

ХОРХЕ ЛУИС  
БОРХЕС



II



Он озирает мир мышления, как любитель антикварную лавку, и его литературные комнаты меблированы с таким же изысканным вкусом, но и с такой же пестротой, как дом этого дилетанта.

Эрнесто Сабато, аргентинский писатель

---

Шесть задач  
для Дона Исидро Пароди (1942)  
Вымышленные истории (1944)  
Алеф (1949)  
Новые расследования (1952)  
Создатель (1960)  
Иной и презренный (1964)  
Хвала тьме (1969)

WWW.amphora.ru



9 785942 786908

ISBN 5-94278-690-9





Х О Р Х Е Л У И С  
**БОРХЕС**

**собрание сочинений  
том второй**

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ  
1942—1969**

**ИЗДАТЕЛЬСТВО «АМФОРА»**

**2005**



Х О Р Х Е   Л У И С  
**БОРХЕС**

**собрание сочинений  
в четырех томах**

*Издание второе,  
исправленное*

**САНКТ-ПЕТЕРБУРГ**

**2005**

УДК 82/89  
ББК 84.7(Ар)  
Б 83

## JORGE LUIS BORGES

Перевод с испанского

Составление, предисловие и примечания Б. В. Дубина

*Издательство выражает благодарность  
литературному агентству Synopsis и The Wylie Agency  
за содействие в приобретении прав*

*Защиту интеллектуальной собственности и прав  
издательской группы «Амфора»  
осуществляет юридическая компания  
«Усков и Партнеры»*



### **Борхес, Х. Л.**

**Б 83** Собрание сочинений : в 4 т. / Хорхе Луис Борхес ;  
[сост., предисл. и примеч. Б. Дубина]. — 2-е изд.,  
испр. — СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2005.

ISBN 5-94278-688-7

Т. 2 : Произведения 1942–1969 годов. — 847 с.

ISBN 5-94278-690-9 (Т. 2)

Во второй том Собрания сочинений Хорхе Луиса Борхеса (1899–1986) вошли произведения 1942–1969 годов — времени расцвета творчества писателя. Это сборники новелл и эссе «Вымышленные истории», «Алеф», «Новые исследования», книги стихов «Создатель», «Иной и прежний», «Хвала тьме», а также статьи и рецензии из периодики.

**УДК 82/89  
ББК 84.7(Ар)**

© Maria Kodama, 1995

All rights reserved

© Дубин Б., составление, предисловие, примечания, перевод, 2000

© Алексеев В., Андреев В., Багно В., Богомолова Н., Былинкина М., Кулагина-Ярцева В., Лысенко Е., Матвеев А., Петровский И., Правосудов В., Резник В., Рейтблат А., Силянская Л., Скобцев П., перевод, 2000

© Оформление.

ЗАО ТИД «Амфора», 2005

**ISBN 5-94278-688-7**

**ISBN 5-94278-690-9 (Т. 2)**

## ЗРЕЛОСТЬ, СЛЕПОТА, ПОЭЗИЯ

В настоящий том вошли стихи, новеллы и эссе Борхеса, которые, может быть, чаще других вспоминаются публикой и критикой в связи с его именем. В наибольшей степени именно они составили борхесовскую славу, честь испанского языка и достоинство аргентинской, латиноамериканской культуры XX века. Именно в 50—60-е годы Борхес-писатель становится широко известен и публично признан: крупнейшее аргентинское издательство начинает выпускать томики его «Сочинений», он издает свое первое «Избранное» («Личная антология»), выходят его первые книги в Европе, публикуются первые монографии о нем, снимаются первые экранизации его новелл и т. п. Если принять точку зрения такого читателя, который мерит писателя отдельными и целыми книгами (как раз его эталонную оптику воспроизводят энциклопедии и словари), то следует отметить, что по меньшей мере четыре из включенных в этот том сборников — «Вымышленные истории» и «Алеф», «Новые расследования» и «Создатель» — относятся к «главным» трудам писателя и непременно воспроизводятся в любом, сколь угодно сжатом перечне им написанного. Так что перед открывшим данный том — можно сказать, Борхес Борхесов, его квинтэссенция.

Тем более что это еще и Борхес, который после долгих лет поэтического молчания вернулся к поэзии (или, точнее, к которому вернулись стихи), причем и здесь в том вошли не только его самые хрестоматийные вещи, но как раз те считанные стихотворения, которыми дорожил он сам: «Воображаемые стихи» и «Голем», «Роза и Мильтон» и «Еще раз о дарах», «Пределы» и «Компас», «Хунин» и «Everness» (все они — из книги, которую он сам считал наиболее удавшимся сборником своих стихов, «Иной и прежний»). Наконец, вещи, составившие том, не просто созданы после случайного ранения, тяжелой болезни, возвращения к жизни в 1938 году, приведших писателя к слепоте, но и, риску сказать, вызваны этим событием. Осознание случившегося как репетиции смерти и как второго рождения — в его сложной связи с уже сложившейся биографией и с жизненным проектом автора, недавней смертью отца



и трудным узлом тогдашних личных отношений — стало катализатором лучших стихов и прозы Борхеса (произошедшее ведь могло, как в миллионах других случаев, остаться медицинским казусом, единичной нелепой случайностью или непонятным, бессмысленным несчастьем). Так что, условно говоря, в «начале» данного тома находится задуманная еще в 1938 году в больнице новелла «Пьер Менар...», а в столь же условном, отделенном от него тридцатью годами «конце» — книга «Хвала тьме», написанная, когда (и о том, что) автор перестал видеть. Между ними — десятилетия не только публичного признания, но и серьезных испытаний: лучшие стихи и проза Борхеса кристаллизовались в годы мировой войны, десятилетие пероновской диктатуры, период прямого полицейского надзора над ним и публикаций в неподцензурной печати Уругвая, Мексики<sup>1</sup>. Все это делает данный том особым и особенно весомым «целым», а пронизывающие и связывающие его силовые линии — повышенно значимыми. Как обычно у Борхеса, нынешнее тут не порывает с прошлым, а собирает и транспонирует его (по уже поминавшейся формуле «иной и прежний»), перенося в еще неведомое ему и никому иному будущее.

### «Минует всё. Ничто не повторится...»

В этом смысле внимательный читатель первого тома легко различит во втором отзвуки внутренних борхесовских конфликтов, дружеских споров и публичных дискуссий еще тридцатых годов (собственно говоря, «Вымышленные истории» включают несколько новелл, опубликованных еще в прессе тридцатых, «Создатель» — ряд миниатюр того же времени и т. д.<sup>2</sup>). По крайней мере, один из тематических узлов здесь — тогдашнего происхождения, он завязан в тридцатые: я имею в виду стереоскопическую метафору *копии* как предмет мысли, как художественную тему. Множественность, внутренняя противоречивость соединенных в этой метафоре

---

<sup>1</sup> Подробнее событийная канва представлена в разделе «Хорхе Луис Борхес: страницы биографии», заключающем последний, четвертый том настоящего издания.

<sup>2</sup> Кроме «Пьера Менара...» (1939) это еще и входившее в первое издание «Вымышленных историй» «Приближение к Альмутасиму» (1936); напротив, «Секта Феникса», «Конец» и «Юг» вошли в известный теперь состав сборника значительно позже — в 1956 и 1960-м. Ровно так же лишь с 1966 г. в «Новые расследования» включено хрестоматийное эссе «По поводу классиков» и т. п. Тридцатые годы дошли до книги «Создатель» текстами «Dreamtigers», «Ногти» и «Диалог о диалоге», сороковые — апокрифом «О строгой науке» и т. д.

смысловых перспектив (вплоть до взаимоисключающих) разворачивается, среди прочего, в мотиве *подделки*, обмана, шельмовства, с одной стороны, и единичности, невозможности, больше того, *недопустимости повторения* — с другой. Причем личный, автобиографический код прочтения этой семантики (а он всегда есть и очень значим!) — лишь один из рабочих. Любой рассказ или сонет «о себе», как правило, неотрывны у Борхеса от притчи о слове, письме, повествовании, литературе, внутрь которой вместе с тем завернута еще и параболa о человеке, его сознании, самой способности чувствовать, понимать, мыслить. Борхесовское письмо меньше всего описательно (см. ниже полемические эссе «Об описании в литературе», «От аллегорий к романам»). Оно, скажем так, еще и «портрет авторского зрения», а кроме того — воображаемый портрет его адресата, потенциального читателя, «невидимого», но неотступно сопровождающего повествование, как фонтанчик в новелле «Поиски Аверроэса».

Разберем, как — в самых общих чертах — строится подобное смысловое сцепление в «Тлэне...», своего рода рассказе-матрице всех дальнейших новелл из сборника «Вымышленные истории» («вымысел», *fiction*, «импровизированная выдумка» вводятся как ложный ход, как обманка уже в первом абзаце новеллы; напомним, кстати, о решающей для дистопии «Тлэна» ересиологической семантике заглавия всей книги; вот что пишет многократно цитируемый Борхесом в новеллах и эссе Иреней Лионский о гностиках: «Каждый из них по мере возможностей рождает что-нибудь новое каждый день. И не может у них быть совершенным тот, кто не произведет на свет великие вымыслы». — «Против ересей», I, 18). В первой же фразе новеллы задерживаешься на соединении зеркала и энциклопедии: борхесовские «и» всегда подозрительны, с ними нужно быть особенно внимательным. В чем смысл этого уравнивания? Как показывает новелла, в двойственной семантике «повторения», соединяющей и сталкивающей «умножение» и «искажение». Неповторяющийся, иными словами — несотворенный и бесконечный мир потерял бы вместе с границами и сами черты «мира» (попросту говоря, перестал бы существовать, исчез). Мир, напротив, повторяющийся и воспроизводимый оборачивается подделкой, подлогом, розыгрышем, балаганом. Строй целого возможен лишь как фикция, выдумка, обреченная либо остаться вымыслом (и, по формуле Писания, «не дать плода»), либо реализоваться, а значит — изменить своей природе, извратить эту свою природу и тем усугубить, умножить исходный обман. Между подобными полемическими, взаимоисключающими значениями и их пластическими символами болезненно осциллирует, многократно раз-

ветвяясь и отсвечивая в «боковых» ходах, лабиринтный сюжет рассказа<sup>1</sup>.

Точно указанному «адресу» зеркала — «в дачном доме на улице Гаона в Рамос-Мехиа», — казалось бы, симметрично соответствует столь же точное библиографическое описание на английском языке конкретного издания Британники; при этом оба элемента сравнения — объекты вымышленные<sup>2</sup>. Вслед за беглыми и, в общем, непонятными словами про «жестокую или банальную подоплеку» какого-то рассказа, мнимо обсуждаемого с неким Бьом Касаресом, в котором читатель, вероятно, должен узнать аргентинского писателя и борхесовского друга, следует преобразование исходного уравнения. «Зеркало и энциклопедия» превращаются в «зеркало и совокупление». Вводится и оценка — их самих и их сочетания, т. е. оценка самого этого «и» как принципа повествования. Она иронически сопровождается английскими синонимами, то бишь — переводом, а значит — тем же удвоением, умножением: как сказано в рассказе, всё это, включая совокупление, *copulation*, *fatherhood*, — «отвратительно», *abominable*, *hateful*.

Тогда допустимо предположить, что «жестокая или банальная подоплека» тематики письма, творчества в данном рассказе, транспонированной в его пугающий антиутопический сюжет, — это среди прочего, возможно, тема неизбежного и недоступного, непристойного и обманчивого деторождения. С ней стоит связать, во-первых, упоминание здесь же *английских предков* Борхеса, Хейзлемов, одному из которых вменяется авторство книги о вымышленной земле Укбар, во-вторых — упоминание в следующей главке новеллы о *бездетном вдовце* и снова *англичанине* Герберте Эше, который к тому же связан с отцом автора-рассказчика и через которого к героям, собственно, и попадает «Энциклопедия Тлёна», а в-третьих, беря шире — всю сквозную у Борхеса тему несостоявшие-

<sup>1</sup> Роль этого мотива — столкновения взаимоисключающих смыслов, их гераклитовой «борьбы» — в семантической организации борхесовских новелл обстоятельно исследована Дарио Гонсалесом, см.: *Gonzalez D. Borges et l'économie des idées // Variaciones Borges. 1999. № 7. P. 28—49.*

<sup>2</sup> Сочетание «строгости слога» с «основополагающей неопределенностью» сказанного — ключ к поэтике рассказа и поэтике Борхеса вообще — упоминается далее по ходу повествования безо всякой акцентировки. Но растворение, ускользание смысла связано здесь с «перечитыванием», а это мотив для Борхеса крайне важный. Актуальная бесконечность смыслопорождения разворачивается так, что каждое последующее вчитывание не упрощает (уплощает) смысл, а наращивает его многомерность, сложность, неоднозначность, соответственно требующую для понимания все более объемного контекста; см. об этом: *Lafon M. Borges ou la réécriture. Paris, 1990.*

гося отцовства<sup>1</sup>, вообще несостоятельности, того, что не случилось: говоря цитатой из Шекспира, «things that might have been»<sup>2</sup> (чем, кстати, не определение образов искусства?).

Помимо того, читатель должен опять-таки помнить или хотя бы вспомнить, что эта много раз переиначиваемая в новелле фраза о ненавистности зеркал и деторождения — цитата из... самого Борхеса. Она уже была использована в его мистифицирующей хронике «Хаким из Мерва», герой которой — что важно для темы повторения, двойничества и подделки — самозванный повелитель, похитивший чужое имя, пораженный отвратительной наружной болезнью и кончающий столь же чудовишной гибелью и проч. И наконец, фраза (см. в наст. томе стихотворение «Буэнос-Айрес» из кн. «Хвала тьме») имеет для Борхеса дополнительный, сугубо личный смысл, предполагая прочтение в контексте его писательской биографии. Она восходит к словам друга его юности Хулио Сесара Дабове (причем другой из братьев Дабове, Сантьяго, взял ее в 1934 году — уже как цитату из борхесовского «Хакима»! — эпиграфом к одной из своих новелл). Так что эта универсальная формула, в числе прочего, отсылает к еще одной болезненной для Борхеса теме — теме писателя, от которого «ничего не осталось», который уцелел лишь в памяти друзей об их кружковых разговорах (Борхес остро чувствовал эту угрозу применительно к своему наставнику Маседонио Фернандесу и всячески стремился опубликовать его труды, так же как, замечу, написанное Дабове, другими учителями и друзьями его юности<sup>3</sup>).

<sup>1</sup> См. в настоящем томе стихотворение «Сыну» в сб. «Иной и прежний» и комментарий к нему.

<sup>2</sup> См. стихотворение под этим названием в сб. «История ночи» (т. 3 наст. изд.).

<sup>3</sup> Конечно, здесь слышна глубоко личная нота. Но само явление значительно шире его конкретно-биографических рамок. Видимо, это едва ли не общее место при запоздалом развитии культурной периферии, когда на стадии серьезного исторического перелома, при отсутствии объединяющих образцов и сверхзначимых ориентиров, рвутся «прямые» связи, перестает действовать «кровная» преемственность. Страх и реальность несостоятельности — постоянные спутники подобных ситуаций (иное дело, как эти страхи сублимируются, как они символически «разгружаются»). Ср., например, аналогичные характеристики в воспоминаниях Чорана, кстати внимательного читателя Борхеса, о румынской окраине бывшей Австро-венгерской империи; он перечисляет своих давних друзей, блестящих собеседников, «устных мыслителей»: «Запрачан, Сорин Павел, Петре Чуча да и Кречунел или Неня и столько других — вот мои по-настоящему типичные соотечественники! Их биографии не сложились и как раз этим поразительны. Ни один из них не мог, да что я говорю? — не должен был осуществиться, может быть, для того, чтобы сохранить верность духу своего несостоявшегося народа, не изменить его изначальному, прирожденному бесплодию. В чем загадка моей страны? Жить и умирать ни за что» (Чоран Э. После конца истории. СПб., 2002. С. 523).

В сумме всех перечисленных смыслов (понятно, что я вытягиваю при этом лишь несколько нитей, а ткань образуется их сплетением, несущим к тому же более общий смысловой узор целого, несводимого к частям) данный рассказ можно понимать как притчу о стране и перипетиях ее истории; о традиции и ее превращениях при переходе от устного к письменному, а потом — печатному; о сыновстве и ученичестве (кстати, отсюда в новелле, наряду с многочисленными сверстниками, и фигура ученика — Боя Касареса); о родстве не по крови, а по выбору. Тлён, как сказано в новелле, — «наследственная система»: «для воспроизведения целой страны не хватит одного поколения», решают ее отцы-основатели, почему каждый из них и избирает себе «ученика для продолжения дела» (ср. этот же ход в новелле «В кругу развалин», где маг создает ученика и продолжателя силой своего воображения). Фабульный финал «Тлёна» (до Постскриптума) фактически цитирует кэрроловский эпиграф к новелле «В кругу развалин»: «Вещи в Тлёне удваиваются, но у них также есть тенденция меркнуть и утрачивать детали, когда люди про них забывают».

В таком случае «Тлён» это еще и притча о самом механизме существования смысла, существования литературы, культуры, всего созданного посттрадиционным человеком, вышедшим — или изгнанным — из блаженной сени архаического слова, которое напрямую творило мир, давая ему первозданные имена. Притча о невозможности, больше того — проклятии повторения без перемены «природы» (драматические коллизии таких перемен Борхес на материале европейской и латиноамериканской истории покажет в новелле «История воина и пленницы»). Имеется в виду такой переход в иной смысловой план или мир, на иной смысловой уровень или язык, где превращение идет рука об руку с извращением, а в создателе всегда просвечивает отщепенец, шут и обманщик, — просвечивает, если говорить словами Гераклита о Пифагоре, перенесенными потом, что характерно, на самого Гераклита, «предводитель мошенников», или «изобретатель надувательств»<sup>1</sup>.

Характерно, что в философии Тлёна «даже простой акт называния приводит к искажению» (ср. в эссе «Кенинги», где это искажение объявляется актом сознательным, а потому искусство приравнивается не столько к памяти, сколько к забвению: «Певцы стыдились буквального повторения и предпочитали истощать варианты», — и дальше о «простой перестановке, составляющей не приметные труды забвения или искусства»). Собственно говоря, традиция и ее передача в мире «Тлёна» невозможна; она отсутству-

<sup>1</sup> Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989. Ч. 1. С. 196—197.



ет, равно как (и поскольку) в нем нет памяти — воли и способности помнить. Не дублируется ничто, мир дискретен, а значит (как в рассказе «Фунес, чудо памяти», где условный язык героя — не язык, числовая система — не числа и, соответственно, память — не память, поскольку не противостоит забвению), неповторим, непредставим, неопишем. Все и всегда создается впервые (тема одной из ересей в новелле «Богословы»: «Истинно говорю, что Бог еще не создал мир»). Или, верней сказать, всё впервые сейчас существует, поскольку в условном порядке эксперимента, в условной реальности «вымысла» граница между «быть, существовать» и «творить, выдумывать» стерта. Эта тема, в частности, отдельно развита и сюжетно развернута в новелле «Пьер Менар...», для заглавного героя которой быть — значит быть творимым, а это возможно только здесь и сейчас.

Поскольку же передача смысла без его искажения («вымысла», таковы в Тлэне словно бы те же, но на деле мнимые копии потерянного, «хрёниры», эти своего рода проценты от другой числовой базы) неосуществима, метафизика Тлэна представляет собой ветвь фантастической литературы<sup>1</sup>. Я бы лишь поменял местами члены этого уравниения: по Борхесу, литературная фантастика и есть нынешняя форма метафизики, форма существования философии после всех ее грандиозных — от Аристотеля до Аквината, от Лейбница до Гегеля — систем. По крайней мере, такова борхесовская литература — литература, которую создает или присваивает он сам. Верный все той же единой, но постоянно транспонируемой теме, Борхес математически выверенно завершает «Тлэн» позднейшим псевдопостскриптумом 1947 года (рассказ включал его уже при первой публикации в 1940 г.), а этот последний — словами об угрозе гибели различных языков, поглощенных единым всемирным Тлэном, и упоминанием о *переводе* опять-таки с английского, но в испанизированном духе, который-де «не собирается печатать» и который, понятное дело, был тогда же напечатан. Остается лишь добавить, что глава из трактата Томаса Брауна «Погребальная урна», вышедшая в переложении Борхеса и Бьоя, стилизованном под испанское барокко, посвящена памяти, забвению и неизбежности искажения прошлого.

И все это скрыто, свернуто Борхесом уже в исходном сопоставлении зеркала и энциклопедии. А может быть, и того короче, в одном

---

<sup>1</sup> Бьой Касарес в рецензии на сборник 1941 г. «Сад расходящихся тропок» — он потом полностью вошел в книгу «Вымышленные истории» — отметил, что Борхес «открыл литературные возможности метафизики» (Jorge Luis Borges. Madrid, 1976. P. 56).

греческом слове «энциклопедия» (в нем ведь уже соединены «дита» и «круг», поучение и цикличность). В новейшее время, после романтиков и Стендаля, принято метафорически сопоставлять с зеркалом и энциклопедией романский жанр. Иронически вставляя текст в текст по принципу *mise en abîme*, обоснованному и названному Андре Жидом (см. заметку «Рассказ в рассказе», опубликованную в первом томе наст. изд., с. 465—468), и пародируя сам энциклопедический принцип организованной неисчерпаемости, «бесконечной и периодичной» всемирной библиотеки, Борхес создает жанр новеллы-энциклопедии, эссе-энциклопедии. И кстати сказать, добивается этим в прозе, ничем не напоминающей «поэтическую», стиховой сверхконденсации смысла. Тем самым он, даже как будто отказываясь от стихов, остается поэтом.

### Эпюрное письмо

Тот же нескончаемый мотив неизбежных повторений и утрат — в словах, взятых заглавием для предыдущей главки («*Todo nos dijo adiós, todo se aleja*»). Они — из позднего борхесовского стихотворения «Словно реки» (сб. «Порука»). Вместе с тем это парафраз, своего рода изнанка, реверс стиха из его более раннего сонета «За чтением Ицзин»: «*Nada nos dice adiós. Nada nos deja*» («Не канет всё. Ничто не растворится» — переключка в русском переводе воспроизводима лишь отчасти). Как же отделить здесь повторение от несходства? И откуда, к чему и с чем «вернулся» Борхес, снова начав к середине века и к пятидесяти своим годам писать стихами?<sup>1</sup>

Сам автор, отчасти шутя, не раз ссылаясь в интервью на то, что ему, с его почти уже отказавшим зрением, «правильные» стихи с рифмой легче помнить, сподручней удерживать в голове как целое, пока сочиняешь и переделываешь. Оценим шутку ясного ума (беспросветной мрачности нет и в стихотворении «О дарах», где тема постигшей слепоты сопрягается с открывшейся для незрячего бесконечностью библиотеки), но будем внимательны к тонкой, по обычаю автора, связи названных мотивов: стихи — регулярный строй целого — переименование — память — слепота. Начнем, как

<sup>1</sup> За все тридцатые годы опубликовано только стихотворение «Бессонница» (напечатано в 1936 г., которым и датировано, позднее вошло в книгу «Иной и прежний»); 1934-м годом датированы два стихотворения на английском языке, но они появились лишь в сборнике «Стихи» (1954), а потом тоже включены в «Иной и прежний». В 1940-м напечатано стихотворение «В кругу ночи», в 1943-м — «Воображаемые стихи», после чего была издана как бы итоговая и вместе с тем открывающая новую, зрелую эпоху книга «Стихи 1922—1943».

всегда у Борхеса, с конца. Что *значит* для писателя слепота? Этот вопрос (что означает не мочь видеть?) подразумевает другой: что значит видеть для того, чье дело — писать?

Уже упоминавшееся стихотворение «Бессонница» открывается строками про свалку вещей, которыми за день набиты его глаза, тяжесть вещей, которыми он нестерпимо наполнен<sup>1</sup>.

Тело, к которому приговорен неспящий, дальше сопоставляется с подстерегающим его неисчерпаемым зеркалом, потом — с домом и его зеркально повторяющимися двориками, наконец — с осколочным миром городской окраины, ее глинобитными улочками. День это сон, единственный перерыв в котором — ночь и ее другой, ночной сон. Бессонница же стирает спасительную границу, уничтожая ежеутреннюю иллюзию нового начала и перенося того, кто не в силах уснуть, в какое-то «ужасающее бессмертие». Ее бесконечность замершего на месте дня пугает, потому что она внешняя, рассеивающая: она убаюкивает повторяющимся движением по тому же вечному кругу. Бесконечность слепоты и ночи — иная, это бесконечность сосредоточения, самособирания, радиального движения к центру этого круга. Бессонный и слепой живут другими, непривычными для большинства людей ритмами, но эти ритмы у них — разные.

В предисловии к книге «Иной и прежний» поэзия уподобляется «идушему в темноте», когда на не предпрешенном заранее пути, пути, не стоящем перед глазами, а видимом лишь памятью и воображением, в путнике борются «неуверенность и решимость»<sup>2</sup>. В стихотворении «Хвала тьме», завершающем одноименную книгу, полутьма, в которой живет ослепший, «похожа на вечность». Слепота и поэзия сближаются у Борхеса снова и снова. Слепой для него это не просто тот, кто *не видит* (единичная случайность, не имеющая смысла помимо напасти), а тот, кто *не смотрит*. Говоря иначе, Гомер, Демокрит или Мильтон, чьи тени постоянно возникают в стихах и прозе Борхеса, это те, кто смотрит не вовне себя, на видимый мир, но те, кто видит невидимое, устремлен к нему. Слепота писателя или мыслителя — это сосредоточенность на невидимом.

Но не только: здесь есть еще один смысловой уровень. Незрячий и сам *невидим*. Он не видит, как его видят, а потому не строит себя исходя из этого внешнего видения другим — из видения себя как другого. Потому, вернусь чуть назад, он и сосредоточен на невидимом, что теперь уже не опирается на мир: мир его не держит, и ему

<sup>1</sup> Borges J. L. Obras completas, 1923—1972. Madrid, 1977. P. 859.

<sup>2</sup> Op. cit. P. 858.

необходимо держаться себя. В подобной позиции, замечу, нет ничего яческого (ячество — как раз полная зависимость от внешнего, от того, кому каким ты кажешься). И «скромность» Борхеса — не психологического свойства: это сознание жизни, приобретшей определенность и оправданность судьбы, не разорванной на желание и воплощение, воображение и память. Итальянский писатель Пьетро Читати, автор, пожалуй, самого пронизательного эссе о борхесовской поэзии, говорит здесь о его «внутреннем зеркале»<sup>1</sup>.

Эта центристскость ведет не к сужению, а, напротив, к небывалому расширению мира, его сверхобычной смысловой плотности. Так борхесовская поэзия, по словам Читати, «казалось бы, повернувшись спиной к самому гению поэзии»<sup>2</sup>, оказывается, вероятно, ближе к смыслу существования поэзии как таковой, к ее, говоря цитатой из той же «Хвалы тьме», «средоточию и формуле, // зеркалу и ключу». Она у Борхеса, можно сказать, существует между двумя полюсами. С одной стороны, произвольность каждого нового звена в бесконечном и непредсказуемом перечне, каталоге вещей, «что видит только берклианский Бог» (стихотворение «Вещи», сб. «Золото тигров», на этом нанизывании построены «Талисманы» и «Еще раз о дарах», «Что такое Буэнос-Айрес?» и «К Испании»). С другой — предопределенность эха, заданного метром и рифмой. Вероятно, лучший образец в последнем случае — «Искусство поэзии» из книги «Создатель». Смысл здесь движется всего лишь микроизменением контекста каждого из повторяющихся на рифме слов, так что перед нами уже словно не стихи, а как бы «сам язык» в его природном строе, и вправду разворачивающийся, словно поток:

Глядеться в реки — времена и воды —  
И вспоминать, что времена как реки,  
Знать, что и мы пройдем, как эти реки,  
И наши лица минут, словно воды.

.....  
Улисс, увидев после всех диковин,  
Как зеленеет скромная Итака,  
Расплакался. Поэзия — Итака  
Зеленой вечности, а не диковин...

Время — вода — язык — поэзия соединяют для Борхеса вроде бы несоединимое. Составляя саму субстанцию человека и его опыта, они — воплощение внешнего ему, чужого, даже искусственного или

<sup>1</sup> Citati P. Sur la poésie de Borges // Magazine littéraire. 1999. № 376. P. 48.

<sup>2</sup> Op. cit. P. 50.

угрожающего; текущие, они никогда не кончаются, а делясь на единицы, в любой из них парадоксально остаются тем же целым<sup>1</sup>. Поэзия для Борхеса — метафора самообладания, самососредоточенности, устройства исключительно собственными, «внутренними» силами. Как воплощенное очищение, она естественно тяготеет ко все большей бледности красок и прозрачности общего строя, к чертежу, эпюру, к переходящим из стихотворения в стихотворение словам «среднего» стиля, строгому, а потому почти незаметному пятистопнику — одиннадцатисложнику, точным, но лишенным малейшего щегольства рифмам (мексиканский писатель Сальвадор Элисондо говорит применительно к поэзии Борхеса о «ясности, которую может дать словам только полная слепота»<sup>2</sup>).

Дверь не ищи. Спасения из плена  
Не жди. Ты замурован в мирозданье,  
И нет ни средоточия, ни грани,  
Ни меры, ни предела той вселенной.  
Не спрашивай, куда через препоны  
Ведет, раздваиваясь на развилке,  
Чтоб снова раздвоиться на развилке,  
Твоя дорога. Судьбы непреклонны,  
Как судьи...  
(«Лабиринт», сб. «Хвала тьме»)

Перед нами, вокруг нас, в нас и впрямь лабиринт, но прозрачный и невесомый, как слово. Вместе с тем он движется — неостановимый, как поток. Слово-лабиринт, лабиринт-поток.

<sup>1</sup> Парадоксальность самого действия деления, соотношения части и целого — один из основополагающих, сквозных мотивов борхесовских стихов и прозы (на этой элеатской апории построены новеллы «Фунес, чудо памяти», «Смерть и буссоль» и др.). Ср. в финале эссе «Аватары черепахи» парадоксальное смысловое столкновение «неделимого Разума, действующего в каждом из нас» и полагающего мир «прочным, таинственным, открытым глазу, вездесущим в пространстве и неподатливым во времени», — с допущением того, «что в его архитектонике есть узкие и неустранимые зазоры произвола». Следствие: «Мы поняли, что он — подделка» (*Borges J. L. Obras completas*. P. 258).

<sup>2</sup> *Elizondo S. La poesia de Borges // Elizondo S. Cuaderno de escritura*. Mexico, 1969. P. 47—48. Но таковы же, по Борхесу, отличительные черты классиков, которые обобщает, сглаживает и высветляет время: «Бессмертных ждет иная судьба. Они становятся нагими и безупречными, как цифра. Превращаются в абстракции. Теперь они — не более чем тени, но тени, которые обрели вечность». — *Borges J. L. La fruicion literaria* (1927) // *Borges J. L. El idioma de los argentinos*. Madrid, 1998. P. 97.

## Пути и встречи

В символической экономии написанного Борхесом выделяются метафоры «путей» и метафоры «встреч». Причем пути в мире Борхеса обычно predetermined, неуклонны и безысходны. Встречи же означают не просто свидание, столкновение героев или схождение их путей (хотя воплощаются в фабуле именно так), но приоткрывают возможность выхода из ограниченного пространства, где эти пути сходятся, пересекаются и расходятся, — в некий иной план, на другой, нелинейный уровень. Пути характеризуют у Борхеса «порядок вещей», их представлений (подобий, зримых картин), наглядно разворачиваемых в движении сюжета. Встречи же (озарения, просветления) сопровождаются символами письма (в эссеистике — еще и символами счета, алгебраическими знаками) вместе с указаниями на невозможность ни зрения, ни пересказа, помутнением или угасанием видимости, то есть условными отсылками к иному типу и рангу существования, который *соотнесен* со зримым, но *не подобен* ему. Потому этот символический уровень ничего не изображает, не повторяет зримого, но он и сам, в свою очередь, не изображаем, неизобразим<sup>1</sup>. По Борхесу, для передачи таких неизобразительных смыслов и необходимо письмо, которое не изображает речь, а условно передает ее<sup>2</sup>. В качестве новелл-матриц здесь можно взять «Сад расходящихся тропок» или «Смерть и компас», «Бессмертного» или «Заир».

---

<sup>1</sup> Зрительные мотивы в новеллах Борхеса и роль зрения в его «философии прозы», прежде всего — на примере юношеских уроков у Стивенсона, обстоятельно исследовал Дэниал Болдерстон, см., в частности: *Balderston D. Juegos de niños y lecturas infantiles // Balderston D. El precursor velado: R. L. Stevenson en la obra de Borges* (<http://www.hum.au.dk/~romansk/borges/bsol/db1.htm>)

<sup>2</sup> Замечу, что Борхес в своем мысленном имажинарии, кажется, тяготеет к культурам, в чьем символическом обиходе зрительное, картинное не первостепенно, приглушено, а то и вообще запрещено, — скажем, исламской, иудейской; напротив, здесь жестко ошутим костяк традиции и почитается искусство письма. В более общем плане сравнительной культурологии, вероятно, можно — по крайней мере, для отдельных периодов, эпох той или иной культуры — допустить определенную связь между культом зрения, стремлением к выразительности, а стало быть — к новизне, с одной стороны, и между изобразительной скупостью, высокой ценностью традиции и культом письма — с другой. Понятно, что тут допустимо говорить — да и то в заданных хронологических, социальных рамках — лишь об относительном преобладании того и другого кода, может быть, — об их претензиях на эпизодическое доминирование.

Место, упоминанием которого начинается и в пыльном саду которого заканчивается рассказ «Смерть и буссоль», — место, где, как читателя сразу предупреждают, найдет свою гибель герой, — наделено для Борхеса автобиографической семантикой. Здешний аромат эвкалиптов и разноцветные ромбики стекол на веранде отсылают к его детству — к загородному имению в предместье Адрогге, где борхесовское семейство проводило летние месяцы (писатель бывал там и в тридцатые годы, под эссе «Переводчики „Тысячи и одной ночи“» и рядом заметок указано, что они написаны в Адрогге, позже Борхес посвятил предместью одноименное стихотворение). Однако, до того как герой и читатель поймут, что сыщик по прямой движется к своей смерти, о чем он и скажет с отсылкой к апории Зенона Элейского о невозможности движения («Дихотомия»), его детективно долгий путь вычертит по карте города правильный ромб; столь же правильно рассчитано движение героя во времени: точку от точки отделяет ровно месяц, причем день считается по еврейскому календарю. Вершины геометрической фигуры — в каждом из данных мест будет с регулярностью раз в месяц происходить убийство — будут помечены буквами еврейского алфавита, составляющими тайное имя Бога (причем одному из убитых — Симону Асеведо — дается фамилия предков Борхеса по линии матери, португальских евреев).

Иными словами, путь к смерти представляется герою за минуту до гибели в форме *греческой* головоломки, разрушающей чисто механическое, линейное представление о мире (детектив на этом пути, подобно Ахиллу или персонажам «Приближения к Альмутасиму», никак не мог догнать преступника и до конца понять, кто убийца): Принципиально другое прочтение случившегося предложено противником героя: код здесь — элементы *иудейской* традиции, буквы еврейского алфавита. Недостигаемости/невидимости преступника на первом, линейном и обманувшем героя пути соответствует непроницаемость/неслышимость имени Бога на втором, буквенном. Вместе с тем лабиринту, в который попался обреченный на смерть Лённрот, соответствует лабиринт шарлаховского мира, центр которого — столь же недостижимый для него Рим (в горячке бандит бредит фразой «Все дороги ведут в Рим»), он же — квадратная камера, где умер его брат, и, наконец, вилла, куда он в конце концов завлечет Лённрота, виновного в гибели его брата. В данной точке, точке убийства, мести и смерти, оба лабиринта — линейный греческий и буквенный иудейский, невидимость и непроницаемость как символы недостижимости центра — сойдутся. Причем эта общая точка двух бесконечностей окажется включена в третью, в лабиринт самой виллы (в ее описании педалируется



греко-римская семантика). Так, думая приблизиться к очевидной разгадке, герой удалился от невидимого средоточия, источника смысла. (Протагонист новеллы «Сад расходящихся тропок» — кстати, описания подходов к усадьбе в двух новеллах текстуально почти близки — проделает аналогичную траекторию, даже окажется в самом центре лабиринта, где ждет нечаянный текст-ключ, но он тоже «не узнает» своего удела, изменит ему и, не поверив призрачному видению, пройдет мимо его смысла.)

Сам путь героя-детектива пролегает через современный, космополитический Буэнос-Айрес (рассказ опубликован в 1942 г.), лоскутно соединяющий некоторые броские приметы современной эпохи с преобладающими чертами последнего захолустья. Кроме иврита, идиш и греческого, в тексте есть знаки, как минимум, французской, английской (ирландской) и немецкой культуры — с этой последней в сюжете связаны мотивы антисемитизма, причем публичного: речь идет о газетных статьях, и соответствующие фрагменты борхесовского текста носят характер хроники, в них введены реальные имена и названия и проч. Говоря короче, перед нами — частая у Борхеса метафора Вавилона (ср. новеллы «Лотерея в Вавилоне», «Вавилонская библиотека»). Смешению богов (двуликому Гермесу на вилле откликается двулобый Янус) соответствует смешение языков. В том числе — в именах главных героев-врагов (Ред, Шарлах и /Лённо/рот и означает «красный», красные ромбики мелькали и в стеклах веранды).

Обе предложенные героями версии понимания проделанного пути — в чем, думаю, и состоит сюжет новеллы, она, как обычно у Борхеса, о *послании и его прочтении*, но чаще о невозможности послания и прочтения — замкнуты в себе и непроницаемы друг для друга (Вавилон!). Поэтому ни детектив, ни его убийца не выходят из лабиринта (каждый из собственного), но только умножают их на своем пути, где их, почти однофамильцев, соединяют лишь убийство и смерть. Поиски друг друга заканчивается гибелью: «другой» (не-я) может быть в таком мире либо убийцей, либо его жертвой. Но и сам многоплановый, разнородный, полистилистичный рассказ невозможно вытянуть в линию одной темы или басенного урока. Уголовно-полицейский отчет, оставаясь образцовым детективом (в 1943, 1944 и 1947 гг. «Смерть и буссоль» печаталась в антологии Борхеса и Боя Касареса «Лучшие детективные истории»), переплетается с биографией писателя и его предков и становится притчей о цивилизациях, документальным очерком нынешнего состояния Аргентины, хроникой всеобщего равнодушия и обыденной ненависти, сейсмографической записью надвигающегося на страну фашизма.

## Алгебра и огонь

Новелла «В кругу развалин» уже заглавием вводит двояный, Мёбиусов мотив замкнутого круга и вместе с тем времени (повторения и разрушения), а сновидческим эпиграфом из «Алисы в Зеркалье» задает повествованию нереальный, фантастический характер. Соответственно, рассказ начинается отказом от зрения<sup>1</sup>, причем многократного: «Никто не видел, как он приплыл в непроходимой темноте; никто не видел, как бамбуковый челнок погрузился в священную топь...»<sup>2</sup> Далее рассказ строится на контрапункте сновиденного изображения, «вымышленных» картин (причем еще несколько раз видимое передается в отрицательном залоге — опустевший храм, следы ног окрестных жителей и т. п.) и «действительного» рассказа, речи («...но уже через несколько дней все вокруг рассказывали...», «Бог рассказал, что его земное имя...», «услышал лишь рассказ о человеке из Северного храма...»). Передать слово, «дабы хоть один голос славил Бога в обезлюдившем святилище», можно, лишь посвятив, отдав, пожертвовав божеству огня своего созданного воображением «сына»<sup>3</sup>. Приход огня

---

<sup>1</sup> Подробное культурологическое истолкование этого мотива (назовем его «темой Медузы») см. в книге: *Milner M. On est prie de fermer les yeux: Le regard interdit*. Paris, 1991. Как всегда у Борхеса, эта тема имеет своего «двойника», но не зеркального — таков символический «мотив Сирены», переносящий запрет/отказ на другой уровень, переводя его со зрительного кода на слуховой.

<sup>2</sup> Иван Альмейда, вводя борхесовскую новеллу в длинный философский контекст от Ансельма Кентерберийского до Хилари Патнэм, сопоставляет эту невидимость с примером дерева, которого никто не видит, в «Трех диалогах между Гиласом и Филонусом» Беркли (*Almeida I. La circularidad de las ruinas. Variaciones de Borges sobre in tema cartesiano // Variaciones Borges*. 1999. № 7. P. 76—77). Я бы включил в эту метафорическую цепочку и мотив осознанной, символической «слепоты» — отказа от зрения как окончательного аргумента, а значит — от декартовского принципа очевидности и т. д. Здесь можно говорить о своеобразном иконоборчестве Борхеса, ставящего под сомнение верховную роль зрения в европейской культуре Нового времени, в конструкции удостоверения реальности — будь то в философии, будь то в искусстве. С этим, среди прочего, думаю, связана и семантика математического (алгебраического), то есть — открыто и предельно конвенционального, в художественном языке Борхеса.

<sup>3</sup> Подчеркну здесь тонкую (она, как обычно у Борхеса, не педалирована, а потому рискует остаться незамеченной при беглом чтении) связь между мотивами безлюдности и безысходной замкнутости (таков еще один смысл начальной фразы «Никто не видел...»). С мотивом опустевших храмов у Борхеса перекликаются образы обезязыченных богов (новеллы

понимается героем как конец, смерть. Причем маг сначала думает спастись от гибели в воде, но затем ввергает себя огню. И это становится для него выходом в сознание «другого». Кто здесь этот Другой? Возможен ответ: древний многоликий бог, который есть тигр и конь разом, «а кроме того, бык, роза и ураган» (характерно, что его визуальная самотождественность здесь намеренно разрушается). Но можно предположить иначе: это один из анонимных, ведомых рассказчиков, которые не раз бегло поминаются по ходу новеллы, но никогда в ней не портретируются (ср. метонимический мотив следов на песке и оставленных магу съестных припасов). Но это, по Борхесу, ответы-обманки. Другой здесь — автор новеллы и вместе с тем ее предстоящий, но неизвестный читатель. Тогда символический сюжет новеллы читается так: лабиринт «обезлюдевшего храма» размыкается не взглядом мага, который в него проникает («никто не видел...»), даже не любовным сотворением и жертвоприношением собственного «сына», не устным словом рассказчика, а письмом, которое в рассказе не упомянуто и не изображено, но которое мы все, читатели, вот сейчас читаем (ср. в «Саде расходящихся тропок»: «Какое единственное слово недопустимо в шараде с ключевым словом „шахматы“?»). Иными словами, смысловая развязка, «выход из лабиринта» — не в сюжете новеллы, а во всей ее конструкции, включая потенциального внутреннего адресата, в акте коммуникации (ср. компоновку и развитие символов лабиринта и божества, изображения и письма в рассказе «Письмена Бога»).

Кажется, вода среди борхесовских символов чаще связана с временем и исчезновением, тогда как огонь — с выходом за пределы времени и возможностью воссоздаться, но без прямого повторения. Если это так, то, вероятно, отсюда идет двойственная, по Борхесу, связь между алгеброй и огнем («алгебра и огонь» — устойчивая формула, еще одна метафора поэзии в его стихах и прозе), между огнем и книгой. Так, в начале новеллы «Богословы» гунны разрушают монастырский храм и сжигают библиотеку, однако внутри костра остается почти неповрежденной двенадцатая книга трактата Августина «О Граде Божием» (она как раз и посвящена опровержению идеи о вечном возврате, бесконечном повторении). Пере-

---

«Бессмертный», «Рагнарек»), а с этими последними — символика безграмотных пророков (Антониу Консельейру в «Трех версиях предательства Иуды») либо добровольного отказа от провидческого дара, от чтения и письма («История воина и пленницы», «Заир», «Книга песка», «Память Шекспира»). Ослабленный вариант подобного «отказа» — нечаянная утрата слова, потеря текста, монеты или медали (новелла «Медаль» как вариация «Заира»).

плетение мотивов уничтожения и неистребимости, копирования и уникальности, слова (логоса, речи, письма, книги) и реальности, действия образуют символический сюжет «Богословов».

Ее ересиологической фабулой движет противостояние двух героев новеллы — Аврелиана и Иоанна, к тому же многократно продублированное отсылками к другим героям-соперникам, от античных персонажей, бросавших вызов богам — Иксиона, Пенфея, Сизифа, Прометея, до бегло упомянутого секретаря прелата, который прежде был коллегой Иоанна, а теперь с ним враждует (на том же противоборстве, включая символическое «раздвоение» героя на убийцу и жертву, построены у Борхеса «Сад расходящихся тропок» и «Конец», «Дом Астерия» и «Deutsche Requiem»). Предмет борьбы персонажей-двойников — передача и истолкование ортодоксии, то есть степень *верности* учению и отклонения от канона, *измена*, предательство, которые тоже составляют один из наиболее постоянных и значимых у Борхеса сюжетообразующих мотивов. Драматизм новеллы — в постоянном столкновении двух исходных тем: *двойничества*, неразличимости, ученического копирования, подделки (включая длинные перечни текстов, в том числе — сакральных, цитируемых действующими лицами и явно либо скрыто введенных в ткань рассказа) и подлинности, неповторимости, *однократности* (которые опять-таки парадоксально развиваются исключительно на цитатном материале). Замечу, что среди цитируемых — апостол Павел (обращенный язычник), гностик Августин (кроме него, есть отсылка к гностической «Изумрудной скрижали» и вторящей ей каббалистической книге «Зогар»), еретик Ориген, до- и внехристианские авторы, скажем, седьмая книга «Естественной истории» Плиния, «где говорится, что во всей Вселенной не найти двух одинаковых лиц» (цитатой из этой последней книги раньше уже вводилось ключевое место в новелле «Фунес, чудо памяти»: «Ничто не может быть передано слуху теми же словами», тут же подхваченное героем-рассказчиком: «Я не буду пытаться воспроизвести слова, теперь уже невозможные»).

Правоверный Иоанн, обвиненный в ереси именно за цитату из Плиния (говорящую о неповторимости), не желает отречься от своих давних слов и снова и снова буквально повторяет прежние доводы. Но его слушатели-судьи за прошедшее время изменились и не узнают в его словах того, чем прежде восхищались. Иоанна сжигают, как до него — ересиарха Евфорбия (чье имя — цитата из Пифагора, отсылающая к доктрине метемпсихоза; кстати, этот ересиарх уже на костре уподобил огонь казней бесконечному и бесконечно повторяющемуся огненному лабиринту). Соперник казненного Иоанна, который перед смертью переходит на «неизвестный»

язык (венгерский?), а потом уже нечленораздельно кричит («казалось, будто кричит сам костер»), победивший Аврелиан узнает в гибнущем кого-то знакомого, но не понимает кого. «Для непостижимого божества» — метафорически поясняется в финале — оба врага, обвинитель и жертва (кто из них верен, а кто — предатель?) «были одной и той же личностью». Казнь отступника предстает самоубийством героя (тот же ход, включая символический мотив бесплодия героя, развернут в рассказе «*Deutsches Requiem*», где гитлеровец, начальник концлагеря и страстный поборник нацистской идеи как бы выступает в роли библейского Иова — см. эпиграф к рассказу; кроме того, он уподобляет себя иудейскому царю Давиду<sup>1</sup>, отправившему чужака на смерть и вместе с тем посланному на гибель им самим еврейскому поэту, который тоже носит имя Давид, и, наконец, называет немецкий народ, сплоченный нацизмом, призванным «навсегда перечеркнуть Библию»).

В центре «Богословов» — тематический узел «продления без повторения», возможности разомкнуть круг времени (Иоанн прославился трактатом о седьмом атрибуте Бога — вечности). Проблема «ереси», канона и казни за отклонение от него, делает названную тему предельно острой: цена здесь — жизнь. Из боковых ответвлений темы отмечу упоминания о ритуальном распутстве и ритуальной же самокастрации еретиков («увечили себя наподобие Оригена»), а также о некоем римском кузнеце, буквально воспринявшем учение еретиков-гистрионов и погубившем этим собственного малолетнего сына (мотив Авраама и Бога Отца, отзывающийся и в новелле «В кругу развалин»<sup>2</sup>). Но прорыв из лабиринта смертных по-

<sup>1</sup> Позднее в новелле «Гуаякиль» (см. т. 3 наст. изд.) библейский царь Давид сближается с Гитлером, причем вводится это сопоставление на правах цитаты из текстов Хайдеггера 1930-х гг. Кроме того, обильно представленная в «*Deutsches Requiem*» германская тема — введенная уже в заглавии ораторией Брамса — обозначается, среди прочих, именами Лютера, Ницше и Шпенглера, Шопенгауэра и Шекспира, но «Фаусту» Гете противопоставляется «О природе вещей» Лукреция, а еврейский поэт Иерусалем (ненавистный чужак!) пишет великолепными античными гекзаметрами и разрабатывает китайские и шекспировские темы (мотив многоязычия, по-иному развернутый в новелле «Смерть и буссоль»). Контрапункт еврейского и немецкого представлен и в рассказе «Тайное чудо», тоже завершающемся гибелью героя. Обе эти новеллы стоят у Борхеса (и в сознании его первых читателей, следивших за ним не по книгам, а по периодике) в длинном ряду эссе и публицистических заметок о нацизме и антисемитизме, начиная с реплики «Я еврей» (1934) и продолжаясь вплоть до 1944—1945 гг. («Комментарий к 23 августа 1944 года», «Заметка о наступлении мира» и др.).

<sup>2</sup> В новелле «История война и пленницы» тема отцовства-сыновства как будто транспонирована в другом, не жертвенном, а триумфальном регистре

вторений тоже обозначается символикой креста, жертвенной гибели (Иисус, по Августину, есть «прямой путь, спасающий от кругов лабиринта»). Однако распятие — символ, причем символ высший, предельный. Иначе говоря, его невозможно и не должно повторять буквально. А невозможность (недопустимость) повторения означает и невозможность (ненужность) прямого сравнения, то есть зависти, рессантимента, соперничества. Другими словами, «Богословы» — притча не только с историософским, но и с антропологическим смыслом («Не сравнивай: живущий несравним», — сказал бы Мандельштам).

Значение финальной фразы «Богословов» — не в той пошлости, что-де всё относительно, а в том, что связь между живыми и единство живущих можно задать лишь символически и на самом высоком, предельном уровне — через выход в общее, сверхзначимое и именно поэтому наглядно не представимое пространство. Оно может быть передано, как сказано в финале новеллы, «лишь метафорами»: «бесконечность», «вечность», «царство небесное», «небо неподвижных звезд». (Кстати, о всепамятливом Фунесе, способном, как сообщает рассказчик, представить себе каждую отдельную частичку пепла или все перемены в лице покойника за долгую ночь траурного бдения, неизвестно, сколько звезд видел он на небе: бесконечное не поддается прямому счету, который не просто невозможен, но и не нужен.)

Поэтому отсылка к более общему — общему настолько, что оно уже несравнимо и несравненно, — не устраняет, а напротив, как раз подразумевает неустраняемые различия всего множества живущих. Иначе — все тот же вечный Каинов круг сопоставлений и повторений, ревности и злобы, слезки и предательства, вражды и убийства (микроновелла «In metogiam Дж. Ф. Кеннеди»). В том числе погибельная асимболия уже упоминавшегося авентинского кузнеца или святая простота скотогонов из новеллы «Евангелие от Марка», чья невосприимчивость к символам, к иным уровням существования, включая, кстати, историю и собственное место в ней (они «не знают ни года своего рождения, ни имени его виновника»), заставляет их своими руками сколотить распятие и отправить на смерть читающего им Евангелие героя.

---

(«Слава Сына... — ответ славы Отца»), но этой формулой излагается опять-таки учение еретиков-ариан. Болезненная напряженность данной темы для Борхеса находит выражение в мучительной, двойственной, однозначно не разрешимой символике.

### Четыре бесконечности

В симболярии «Богословов» — и мира Борхеса вообще — с крестом-распятием сближается книга. Так, «De Civitate Dei» не сгорает в огне и тем самым на деле размыкает, уже в самом начале рассказа разомкнула огненный лабиринт казней за отступничество, который погибающему на костре ересиарху видится безысходным (напомню приводимую в тексте новеллы цитату из этого Августинова труда о Христе как прямом пути, выводящем из лабиринта). Но точно так же Иоанн здесь пишет трактат *про* вечность, как будто не сознавая, что творит — вновь воссоздает — эту вечность самым актом письма, *что он вечен, когда (и если) пишет* (вечность, по определению, повторить нельзя). Этот «зазор» между сознанием героя и его автора не должен упустить читатель: здесь — его место, оно предусмотрено именно для него. Говоря по-другому, эта мнимая небрежность повествователя, как бы пропущенная им «несообразность», сбой в линейном изложении событий и представляет собой инсценированное автором в тексте потенциальное «будущее» — воздействие невидимого (поскольку предельно обобщенного) читателя. Центральную для себя проблему *послания и его прочтения* Борхес разыгрывает в своей прозе на нескольких уровнях: прямой темы, основного и боковых сюжетов, нарративной «оптики», организации повествования и т. д.

Поэтому, как ни парадоксально, допустимо говорить о нескольких борхесовских бесконечностях<sup>1</sup>. Одна — это бесконечность линии: скажем, прямой или любого ее отрезка («Смерть и буссоль», притчи об Ахиллесе и черепахе), бесконечность здесь синонимична недостижимости. Другая — бесконечность неограниченного и бесформенного пространства, которое свивается в круг (пустыня в «Двух царях и двух их лабиринтах», руины храма из новеллы «В кругу развалин»), это бесконечность безысходности. Еще одна — замкнутое пространство, составляющее часть другого, тоже замкнутого и входящего в третье и т. д. (эссе «Рассказ в рассказе», новелла «Конгресс»), такова бесконечность бездны. Все эти разновидности пространства могут сочетаться друг с другом и представлены Борхесом как лабиринт.

Но у Борхеса есть и бесконечность преображенного, непредсказуемого мира: неисчерпаемость не физического, в этом смысле — не пространственного, а символического плана, которая воплощена

<sup>1</sup> Наиболее общая работа по этой теме — мини-монография Лорана Николя: *Nicolas L. Borges et l'infini // Variaciones Borges. 1999. № 7. P. 88–146.*

в языке и передается письмом либо столь же условной алгебраической символикой (языком аналогий и аллегорий). Это бесконечность литературы. Литература (и музыка, тоже не изобразительная, но связанная с записью) бесконечна потому, что строит реальность смысла, не имеющую места, не ограниченную — в отличие от устной речи или наглядного изображения<sup>1</sup> — никаким «здесь и сейчас»: она — в точном смысле слова «утопия»<sup>2</sup>. Поддерживаемое таким способом виртуальное состояние обращенности, которое, стоит подчеркнуть, как раз и обеспечивает читателю возможность переносить смысл на самого себя, дает ему эффект всеприсутствия (а борхесовскому читателю — редкое по силе «экуменическое чувство»<sup>3</sup>), символизируется отсутствием визуальной конкретизации, миметического зрительного образа. Поэтому и «видимое» для Борхеса становится эстетическим, только если в нем проступает или в него вносится подобный момент принципиально неопределенной, обобщенной адресации за границы любого данного «здесь и сейчас». Как в финале эссе «Стена и книги» (в заглавии — тот же мотив лабиринта и выхода за него, а искусства здесь, словами У. Патера, в своем идеальном стремлении характерно приравниваются к музыке): «Музыка, минуты счастья, мифы, иссеченные временем лица, некоторые вечера и места как будто хотят нам что-то сказать, или уже сказали, или вот-вот скажут; эта неминуемость откровения, которое раз за разом откладывается, может быть, и составляет суть эстетического»<sup>4</sup>. Такой модус существования допустимо описать как «почти», «недо-» или «еще не»<sup>5</sup>.

<sup>1</sup> Бенъяминовскую проблематику технического тиражирования изображений (опять-таки подрывающего культурное господство глаза) здесь не обсуждаю, детальный ее разбор см. в книге Эдуардо Кадавы: *Cadava E. Words of light: Theses on the photography of history*. Princeton, 1997.

<sup>2</sup> Как идсю, некую карту таких утопических земель литературы («топологию ирреальности») намечал в свое время Джорджо Агамбен, см.: *Agamben G. Stanze: La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Torino, 1977.

<sup>3</sup> Женетт Ж. Утопия литературы // Женетт Ж. Фигуры. М., 1998. Т. 1. С. 145.

<sup>4</sup> *Borges J. L. Obras completas*. P. 635.

<sup>5</sup> В сознании современных латиноамериканских мыслителей такой предстает поздняя, во многом построенная на заимствовании и переработке культура их континента как таковая: они подчеркивают в ней такие черты, как «переводческая восприимчивость», «транскультурализм», «гибридность». См. об этом: *Rama A. Transculturación narrativa en América Latina*. Mexico, 1982; *Perez Firmat G. The Cuban condition*. Cambridge a.o., 1989; *García Canclini N. Culturas híbridas*. Buenos Aires, 1994. На собственно



Форма, в которой существует словесность, это *отличие от видимого*, пусть даже микроотличие. Собственно говоря, литература и есть производство таких отличий, а потому она ничего не «копирует», но транспонирует — не выделяет подобию, а переносит в иной смысловой план (ср. ритуал погребального прощания, разыгранный «для легковверных сердец предместья» с куклой умершей Эвиты Перон, «Матери-Родины», в микроновелле «Подобие», «El simulacro», 1957). Письмо не дублирует порядок вещей, а выстраивает на его материале собственный многообразный и разноуровневый порядок — членит смысл на отдельные связанные высказывания, вводит знаки препинания, заглавные буквы<sup>1</sup> и проч. Вне-физичность, своеобразная «призрачность» подобного смысла символически передается у Борхеса фигурами воображения, модальностью сна, образами руин или осколков.

Характерно, что по колориту мир его стихов и прозы, даже совсем ранних, скорее напоминает лимб, царство теней: солнце в нем никогда не бьет в глаза, он вообще совершенно не гелиотропичен, чаще всего полускраден, сумеречен, размыт. Лишь позже эта особенность была, среди прочего, осознана самим писателем и его интерпретаторами как оптика слепого (С. Элисондо говорит о «сле-

---

борхесовском материале см.: *Molloy S. Lost in translation: Borges, the Western tradition and fictions of Latin America // Borges and Europe revisited / Ed. by E. Fishburn. London, 1998. P. 12—13.* Сам Борхес — цитатой в цитате и опять с обманным упоминанием зеркала — тонко вводит этот мотив в финале новеллы «Алеф»: «Мечеть построена в VII веке, но колонны... были взяты из других храмов доисламских религий, как пишет о том Ибн Хальдун: «Государства, основанные кочевниками, нуждаются в притоке чужестранцев для всевозможных строительных работ».

<sup>1</sup> Заглавные буквы в микроутопии «О строгой науке» Луи Марен как раз и толкует как символы «засора» между реальностью и ее отражением (*Marin L. Utopiques: Jeux d'espaces. Paris, 1973. P. 296*; здесь же — о «вампиризме изображения, опустошающего реальность»). На особое, повышенное значение собственных имен для борхесовских новелл и эссе указывал в своей речи памяти Борхеса Ив Бонфуа (см.: *Bonnefoy Y. La vérité de parole et autres essais. Paris, 1995. P. 334—336*). Он видит в них драматический знак неизбежного исчезновения поименованных героев и в этом «отрицательном» смысле, крайне важном для его «негативной теологии» искусства, — памятник их воображаемому присутствию, борьбу с забвением. Для интересующей меня здесь связи между именем и судьбой, письмом и книгой важно отметить, что в иудейской традиции, известной Борхесу, получающий имя включается тем самым в Книгу Жизни, которая есть книга имен как предназначений. Эта Книга дает осмысленность каждой включенной в нее судьбе и всем им, вместе взятым. Поэтому она богаче и сложнее, чем любое из включенных имен, любая из отдельных жизней, и, составленная из них, тем не менее не исчерпывается ими.

поте как стиле», Э. М. де Суза — о «поэтике слепоты»). Дело здесь, конечно, не в физическом недостатке автора, а в условном характере передаваемой им реальности. Кроме того, ее неокончателность, «еще не», «почти» и т. п. это знак присутствия смысла, но отсрочки его реализации в расчете на сознание будущего читателя (напомню уже цитировавшиеся финальные слова из эссе «Стена и книги»). Осколочность, прерывность, точечность мира борхесовской прозы, «неполнота» воплощенности, своеобразная разреженность борхесовского слова прямо пропорциональна той силе, с которой он включает в свою литературу ее потенциального (провиденциального) читателя. Так что «пробелы» и «пустоты» здесь — это места читателя, пространства его виртуального присутствия. «Быть — значит быть воспринимаемым», — говорил Беркли (и многократно цитировал Борхес). «Меня мыслят — следовательно, я существую», — развивал его идею, в полемике с Декартовым когито, Франц Баадер. «А если он прекратит видеть тебя во сне...» — слова из кэрролловской сказки, взятые Борхесом в качестве эпиграфа к новелле «В кругу развалин»... Однако перечень примеров грозит, как в борхесовском эссе «Метафора», стать бесконечным.

### Письмо как граница

Образы письма, книги, чтения всякий раз возникают у Борхеса в связи с границей в пространстве или во времени, часто — на рубеже между эпохами, языками, цивилизациями. Этими образами как особыми метафорическими значками обозначается переход повествования из одного смыслового мира (или плана) в другой, а значит, — новая настройка читательского внимания.

Новелла «История война и пленницы» — притча об истории новой Европы (переход Дроктульфта из племени лангобардов на сторону Римской империи — сюжет «предательства», многократно разворачиваемый у Борхеса) и Латинской Америки (уход англичанки, волей случая оказавшейся в Ла-Плате, к индейцам — ср. близкий мотив в новеллах «Пленник», «Этнограф» и др.). Два сюжета как будто противоположны друг другу, но «не исключаю, — пишет автор, — что обе пересказанные истории на самом деле одна», как «орел и решка» (похожим мёбиусовым мотивом нерасторжимости противоположностей завершается рассказ «Богословы»). Коренной перелом в судьбе Дроктульфта отмечен в новелле латинским текстом эпитафии, сложенной в память о нем и его гибели равеннами, чей город он сначала штурмовал, а затем защищал (текст цитируется по книге Кроче, который, в свою очередь, цитирует лангобардского историка Павла Диакона, кроме того, цитируемого в любимом

борхесовском труде Гиббона, — бесконечное отражение текста в тексте; здесь же — еретическая формула о «славе Сына как отсвете славы Отца»). Этой надписи на «чужом» языке — тут же мелькают слова о каменной арке «с неведомой надписью вечными римскими литерами», которые, может быть, и подтолкнули германца к «измене», — противоплагаются живописно-зрительные образы племенных идолов — «закутанного истукана» богини земли Эрты, деревянных «божеств войны и грозы». Это противопоставление еще раз усиливается и символически дублируется антитезой «вселенной» (ср. там же о городе — «свет, кипарисы и мрамор», «бессмертный разум», «вечные литеры»), с одной стороны, и «племени и вождя» («темная география чащ и топей») — с другой.

«Измена» Дроктульфта, излюбленный борхесовский сюжет Савла, далее перекликается в новелле с судьбой всего его племени, растворяющегося со временем в итальянцах, ломбардцах (судьба, повторяемая монгольскими всадниками, состарившимися в китайских городах, которых они думали завоевать, — отклик «Историй о всадниках» из книги «Эваристо Каррьега»). Отсюда ассоциации перебрасываются к Данте, чем вводится новый контекст уже гражданской войны, изгнания и вбирающей их в себя, символически разрешающей их поэмы. От этой измены и изгнания (все мотивы, составляющие данную часть сюжета, отмечены литературой) новелла переходит к автобиографическому контексту — судьбе предков Борхеса, европейцев, оказавшихся в Ла-Плате, воинской измены, бегства из страны и смерти на чужбине. Здесь уход англичанки к индейцам отмечается частичным забвением родного языка, смешением его с «арауканскими выражениями и наречием пампы», а в конце — ритуальным отказом от слова (героиня пьет кровь свежесрезанной овцы). Однако мотив *mise en abîme* разворачивается и в этой половине сюжета: как тема предков-воинов (дед Борхеса был обвинен в предательстве и пошел в бою на верную смерть, чтобы защитить свою честь) перекликается с «изменами» Дроктульфта и Алигьери (он назван еще германским именем — Альдигер), так судьба борхесовской бабки-англичанки — с историей пленницы, «чудовищным зеркалом ее собственной судьбы». И литература — эпитафия, надпись на арке, поэма Данте, новелла Борхеса — выступают символическим средством переиначить, переиграть судьбу (мотив, и опять в соединении с темой предательства, своеобразно преломляемый в новелле «Вторая смерть»).

Рассказ «Поиски Аверроэса» целиком сосредоточен на этом центральном для Борхеса, для всей его «философии письма» моменте — акте передачи традиции от культуры к культуре (из греческой в арабскую, чтобы оттуда вернуться потом в европейскую).

Однако родительный падеж имени героя в заглавии с самого начала вводит в новеллу смысловую двойственность (и определенную ироничность). Где субъект поиска, а где — его предмет? Аверроэс ищет слово, нужное для перевода ключевого термина аристотелевской «Поэтики» — своего рода хартии миметического искусства Запада на многие последующие века. Разгорается спор умудренных знатоков о поэтике (эта центральная сцена новеллы разворачивается в розовом саду), и начинается он с цитатного упоминания о вечно цветущей розе Индостана, ярко-красные лепестки которой образуют буквенную надпись с символом мусульманской веры. В символе предмета, говорящего самой своей формой, сталкиваются зрительное представление и письмо, «природа» и «искусство», как дальше в споре героев о театре сталкиваются сценическая репрезентация и устный рассказ (пародией на отсутствующий в традиционной арабской культуре «высокий» театр выступают дворовые мальчишки, разыгрывающие в лицах сцену богослужения), а потом — «старые», традиционные и «новомодные» метафоры (смысловый узел сюжета еще и еще раз дублируется, в чем тоже есть своя ирония). Но это — лишь одна сторона сюжета (и заглавия новеллы). С другой стороны, автор тоже ищет своего героя, находит какие-то крохи сведений о нем на страницах Ренана, Лейна и Асина Паласьоса, но тут же теряет искомый образ, как только перестает о нем думать (мотив новеллы «В кругу развалин», см. выше). Что и происходит в развязке первого, так сказать, персонажного сюжета: Аверроэс вместе со всеми живописными подробностями его мавританско-андалусского существования (среди них, заметим, не только подшучивающий над изобразительностью «невидимый фонтан», но еще и рукописи с книгами в придачу) исчезает, «словно пораженный незримой молнией». Второй же сюжет, история поисков автора (снова предательский родительный падеж!), завершается символом бесконечности; в котором соединена семантика «рассказа в рассказе» и нескончаемого пути к недостижимой цели (ср. «Приближение к Альмутасиму»).

Новелла «Сад расходящихся тропок» также полностью построена на превращениях письма. Она начинается ссылкой на одну из настольных книг Борхеса — «Историю Первой мировой войны» Лиддел Гарта — и цитатой из нее. Цитируемая фраза посвящена некоему плохо объяснимому разрыву во времени — отсрочке британского наступления на несколько дней; характерно, что этот пассаж в новелле изобилует точными цифрами — даты, количество дивизий, объем артиллерийского парка и проч. Но скрупулезная точность в данном случае — типичная борхесовская «обманка».

Дело не только в том, что цитата здесь — достаточно произвольный монтаж, к тому же дописанный и переосмысленный. Короткий и четко ограниченный срок в пять дней («до утра двадцать девятого числа») оказывается далее... бесконечным. Причем рассказ об этом продублирован на нескольких уровнях, как бы изложен на нескольких языках: числовом, буквенном, иероглифическом (китайский оригинал лабиринтного романа лишь упоминается и дан «в переводе», причем, соответственно, на испанский), визуальном (чрезвычайно значимые для новеллы картины английской природы), музыкальном и др. В незначительную смысловую «расщелину» Борхес помещает текст признания немецкого шпиона Ю Цуна (по происхождению китайца), который вроде бы должен объяснить историческую заминку. Но внутри него («текст в тексте» снова соединяется с мотивом Ахиллеса и черепахи, с образом недостижимости из другой Зеноновой апории «Дихотомия») один за другим вставляется целая серия разнородных и разноплановых текстов. Последовательно упоминаются читаемые германским чиновником газеты, записная книжка героя-шпиона, письмо (презумпция смысла, знак обращенности, чистый символ сообщения — это письмо герой «собрался уничтожить, но так и не уничтожил»), телефонный справочник, расписание поездов, «Анналы» Тацита, роман предка героя, некоего Цюй Пена (его вымышленный роман, который далее читается и цитируется героями, сопоставляется со «Сном в Красном тереме», переводы которого Борхес рецензировал и откуда Борхес взял имя своего персонажа), книги на языках Востока и Запада в библиотеке другого героя, ученого-китаиста, а среди них — рукописные тома китайской Утраченной Энциклопедии (сцене вторит китайская музыка с граммофонной пластинки), письмо, которое синолог получает из Оксфорда, шарады и т. д.

Больше того, сами действия Ю Цуна — он убегает от своего английского преследователя и стремится успеть к нужному ему ученому-китаисту — представляют собой зашифрованный текст послания. Ключевым словом этого очередного письма — воображаемой депеши немецкого шпиона-китайца своему шефу в Германии относительно расположения британских войск во Франции — является фамилия героя-синолога; имена собственные, включая географические названия, особенно — китайские, малознакомые и плохо различимые для европейца, тоже нагнетаются в тексте новеллы, надо заметить, с повышенной плотностью. По-английски его фамилия читается как Элберт (и тогда она отсылает к данному человеку, найденному в телефонном справочнике), по-французски — как Альбер (таково название французского городка, где немцам нужно нанести бомбовый удар).

### Текст как судьба

Ю Цун осуществляет задуманный поступок как послание, так сказать, пишет своей жизнью, превращает ее в текст<sup>1</sup>. В рассказе «Эмма Цунц» — ход обратный. Героиня — в ее имени допустимо прочесть отсылку к «Госпоже Бовари», а ее неловкая фамилия вызывает со стороны других персонажей пошлые шутки — получает сообщение случайного незнакомца, фамилия его написана неразборчиво. Ей сообщают о самоубийстве ее отца — тот был в свое время оклеветан (Эмме тогда исполнилось двенадцать лет), вынужден бежать из страны и бесследно скрыться (здесь опять переплетены и переосмыслены эпизоды из семейной биографии Борхеса). Девушка понимает эту смерть как гибель и карает ее виновника-клеветника — теперь он хозяин фабрики, где она работает. Доказательством его вины, а ее оправданием в глазах правосудия должен по замыслу Эммы служить факт ее «изнасилования» хозяином (симулируя насилие, она отдается случайному шведскому матросу и внезапно переживает в этот момент то, что, по ее представлениям, должна была переживать ее мать, когда отдавалась отцу).

Ложное доказательство вины другого строится как принесение в жертву себя, самокалечение — мотив мученичества либо стигматизации как символической «записи на теле»<sup>2</sup>, причем эта «запись» по плану героини и должна быть основным звеном в цепи обеляющих ее доказательств. Все собственно *текстовые* знаки произошедшего — полученное письмо, деньги, заплаченные матросом, — Эмма уничтожает (*изобразительный* мотив в данном случае едва обозначен спрятанной в шкафу героини фотографией красавчика

---

<sup>1</sup> И. Бонфуа (*Bonnefoy Y. La vérité de parole et autres essais. P. 336–337*) тонко замечает, что слова про «боль и усталость», которыми кончается признание героя и новелла Борхеса, — отсылка к состоянию обоих писавших, Ю Цуна и его автора. Он видит в рассказе «размышление о сути письма и ошибке — по Борхесу, даже убийстве, — на которое оно толкает. Чтобы высказать смысл, — говорит здесь Борхес, — любая фраза опирается на обиход людей и вещей, чье бытие она тем самым перечеркивает. Письмо отменяет реальность окружающих нас существ в их собственном времени и месте. Мы подрываем абсолюта, который должны были почитать и любить, — ту единственную реальность, на которой стоит любовь. Говоря короче, вымыслы предадут явь. Вот откуда неизбежны боль и усталость».

<sup>2</sup> См. об этом мотиве в истории культуры: *Certeau M. de. L'invention du quotidien. 1. Arts de faire. Paris, 1990. P. 195–224*. На материале новеллы Борхеса см.: *Sarlo B. El saber del cuerpo. A proposito de «Emma Zunz» // Variaciones Borges. 1999. № 7. P. 231–247*.

из американского кино). С одной стороны, это, конечно, уничтожение улики, стандартный эпизод любого детектива. Но перед нами снова обманка. В борхесовской поэтике у этого эпизода есть, как всегда, второй, не детективный смысл, и его можно понять так: поскольку текст превращен в жизнь, в собственно текстах, в знаках, теперь уже нет необходимости (символическая тема отказа от письма). Больше того, текст в данной ситуации не только избыточен, но и ложен, поскольку говорит лишь о случайных признаках случившегося («обстоятельства, время, одна или два имени собственных» — процитируем автора — выдуманы и незначимы), а не о его смысле — непорочности, подвергшейся насилию и ответившей на это ненавистью и местью.

Напомню, что героиня в момент потери девственности как бы раздваивается, мысленно отождествляясь с матерью (по ходу новеллы она несколько раз старается, но не может вспомнить ее лицо). Читателю стоит вернуться к этой сцене и прочитать ее еще раз, тоже не сюжетно — не детективно. Если иметь в виду вымышленный, инсценированный позднее акт «насилия» над ней со стороны хозяина — насилие над ним совершает как раз она, но это опять-таки внешние, видимые признаки, — то вспоминая «первичную сцену», как бы акт своего зачатия в момент, когда над ней совершается реальное насилие, Эмма тем самым символически сближает отца с его убийцей. Но тогда и натуралистическая сцена расправы над «виновным» переносится в совершенно иной план. Ее, например, можно понять как своего рода метафору самоубийства героини: им символически завершается и разрешается тема ее «самокалечения». Напомню, что действие новеллы проходит в замкнутом кругу буэнос-айресского еврейства (символическая композиция новеллы перекликается с контрапунктом мотивов в новелле «Deutsches Requiem» — увечье, ненависть к другому и убийство его как самоубийство, то есть принятие со стороны окружающих роли жертвы и наказание за это себя и других<sup>1</sup>).

<sup>1</sup> Транспонированное в мифологический план, это двойничество, нерасторжимая связь убийцы и его жертвы образует смысловую канву новеллы «Дом Астерия». Добавлю, что образы этой притчи с ее ритуальной смертью, погребением и воскрешением имеют сильные орфико-герметические обертоны, см. символику Астерия — белый кипарис, холодная вода из озера Мнемосины и, наконец, священная дорога, по которой этот «сын Земли и Неба, по имени Звездный», идет затем вместе с другими «славными вакхантами и мистами» — в надписях IV—III вв. до н. э. на могильных золотых пластинах в Южной Италии и на Крите (Фрагменты ранних греческих философов. Ч. 1. С. 44—45).

Вокруг перехода книги в судьбу, а судьбы в книгу завязывается и сюжет новеллы «Биография Тадео Исидоро Круса». Действие ее, как и «Эммы Цунц», происходит в Аргентине. Проблемный центр, точка схода силовых линий рассказа, предсказанная уже эпиграфом (см. комментарий), это поиск своего образа и достойного образца для него. Образцы называются высочайшей пробы: «Илиада», «Жизнеописания» Плутарха, но главный среди них — национальный эпос Ла-Платы, поэма Хосе Эрнандеса «Мартин Фьерро». Надвременной характер подобных ориентиров задан, кроме того, словами апостола Павла (его цитируемое здесь послание развивает тему «подражания Христу»), который «для всех сделался всем», — они повторяются в стихах и прозе Борхеса не один раз. Но тем самым исходная тема в корне трансформируется, ведь апостол — обратившийся язычник. Поиск героем себя предсказуемо оборачивается «изменой», причем двойной: Крус нарушает приказ и обращает оружие против своих, однако ведь и Мартин Фьерро, на чью сторону он становится, — тоже изменник, беглый дезертир. Нещадно перелицовывая сюжет эрнандесовской поэмы, следование за которой открыто отрицается в тексте новеллы («Тадео Исидоро Крису... откровение явилось не из книги», — к открытым признаниям в текстах Борхеса читателю нужно быть особенно внимательным), переплетая выдуманные имена и события с подлинными и с историей собственной семьи, Борхес зашифровывает здесь, в частности, постоянно мучившую в течение жизни его как писателя «измену» воинскому уделу предков, их прямому участию в национальной истории. Но в игре символов новеллы зашифровано и другое: демонстративное отступление Борхеса от кодекса реалистической «верности правде жизни», вменявшегося ла-платской словесности, его литературному кругу и лично ему патриотически настроенной литературной критикой, авторами романов-эпопей (тематический узел, пародийно разыгранный в новелле «Алеф»). Вместе с тем — на еще более высоком уровне, в более сложной форме — в новелле скрыта своеобразная верность и Эрнандесу, и теме гаучо, и аргентинской истории в период, когда они становятся предметом ксенофобской истерии, интегристской риторики или суетливой политической конъюнктуры (ср. превращения этой темы в рассказах того же периода «История война и пленницы», «Теме предателя и героя»).

Завершающий одноименную книгу и тем самым как бы увенчивающий новеллистику сороковых годов «Алеф» подытоживает эти отдельные тематические линии. Даже не пытаясь проследить все его разветвления, отмечу общую, подчеркнуто комикающую интонацию и более обычного многочисленные пародийные ходы. При-



чем ирония здесь опять-таки в небывалой степени обращена именно на самые автобиографические, самые болезненные моменты повествования (символическая автоагрессия). Зато и интимные ноты у крайне сдержанного в эмоциях Борхеса звучат здесь, надо заметить, куда сильнее, чем обычно (начать с того, что это редчайший в борхесовской прозе рассказ о любви, сопоставимый у автора в этом смысле разве что с новеллой «Ульрика» — см. ее в т. 3 наст. изд.). Из остальных тематических моментов новеллы выделю один, опять связанный с литературой, в частности с проблемой «описания», которую Борхес развивал и в тогдашней эссеистике («Об описании в литературе», «От аллегорий к романам» и др.).

Тема соперничества, на этот раз — литературного, разыгрывается в данной новелле подчеркнуто сниженно и пародийно, как мелочная возня вокруг заискивающих просьб претендента на муниципальную премию познакомиться, позвонить, замолвить словечко, напомнить и т. п. За этим явным и даже броским сюжетом, как обычно у Борхеса, разворачивается другой, символический. Он организован противостоянием двух типов письма. Один — это, можно сказать, *письмо отражения*, оно представлено в циклопической и нескончаемой описательной поэме Даннери (его имя — пародия на Данте, см. комментарий). Другой — *письмо откровения*: такова попытка персонажа по имени Борхес пересказать увиденное им в магической точке и отказ от задачи напрямую передать эту беспредельность, *mise en abîme* «непостижимой вселенной» — отказ, разрешающийся для героя слезами и чувством «бесконечной жалости».

Наитие приходит к Борхесу-персонажу в буэнос-айресском доме, где жила его любовь и куда он регулярно являлся как к памятнику, кладбищенскому надгробию. Причем озарение посещает его как раз накануне того, как сам дом снесут (в постскриптуме его уже полгода как снесли). Мотив руин продублирован: в открывшейся герою через точку Алеф картине мира, которая напоминает подробные перечни из новеллы «Фунес, чудо памяти», мелькает, в частности, разрушенный немецкой бомбежкой Лондон (со всей борхесовской семантикой Британии как воплощения западной цивилизации, о чем он как раз в те годы не раз и не два писал). Тем самым вечность после своеобразного «конца света» открывается в захлавленном подвале буэнос-айресского дома, обреченного на снос двумя нуворишами для расширения их только что открытой кондитерской. Последнее, что Борхес видит в своем видении, — «твое лицо». Чье оно?

## «...Неисчерпаемое мирозданье»

Новеллы Борхеса, включая, казалось бы, самые описательные и детально-реалистические (подробнее, на материале новелл из книги «Сообщение Броуди», см. об этом в предисловии к следующему тому), всегда содержат особый смысловой план. Это еще и притчи о судьбе письма, об уделе вещей, судьба которых быть описанными, стать письмом, к тому же зачастую — на чужом языке. Отсюда — метафора искусственных языков у Борхеса, включая математические, эсперанто и другие «универсальные характеристики». Отсюда — много раз повторяющийся у него мотив «вещей из слов» (как в эссе «Метафора», «Кенинги» и др.) или формула «персонаж как цепочка слов» (так, со ссылкой на Стивенсона, сказано у него в речи о Сервантесе, см. т. 3 наст. изд.). Отсюда же — опять-таки сквозная борхесовская метафора «вещей, которых никто не видит» («что видит только берклианский Бог», как сказано у него стихах и как много раз описывалось в его прозе).

Наконец, отсюда же — тема особых устройств для зрения, символических ключей для входа в «иной мир». Таковы Алеф и Заир, в которых нет ничего изобразительного, а значит — ничего напоминающего зеркало. Зеркала, говорится в «Алефе», всего лишь «оптические приборы». Их физическая способность отражать постоянно разрушается в обеих новеллах, поскольку они, как говорится в тексте, «отражают всё» (предметная, физическая бесконечность абсурдистски удваивается). Герой видит в Алефе то, чего «не видит никто» (ср. выше отсылку к этому символу у Беркли), и там, где никто ничего не видит, — в подвале, который завтра будет уничтожен, к тому же — беспросветно темном.

Никто здесь не означает абсолютной пустоты, безжизненного отсутствия. Это многосмысленное местоимение отсылает к тому, кто не я, не ты, не он и т. д.<sup>1</sup> Иначе говоря, к любому, но именно как

<sup>1</sup> См. об этом: Айрапетян В. Толкуя слово: Опыт герменевтики по-русски. М., 2001. Благодаря автору за любезно предоставленную возможность познакомиться с рукописью его монографии и с литературой о символическом образе «Никто» в европейской культуре: Calmann G. The picture of Nobody: An iconographical study // Journal of the Warburg and Courtauld Institutes. 1960. № 23. P. 60–104; Koopmans J., Verhuyck P. Sermon joyeux et truanderie (Villon — Nemo — Ulespiégle). Amsterdam, 1987. P. 89–142. Добавлю, что Никто (Niemand в программном стихотворении «Псалом») — основополагающий элемент образа мира в лирике Пауля Целана, один из важных ключей к его поэтике. Борхеса сюжет превращений Никто (в частности, соответствующий эпизод в странствиях Улисса) явно притягивал, см. об этом его сонет «„Одиссея“, песнь двадцать третья» (сб. «Иной и пресжний») и др.

любому (этот «любой» или «никто» и фиксирует в данном случае акт не-видения, дает ему имя, начиная, как в *incipit* новеллы «В кругу развалин», речь с себя: «Никто не видел...»). Тогда Никто — это символическое обозначение самого взгляда, лишённого какой бы то ни было конкретики, зрительной и узнаваемой антропологической привязки. Это не субъект, а принцип субъективности, взгляд как таковой («портрет зрения», как он назывался выше, или «само сознание мира», как сказано в «Саде расходящихся тропок» и борхесовском рассказе 1928 года «Чувство смерти», перенесенном потом в эссе «История вечности», а позже, еще раз, в эссе «Новое опровержение времени»). Поэтому Алеф и невозможно *пересказать*, как сад герою не удастся *увидеть*: его дорожки разветвляются до бесконечности, а лица протагонистов-двойников призрачно зыбятся и роятся.

Алеф можно определить любым словом из перечисленного в одноименном рассказе (равно как и всеми не перечисленными), но его нельзя описать. Ровно так же добрая половина новеллы «Заир» — перечень того, с чем можно сравнить эту монету, но соединить эти «значения» на одной смысловой плоскости так же невозможно, как метафоры смерти в борхесовском эссе «Метафора» (само арабское слово «захир» означает «видимый», «очевидный», — еще одна ложная, ироническая отсылка к зрению и принципу очевидности). Одним из таких символических ключей к иному, пропуском через смысловую границу у Борхеса и выступает письмо. Оно (его способность к превращениям можно сравнить с Протеем из борхесовских стихов, а двусоставную природу и завлекательную силу с сиреной из его эссе и фантастических бестиариев) очерчивает границы видимого мира для того, кто смотрит на него изнутри, отсылая, как всякая граница, вовне — к тому, что невидимо («Но за словами — то, что внесловесно», сказано в стихотворении «Компас»). Невидимо, как роза в руке слепого Мильтона. Как роза в руке слепого Аттара. Как ты, читатель, как «твое лицо».

Предельное воплощение этого принципа в борхесовской новеллистике — текст, полностью совпадающий с другим текстом. Самый яркий пример здесь — главный сюжетный ход в новелле «Пьер Менар, автор „Дон Кихота“», позднее многократно вывернутый назнанку Борхесом и Бьоме Касаресом в их пародийной книге «Хроники Бустоса Домека». Поскольку «текст Сервантеса» дословно совпадает здесь с «текстом Менара», то все моменты различия в себе несет... читатель. Более тонкая игра на этом же сюжете — маленькая притча «О строгой науке». Карта здесь совершенно подобна картографируемой стране, как сам борхесовский текст

1946 года целиком исчерпывается приводимым в кавычках и с библиографическими сносками текстом Суареса Миранды года 1658-го. Детально обследовавший притчу Луи Марен пишет о ней: «Никак нельзя сказать, что Борхес просто „выдумал“ этого испанского автора, его книгу, дату ее выхода или приводимый фрагмент. На самом деле тут нет никакого другого текста, кроме текста Миранды и уж тем более кроме борхесовского. Они взаимосвязаны, и один играет для другого роль подпорки, то есть нуля, чистого листа, на котором тот написан. Текст Борхеса существует, только стирая текст Миранды, а этот последний обретает текстовую плотность только в связи с нулевым уровнем письма, который задан простым фактом цитирования. В конце концов, перед нами всего лишь оборот, изнанка борхесовского текста — изнанка, доступная чтению, только если на «лице», на лицевой стороне текста присутствует другой текст, отсутствующий. Отсутствие и составляет здесь опорную точку высказывания, место автора, начало письма»<sup>1</sup>.

Скажу чуть иначе: письмо — памятник такому отсутствию, причем отсутствию, которое оно само постоянно очерчивает изнутри, но тем самым предоставляя читателю вовне как его пространство, его собственный Алеф. Когда Борхес в новелле «Вавилонская библиотека» говорит, что библиотека бесконечна и периодична, этот символ надо понимать, вероятно, так. «Библиотека» здесь — не язык высказывания о мире (язык-то как раз конечен и не периодичен), а особый мир:

Вне строк и вне трудов стоит за гранью  
Неисчерпаемое мирозданье.

(«На полях „Беовульфа“», сб. «Иной и прежний»)

Такой самодостаточный мир, по определению, не есть язык. Именно поэтому его нельзя исчерпать, представить линейно, описать до конца. Но можно включиться в него иначе, символически, то есть понимая смысл неизобразительных и неотражательных устройств, подобных Алефу, и признавая этот общий смысл своим, обращенным к тебе. Включение в подобные смысловые режимы — по отношению к ним не работают вопросы «почему?» или «для чего?», а уместен вопрос «что?» — не то чтобы обеспечивается, а, скажем так, отмечается письмом. Всякий символ (в отличие от знака, который, чтобы означать и значить, должен быть ограниченным, входить в ограниченное множество) устроен так, что одним из своих элементов вводит значение бесконечности, а потому обладает

---

<sup>1</sup> *Marin L. Utopiques: Jeux d'espaces. P. 294—295.*

свойством наращивать смысл. В символический код письма включен опыт потенциального читателя. Это его обобщенный, невидимый образ и кодируется значением беспредельности, неисчерпаемости, тем самым вычерчивая, обозначая «внутренний» предел возможностей знака как границу беспредельности вне его, беспредельности внезакового. Поэтика борхесовского письма проверяет и раздвигает пределы смыслового мира, отсылая к беспредельному — не означающему, а существующему. Само по себе, вне этого его символического смысла письмо, разумеется, принадлежит «этому» миру. Фетишизировать его совершенно ни к чему — и не в борхесовском духе. Книга без читателя, скажет Борхес позднее в предисловии к своей «Личной библиотеке», это лишь «вещь среди других вещей». К «миру иному», орбис терциус, принадлежат ее неведомые читатели, люди, к которым обращены и которым «предназначены ее символы» — знаки их будущей «встречи».

*Борис Дубин*

*Из книги*

**ШЕСТЬ ЗАДАЧ  
ДЛЯ  
ДОНА ИСИДРО ПАРОДИ**



## ДВЕНАДЦАТЬ СИМВОЛОВ МИРА

*Памяти Хосе С. Альвареса*

### I

Козерог, Водолей, Рыбы, Овен, Телец, — повторял Акилес Молинали во сне. Потом вдруг запылся. Ясно увидал Весы, Скорпиона. Понял, что ошибся, и в испуге открыл глаза.

Солнце било прямо в лицо. На туалетном столике лежали «Бристольский альманах», несколько номеров журнала «Фиха», а сверху стоял будильник, стрелки которого показывали без двадцати десять. Молинали поднялся, продолжая твердить как заклинание названия знаков зодиака. Глянул в окно. Незвестный уже занял свой пост на углу.

Молинали хитро улыбнулся. Отправился в ванную и принес бритву, кисточку, маленький кусочек желтого мыла и чашку кипятка. Распахнул окно, с подчеркнутым равнодушием посмотрел на незнакомца и не спеша принялся бриться, насвистывая танго «Крапленая карта».

Десять минут спустя он уже выходил на улицу. На нем был новый коричневый костюм, за который оставалось выплатить еще два месячных взноса в «Английское ателье Рабуффи». Стоило Молинали поравняться с незнакомцем, как тот сделал вид, что целиком поглощен лотерейной таблицей. Молинали, уже привыкший к подобным примитивным приемчикам, зашагал в сторону улицы Умберто I. Автобус появился тотчас же. Чтобы облегчить задачу преследователью, Молинали занял одно из передних мест. Через два-три квартала он обернулся: незнакомец, которого легко было распознать по черным очкам, читал газету. По мере приближения к центру пассажиров становилось все больше; Молинали вполне мог бы покинуть автобус незаметно и уйти от слежки, но предпочел действовать иначе. Он доехал до пивного бара «Палермо» и там вышел, потом, не оглядываясь, двинулся в северную часть города, миновал стену исправительной



тюрьмы и завернул в ворота; Молинали полагал, что ему вполне удастся держать себя в руках, но, приближаясь к проходной, он нервным движением отшвырнул в сторону только что закуренную сигарету. Затем обменялся парой пустых фраз с дежурным, который сидел у входа в одной рубашке, и охранник проводил его до дверей камеры номер 273.

Четырнадцать лет назад некий мясник по имени Агустин Р. Бонорио, отправившись в костюме коколиче на парад автомобилей в Бельграно, получил там смертельный удар бутылкой в висок. Все знали, что бутылкой орудовал парень из банды Хромого. Но Хромой играл не последнюю скрипку в предвыборной кампании, и полиция сочла за лучшее свалить вину на Исидро Пароди, о котором к тому же шла молва, будто он не то анархист, не то спирт. На самом деле Исидро Пароди не был ни тем ни другим: он владел парикмахерской в южной части города и совершил одну оплошность — взял в квартиранты писаря из 8-го полицейского участка, а тот задолжал ему плату за целый год. Такое неблагоприятное стечение обстоятельств и определило судьбу Пароди: свидетели (все из банды Хромого) единодушно показали против него, и судья вынес приговор: двадцать один год тюрьмы. Итак, со свободой Исидро Пароди распрощался в 1919-м, и время, проведенное в заключении, даром для него не прошло, теперь это был тучный сорокалетний мужчина с бритой головой и поразительно умными глазами. В данный момент эти глаза разглядывали молодого человека по фамилии Молинали.

— И что же вам от меня угодно, друг мой?

Голос не отличался особой любезностью, но Молинали знал, что хозяин этой тюремной камеры отнюдь не тяготился подобными визитами. К тому же гостю позарез нужно было побеседовать с Пароди и получить от него совет, поэтому он мог проглотить любую неучтивость.

Неторопливо и старательно Пароди заварил мате в кувшинчике небесно-голубого цвета и принялся угощать Молинали. Тот, хоть и жаждал поскорее рассказать о событиях, перевернувших всю его жизнь, знал, что торопить Исидро Пароди ни в коем случае не следует; так что с неожиданной для него самой беспечностью он завел речь о скачках, где все,

абсолютно все подстроено заранее и просто никак невозможно угадать победителя. Дон Исидро, словно не слыша его, завел свою любимую пластинку — стал поносить итальянцев, от которых просто спасу нет, всюду поналезли, даже в эту вот тюрьму и то пробрались.

— Какие-то типы без роду и племени, невесть откуда к нам понаехавшие.

Молилари, к национальному вопросу равнодушный, охотно поддержал разговор, заявив, что ему самому до смерти надоели все эти итальянцы, друзья, уж не говоря об английских толстосумах, которые натащили в страну холодильников и понастроили тут и там железные дороги. Вот, скажем, вчера заглянул он в пиццерию «Наши ребята» и тотчас наткнулся на итальяшку.

— Так кто вам все-таки насолил — итальянец или итальянка?

— Не итальянец и не итальянка, — кротко ответил Молилари. — Дон Исидро, я убил человека.

— Говорят, что я тоже кого-то убил, хотите верьте, хотите нет... Да не терзайтесь так; вся эта история с друзьями выглядит довольно запутанной, но если какой-нибудь писарь из 8-го полицейского участка не станет рыть вам яму, вы, даст Бог, шкуру свою спасете.

Молилари вытаращил глаза от изумления. Потом вспомнил, что одна грязная газетенка — разумеется, не чета той газете, где сам он публиковал заметки о модных видах спорта и о футболе, — уже связала его имя с таинственными событиями на вилле Абенджалдуна. Вспомнил, что Пароди не позволял своему уму пребывать в бездействии и, благодаря великодушным поблажкам помощника комиссара Грондоны, имел возможность тщательно изучать ежедневную прессу. Так что дон Исидро знал о недавней гибели Абенджалдуна — и тем не менее попросил Молилари рассказать все по порядку и не слишком торопиться, потому что он, дон Исидро, стал туговат на ухо. Молилари с деланным спокойствием изложил всю историю:

— Поверьте, я вполне современный молодой человек и стараюсь держаться новых идей; земных радостей я не бегу, но и пошевелить мозгами люблю. Я считаю, например,

что этап материализма мы миновали; к тому же Евхаристический съезд оставил в моей душе неизгладимый след. Как вы говорили в прошлый раз — и, признаюсь, слова ваши даром для меня не пропали, — всегда надо стремиться постичь непонятное. Видите ли, факиры и йоги, со своими дыхательными упражнениями и прочими фокусами, все же сумели кое в чем разобраться. Или, скажем, спириты, но как католик я не мог позволить себе посещать их центр «Честь и Родина». И знаете, я все чаще стал подумывать о друзьях: у меня сложилось впечатление, что их община исповедует весьма прогрессивные воззрения и они ближе подошли к разгадке тайны, нежели многие из тех, что не пропускают ни одной воскресной мессы. Доктор Абенджалдун устроил нечто вроде папской резиденции у себя на вилле «Мадзини» с ее богатейшей библиотекой. О чем я узнал по радио «Феникс» на Новый год. Выступление его было, надо сказать, очень витиеватым. Потом кто-то показал ему мою заметку по этому поводу, и она ему понравилась. Мы встретились у него дома, он надавал мне всяких умных книг и пригласил на праздник, который устраивался на вилле; на подобных действиях, правда, не бывает женщин, но зато там разворачиваются настоящие интеллектуальные турниры, это уж вы мне поверьте. Говорят, что друзья поклоняются идолам; и действительно, в самом большом зале у них стоит металлический телец, и цены ему, видно, нет. Каждую пятницу вокруг тельца собираются акилы, иначе говоря посвященные. И вот какое-то время назад доктор Абенджалдун решил и меня ввести в их круг; отказаться я не мог, мне нужно было сохранить со стариком добрые отношения, да ведь и не хлебом единым жив человек. Друзья привыкли держаться особняком, и не все соглашались допустить в свое сообщество западного человека. К примеру, Абуль Хасан, хозяин колонны грузовиков, перевозящих мясо, напомнил, что число избранных должно оставаться постоянным и изменять его никто не властен; против был и казначей общины Изедин, но это сошка мелкая, сидит дни напролет и что-то пишет, доктор Абенджалдун вечно над ним подсмеивался. И все же эти ретрограды, не желавшие расстаться со своими предрассудками, продолжали

строить козни и здорово тормозили дело. Смело скажу: на самом деле виноваты во всем они.

Одиннадцатого августа я получил письмо от Абенджалдуна; в нем сообщалось, что на четырнадцатое мне назначено некое испытание, к которому я должен тщательно подготовиться.

— И каким же образом? — поинтересовался Пароди.

— Очень просто: три дня пить один чай, ничего не есть и при этом выучить назубок названия знаков зодиака в том порядке, в каком они перечислены в «Бристольском альманахе». Я сказался больным и не ходил в Санитарное управление, где работаю первую половину дня. Сначала меня удивило, что церемония назначена на воскресенье, а не на пятницу, но в письме давалось и объяснение: для столь важного испытания больше подходил именно этот угодный Господу день. Я должен был явиться на виллу до полуночи. Признаюсь, что ни в пятницу, ни в субботу я особо не трепыхался, но в воскресенье проснулся уже в некотором смятении. Знаете, дон Исидро, теперь я уверен, что еще тогда у меня появились недобрые предчувствия. Но я пытался отмахнуться от них и весь день не выпускал из рук книгу. Смешно вспоминать: каждые пять минут я глядел на часы, чтобы проверить, не пора ли выпить еще стакан чаю; уж не знаю, к чему тут были часы, я и так пил бы этот проклятый чай — горло у меня совсем пересохло и требовало смазки. Я с нетерпением ждал вечера и все же умудрился опоздать на вокзал Ретиро и пропустил нужный поезд, пришлось ехать на следующем, который отбывал в двадцать три восемнадцать.

Разумеется, я выучил все безукоризненно, но и в поезде продолжал заглядывать в альманах. И меня просто из себя выводили какие-то болваны: громко обсуждали победу «Миллионеров» versus «Chacarita Juniors», хотя ни черта не понимали в футболе. Я вышел в Бельграно. Станцию отделяло от виллы три куадры. Сначала я подумал, что дорога освежит мне голову, но на деле устал смертельно. Выполняя инструкции Абенджалдуна, я позвонил ему по телефону из лавки на улице Росетти.

Перед виллой стояло множество машин; дом сиял огнями, и издалека был слышен гул людских голосов. Абенджалдун

встречал меня у ворот. Он показался мне постаревшим. Я не раз видел его, но всегда днем; этой ночью я вдруг понял, что он слегка напоминает Репетто, только с бородой. Ирония судьбы, как говорится: именно в тот миг, когда я думал только о предстоящем испытании, мне пришло в голову такое вот глупейшее сравнение. Мы обогнули дом по выложенной кирпичом дорожке и вошли внутрь. В секретарской, расположенной рядом с архивом, сидел Изедин.

— Вот уж четырнадцать лет, как сам я надежно заархивирован, — вкрадчиво заметил дон Исидро, — но вот о том архиве я ничего не знаю. Опишите мне, что вы там увидели.

— Да ничего особенного. Секретарская находится на верхнем этаже: по лестнице оттуда можно спуститься прямо в зал. В зале вокруг металлического тельца собрались друзья, человек сто пятьдесят, все в белых одеяниях, лица закрыты. Архив размещен в небольшой комнатке, смежной с секретарской, и окон там нет. Знаете, я готов спорить с кем угодно: если в комнате нет окон, это вредно для здоровья. Вы так не считаете?

— И не говорите! С тех пор как я засел здесь, на севере, я люто возненавидел замкнутые пространства. Опишите теперь секретарскую.

— Большая комната. Дубовый письменный стол, на нем — «Оливетти», рядом удобнейшие кресла, в таких тонешь чуть ли не по самую макушку. Еще на столе лежала старая-престарая турецкая трубка, из тех, что стоят целое состояние. Что там было еще? Люстра с подвесками, персидский ковер — какой-то, я бы сказал, футуристический, а также бюст Наполеона, полки со всякими умными книгами: «Всемирная история» Чезаре Канту, «Чудеса мира и человека», «Всемирная библиотека знаменитых произведений», ежегодник «Разум», «Иллюстрированный садовый справочник» Пелуффо, «Сокровище молодости», «Donna Delinquente»<sup>1</sup> Ломброзо и так далее.

Изедин явно был не в своей тарелке. И я быстро смекнул почему: он разбирал книги, а на столе перед ним их лежала целая пачка. Доктор же, занятый мыслями о предстоящем мне испытании, желал отделаться от казначея и сказал:

---

<sup>1</sup> «Женщина-преступница» (итал.).

— Не беспокойтесь. Сегодня же ночью я просмотрю эти книги.

Не знаю, что уж там подумал Изедин. Он надел хитон и направился в зал, даже не взглянув на меня. Как только мы остались вдвоем, доктор Абенджалдун спросил:

— Скажи, ты строго постился и выучил имена двенадцати созвездий?

Я заверил его, что с четверга, с десяти часов, пил один только чай (тем вечером я поужинал в занятой компании рыцарей модной ныне «новой чувствительности», мы съели бусеку и запеченную рыбу в «Меркадо де Абасто»).

Затем Абенджалдун попросил, чтобы я перечислил ему двенадцать знаков зодиака. Я сделал это без единой запинки; он заставил меня повторить их раз пять или шесть. И наконец сказал:

— Вижу, ты сделал все как велено и подготовился на совесть. Только это тебе не поможет, ежели теперь ты не сумеешь проявить должного упорства и мужества. Думаю, и того и другого тебе не занимать. Я решил не слушать тех, кто ставит под сомнение твои достоинства: ты будешь подвергнут лишь одному-единственному испытанию — но самому сложному и суровому. Тридцать лет назад в горах Ливана я выдержал его с честью; но прежде мастера дали мне задания попроще: я отыскал монетку на дне моря, воздушный лес, фиал в центре земли, ятаган в аду. Тебе не придется добывать четыре магических предмета; ты должен узнать четырех мастеров, которые составляют сокровенный тетрагон Божества. Теперь они заняты священными ритуалами и находятся рядом с металлическим тельцом; молятся вместе с братьями, акилами, при этом лица у всех закрыты. Так что невозможно отличить их от прочих. Я прикажу тебе привести ко мне Юсуфа; ты спустишься в зал, мысленно перечисляя в должном порядке созвездия; когда дойдешь до последнего знака, до Рыб, начнешь все сначала — Овен и так далее; три раза обойдешь вокруг акилов, и ноги сами приведут тебя прямо к Юсуфу, если, конечно, ты не перепутаешь созвездий. Ты скажешь ему: «Абенджалдун призывает тебя» — и доставишь его сюда. Потом я велю тебе привести второго мастера, потом — третьего, потом — четвертого.

К счастью, я столько раз перечитывал «Бристольский альманах», что имена двенадцати созвездий намертво засели у меня в голове; но ведь известно — достаточно предупредить человека, что ему никак нельзя ошибиться, и он потеряет всякую уверенность в себе. Нет, я не трусил, чего не было, того не было, но некое смутное предчувствие у меня зародилось. Абенджалдун пожал мне руку, заверил, что станет молиться за меня, и я по лестнице спустился в зал. Мое внимание было целиком поглощено знаками зодиака; тем не менее все вокруг — белые спины собравшихся, их низко опущенные головы, непроницаемые маски, священный бык, которого я никогда прежде не видел вблизи, — все это выбивало меня из колеи. Но я сумел выполнить указания Абенджалдуна: три раза обошел вокруг друзей и остановился за спиной одного из них, хотя он абсолютно ничем, на мой взгляд, не отличался от прочих; но я, боясь перепутать созвездия, не позволил себе отвлекаться на посторонние мысли; я просто сказал: «Абенджалдун призывает вас». Человек последовал за мной; я, все так же перечисляя знаки, поднялся по лестнице, мы вошли в секретарскую. Абенджалдун молился; он увел Юсуфа в архив и почти тотчас вернулся и сказал мне: «Теперь приведи Ибрагима». Я снова спустился в зал, сделал три круга, остановился за спиной какого-то человека и произнес: «Абенджалдун призывает вас». И вернулся с ним в секретарскую.

— Притормозите-ка, друг мой, — прервал его Пароди. — Вы уверены, что, пока ходили кругами по залу, никто не подал секретарскую?

— Абсолютно уверен. Внимание мое, конечно, было занято созвездиями и прочими вещами, но провести себя я бы не позволил. Я не терял из виду дверь. Тут не сомневайтесь: никто не входил и не выходил.

Итак, Абенджалдун взял за руку Ибрагима и отвел в архив, потом сказал мне: «Теперь приведи Изедина». Странное дело, дон Исидро, два первых раза я действовал уверенно, а теперь слегка струхнул. И все-таки спустился вниз, сделал три круга и вернулся наверх с Изедином. Я смертельно устал: на лестнице у меня закружилась голова, наверно, от волнения; перед глазами вдруг поплыло, даже мой спутник виделся

теперь как-то смутно. Даже Абенджалдун, который успел настолько поверить в меня, что уже не молился, а сидел и раскладывал пасьянс. Он тотчас увел Изедина в архив и, вернувшись, сказал мне отеческим тоном:

— Ты совсем выбился из сил. Четвертого посвященного — Джалила — я отыщу сам.

Усталость — враг внимания, и все же, как только Абенджалдун отправился вниз, я подошел к перилам и стал следить за ним. Он сделал три круга, схватил за руку Джалила и привел наверх. Я вам уже говорил, что в архиве только одна дверь — в секретарскую. Через эту дверь Абенджалдун и ввел туда Джалила и некоторое время спустя вернулся вместе с четырьмя друзьями; перекрестил меня — это ведь люди очень набожные, — а потом на креольском наречии велел своим спутникам открыть лица. Хотите верьте, хотите нет: передо мной стояли Изедин со всегдашним непроницаемым выражением лица, Джалил — заместитель управляющего фирмы «Формаль», Юсуф — зять некоего гнусавого господина и мертвенно-бледный, бородатый Ибрагим — компаньон Абенджалдуна, как вам известно. Из ста пятидесяти совершенно одинаковых друзей оказались выбраны четыре нужных!

Доктор Абенджалдун готов был меня расцеловать, но вот другие, словно не желая мириться с очевидным, начали цепляться за какие-то формальности и затеяли жаркий спор на своем языке. Бедный Абенджалдун пытался было их переубедить, но наконец сдался. Он сообщил мне, что я должен пройти еще одно испытание, труднейшее из трудных, но теперь на кон будет поставлена сама их жизнь, а может — и судьба целого мира. Он объяснил:

— Мы завяжем тебе глаза вот этой повязкой, в правую руку вложим длинный бамбуковый прут, и каждый из нас спрячется либо где-нибудь в доме, либо в саду. Ты дождешься здесь, пока часы пробьют полночь, а потом пойдешь искать нас — путь тебе будут указывать знаки зодиака. Эти созвездия управляют миром. На время испытания мы вверяем в твои руки руководство их движением: космос будет в твоей власти. Если ты не собьешься, ничего не перепутаешь, все и дальше пойдет по предначертанному пути; если же сшибешься и,



скажем, после Весов назовешь Льва, а не Скорпиона, тот мастер, которого ты ищешь, погибнет, а на мир обрушится испытание воздухом, водой и огнем.

Остальные друзья подтвердили его слова, все, кроме Изедина, который съел столько салами, что с трудом превозмогал сон, у него буквально слипались глаза, и он был настолько не в себе, что каждому по очереди на прощание пожал руку, чего никогда прежде не делал. Мне дали бамбуковый прут, завязали глаза и оставили одного. На меня вдруг навалилась жуткая тоска. Делать столько дел сразу! Держать в уме список созвездий, ждать боя часов, которые никак не желали бить, и в то же время бояться этого мига — ведь тогда я должен буду отправляться в странствие по дому, который вдруг представился мне огромным и совершенно незнакомым. Невольно я вообразил себе лестницу, балюстраду, мебель, на которую я непременно буду наткаться, подвальные помещения, внутренний двор, слуховые окошки и прочее и прочее. Я начал чутко улавливать абсолютно все звуки: шелест листвы в саду, шаги наверху, я услышал, как друзья покидали виллу, как тронулся с места автомобиль старого Абд-эль-Мелека, вы знаете, того, что выиграл в лотерею фирмы «Раджио», производящей масло. В конце концов гости разъехались, и в большом доме остались я и четверо друзей, невесть где спрятавшихся. Так вот, с первым же ударом часов меня накрыло волной страха. Я — еще совсем молодой человек, полный жизни, — я шел со своим прутком, словно слепец, надеюсь, вы понимаете мои тогдашние ощущения? Я сразу же повернул налево, потому что зять гнусавого явно был из породы людей самонадеянных, и я ждал, что сразу найду его под столом; и все это время перед мысленным взором моим чередой проходили Весы, Скорпион, Стрелец и так далее; я забыл, что тут на лестнице должна быть площадка, и сделал ложный шаг. Потом очутился в зимнем саду. И вдруг совершенно перестал ориентироваться. Не мог нащупать ни стен, ни дверей. Не забывайте еще вот какую вещь: три дня я сидел только на чае, а теперь испытывал сильнейшее психологическое напряжение. И все же я сумел совладать с собой. Обнаружив подъемник для посуды, я сообразил, где нахожусь. Потом мне пришла в голову преда-

тельская мысль, что кто-нибудь мог спрятаться, скажем, в угольном сарае. Хотя, подумал я, у этих друзей, при всей их образованности, нет, к счастью, нашей креольской живости ума, нашей изобретательности. Я снова вернулся в зал. Налетел на тренажер, который используют друзья-спириты — совсем как в Средние века. Мне представилось, что все люди, изображенные на висящих по стенам картинах, следили за мной взглядом — вы будете смеяться, но моя сестра не зря всегда называла меня сумасшедшим, сумасшедшим поэтом... Я не позволял себе расслабиться и вскоре обнаружил-таки Абенджалдуна: просто вытянул руку и тотчас наткнулся на него. Мы без малейшего труда нашли лестницу, которая оказалась гораздо ближе, чем я полагал, и поднялись в секретарскую. По дороге мы не обмолвились ни словом. Я думал о созвездиях. Оставив Абенджалдуна в секретарской, я отправился было на поиски следующего друга, но тут услышал что-то вроде приглушенного смешка. И впервые у меня закралось сомнение: а не потешаются ли здесь надо мной? И тотчас раздался крик. Я готов был поклясться, что не перепутал знаков зодиака; но, кто знает, может, сначала злость, а потом удивление отвлекли меня. Я никогда не ставлю под сомнение очевидное. Я повернул назад, выставил вперед прут, шагнул в секретарскую и споткнулся обо что-то лежащее на полу. Я нагнулся. Рука моя нащупала волосы. Потом нос, глаза. Машинально я сорвал с лица проклятую повязку.

Абенджалдун лежал на ковре, изо рта у него шла кровавая пена; тело на ощупь было еще теплым, но уже безжизненным. В комнате, кроме нас, не оказалось никого. Я глянул на прут, выпавший у меня из рук. Кончик его был окрашен кровью. И тут я понял, что совершил убийство. Конечно, в тот момент, когда мне слышались сначала смех, а потом крик, я сбился, перепутал порядок фигур; моя ошибка стоила жизни человеку. А может, и четырем людям... Я выглянул на галерею и стал кричать. Никто не откликнулся. В ужасе я бросился бежать в глубь дома, вполголоса твердя: Овен, Телец, Близнецы — чтобы мир не обрушился. Я в мгновение ока домчался до изгороди — и это при том, что вилла занимает три четверти квартала; не случайно Тульидо Ферраротти любил повторять, что мое будущее — бег на средние дистанции.

Но в ту ночь я поставил рекорд по прыжкам в высоту. Я с ходу перемахнул через почти двухметровый забор; когда я выбирался из канавы и пытался избавиться от бутылочных осколков, не пощадивших меня, я почувствовал, как в горле запершило от дыма. Над виллой клубилось черное облако — плотное, как матрасная шерсть. Я, конечно, долго не тренировался, но тут припустил так, как не бегал и в лучшие свои времена; добежав до улицы Росетти и оглянувшись, я увидел, что небо над виллой сделалось светлым, как 25 мая, — дом ярко пылал. Вот к чему может привести подмена одного знака зодиака другим! От этой мысли у меня пересохло во рту. Я заметил на углу полицейского и рванул в сторону; потом бродил по каким-то заброшенным местам — даже стыдно, что такие еще остались в столице, стыдно за нас, аргентинцев; к тому же меня совершенно извели собаки, ведь стоит одной залаять, как все вокруг подхватывают, и я чуть не оглох от них; иными словами, в западной части города пешеход не чувствует себя в безопасности, до него совершенно никому нет дела. И вдруг я успокоился — потому что понял, что вышел на улицу Чарлоне; какая-то шпана, толпившаяся у лавки, при виде меня стала выкрикивать: «Овен, Телец» — и издавать совершенно непристойные звуки; но я решил не обращать на них внимания и пошел своей дорогой. Представьте, только тут я сообразил, что не прекращаю в полный голос перечислять знаки зодиака. Я снова заблудился. Знаете, те, кто строил эти районы, не имел ни малейшего представления об элементарных законах градостроительства — улицы превращены здесь в лабиринты. Почему-то мне не пришло в голову воспользоваться каким-нибудь транспортным средством; пока я добрался до дома, ботинки мои, не выдержав долгих скитаний, стали разваливаться. Уже был час утренних мусорщиков. Я валился с ног от усталости. Кажется, у меня даже поднялась температура. Я юркнул в постель, но решил бороться со сном и продолжать перечислять знаки зодиака.

В полдень я сообщил, что заболел, — и в редакцию, и в Санитарное управление. Тут ко мне заглянул сосед, коммивояжер из Бранкато, и буквально силком потащил к себе — попробовать тальяринаду. Говорю вам положила руку на сердце:

сначала мне даже полегчало. Мой друг — человек бывалый, увидев, в каком я состоянии, открыл бутылку местного муската. Но мне было не до разговоров, и, сославшись на усталость, я вернулся домой. Весь день я не выходил из квартиры. Но я не собирался прожить остаток жизни затворником. Случившееся накануне не выходило у меня из головы, и я попросил консьержку принести мне «Новости». Едва глянув на спортивную страницу, я отыскал криминальную хронику и там тотчас увидел фотографию места катастрофы: в ноль часов двадцать три минуты на вилле «Мадзини» у доктора Абенджалдуна возник большой пожар. Несмотря на безупречные действия пожарной команды, дом сгорел дотла, погиб и хозяин — весьма известный представитель сирийско-ливанской общины, один из заслуженных пионеров импорта линолеума в нашу страну. Я застыл от ужаса. Баудицоне, который всегда весьма небрежно ведет свою рубрику, и на сей раз допустил кое-какие ошибки: например, ни словом не упомянул о происходившем на вилле религиозном действе и написал, что в ту ночь гости собрались, чтобы почитать некие записки и переизбрать руководство общины. Незадолго до несчастья виллу покинули сеньоры Джалил, Юсуф и Ибрагим. Они свидетельствуют, что до двадцати четырех часов вели дружескую беседу с хозяином: тот, как всегда, блистал умом, не предчувствуя скорой трагедии, которой суждено было поставить финальную точку в его жизни и обратить в пепел замечательный образец архитектуры, традиционной для западного района столицы. Причины грандиозного пожара расследуются.

С того дня я, никогда не бегавший от работы, больше не возвращался ни в редакцию газеты, ни в Санитарное управление и совсем пал духом. Два дня спустя меня навещил некий очень любезный господин — якобы для того, чтобы осведомиться о моем участии в покупке метел и швабр для уборки заведений на улице Букарелли; потом переменял тему и заговорил об иностранных общинах, особо коснувшись сирийско-ливанской. Напоследок он как-то не слишком уверенно пообещал зайти еще разок. Но не зашел. Зато на углу появился тот тип, который с величайшими предосторожностями следит за мной. Я знаю, что вас никто,

никакая полиция с толку не собьет. Спасите меня, дон Исидро. Я в отчаянии!

— Я не ясновидящий и не соблюдаю постов, чтобы разгадывать загадки. Но тебе помочь попробую. Только при одном условии. Обещай, что будешь слушаться меня во всем.

— Все, что скажете, дон Исидро.

— Отлично. Теперь же и начнем. Ну-ка, назови по порядку все знаки зодиака.

— Овен, Телец, Близнецы, Рак, Лев, Дева, Весы, Скорпион, Стрелец, Козерог, Водолей, Рыбы.

— Молодец. А теперь скажи их наоборот.

Молинару, побледнев, пробормотал:

— Нево, Целет...

— Ну-ну, что еще за фокусы! Я тебе велел поменять порядок и назвать знаки вразнобой.

— Поменять порядок? Вы не поняли меня, дон Исидро, это совершенно немыслимо...

— Разве? Давай-ка называй: первый, последний, предпоследний...

Молинару, обмирая от ужаса, подчинился. Потом осторожно поглядел по сторонам.

— Ну вот, теперь, надеюсь, ты выкинешь из головы все эти глупости и снова отправишься к себе в газету. И не кипятись так.

Не проронив ни слова, успокоенный и ошеломленный, Молинару покинул тюрьму. Снаружи его поджидал незнакомец.

## II

Через неделю Молинару понял, что больше не в силах откладывать второй визит в исправительную тюрьму. Правда, ему было неловко перед Пароди, ведь тот раскусил его, понял, насколько он доверчив при всей своей самонадеянности. Чтобы такой современный человек, как Молинару, дал себя провести фанатикам-чужеземцам! Но теперь визиты вежливого господина сделались более частыми и более злобными: он говорил уже не только о сирийцах и ливанцах, но и о друзьях из Ливана; его вопросы затрагивали и совсем

новые темы: например, запрещение пыток в 1813 году, преступления электрических стрекал, только что завезенных отделом расследований из Бремена, и т. д.

И вот в одно дождливое утро Молинари опять двинулся в сторону улицы Умберто I и сел на автобус. Когда он вышел у «Палермо», за ним последовал и незнакомец, который не носил больше черных очков, зато обзавелся светлой бородкой...

Пароди встретил его, как всегда, холодно, и казалось, он всеми силами пытается уклониться от разговора о тайне виллы «Мадзини»; а заговорил он на излюбленную свою тему — чего может достичь человек, прилично играющий в карты. Он вспомнил Линсе Риваролу, которого огрели стулом по башке в тот самый миг, когда тот извлек из специального кармашка в рукаве второго туза пик. И чтобы проиллюстрировать поведенную только что историю, Пароди вытащил из ящика засаленную колоду, велел Молинари перетасовать карты и разложить на столе рубашками кверху. Потом сказал:

— Дружок, вы ведь у нас настоящий колдун, дайте-ка несчастному старику четверку червей.

Молинари пробормотал:

— Я никогда не говорил, что я колдун, сеньор... Вы ведь знаете, я навсегда порвал с этими фанатиками...

— И порвал, и колоду перетасовал... Вот и дай мне побыстрей четверку червей. Да не бойся ты, она сама придет тебе в руки.

Молинари нерешительно протянул руку, взял какую-то карту и отдал Пароди. Тот взглянул и сказал:

— Ну прямо черт, а не человек! Теперь давай мне вальета пик.

Молинари взял вторую карту и передал Пароди.

— Теперь семерку треф.

Молинари дал ему карту.

— Ты утомился. Я сам вытащу за тебя последнюю карту — короля червей.

Он небрежно схватил какую-то карту и положил рядом с тремя другими. Потом велел Молинари открыть их. Это были король червей, семерка треф, валет пик и четверка червей.

— Да не пяль глаза, нет тут никаких чудес! — сказал Пароди. — Среди всех этих карт есть одна крапленая; ее-то я первую у тебя и попросил, но ты, разумеется, вытащил и дал мне вовсе не ее. Я велел взять четверку червей, а ты вытянул валета пик; тогда я попросил валета пик, ты дал мне семерку треф; я попросил семерку треф, ты дал мне короля червей; я сказал, что ты устал и что я сам отыщу четвертую карту, короля червей. Тут я и выбрал четверку червей, которую легко могу узнать по крапинкам. Абенджалдун сделал то же самое. Он послал тебя искать друга номер 1, ты привел ему номер 2; он послал тебя за номером 2, ты привел ему номер 3; он послал тебя за номером 3, ты привел ему номер 4; он сказал тебе, что сам пойдет за номером 4, и привел номер 1. Первым номером был Ибрагим, его близкий друг. Абенджалдун не мог не узнать его... Вот что бывает с теми, кого тянет якшаться с чужаками. Ты же сам говорил, что друзья — люди очень замкнутые, недоверчивые. И был прав. А самым недоверчивым из них оказался Абенджалдун, глава общины. Любому из друзей было бы довольно указать креолу его место; он же захотел еще и посмеяться над тобой. Он пригласил тебя в воскресенье — но ты же сам говорил мне, что богослужения у них проходят по пятницам. Чтобы сбить тебя с толку, он придумал все эти дурацкие условия: три дня пить один только чай и учить «Бристольский альманах»; к тому же тебе пришлось прошагать несколько куадр; он разыграл настоящий спектакль с завернутыми в белые одежды друзьями и, в довершение всего, измыслил задание со знаками зодиака. Он от души повеселился, ведь он еще не успел проверить (да никогда и не проверит) финансовые отчеты Изедина; об этих книгах они вели речь, когда ты вошел, а вовсе не о романах и стихах, как ты подумал. Кто знает, чего там накрутил казначей? Но рыльце у него, видно, было в пушку, поэтому он и убил Абенджалдуна, и поджег дом — чтобы грехи его не раскрылись. Он простился с вами, пожал каждому руку — чего никогда прежде не делал, — дабы остальные уверились, что он уходит. А сам спрятался поблизости, подождал, пока гости покинут дом, ведь всем уже наскучила эта шутка, и, когда ты с завязанными глазами и с прутом в руке искал Абенджалдуна, Изедин вернулся в секретарскую. Когда ты

привел туда старика, они не могли сдержать смеха, глядя, как ты мечешься с завязанными глазами. Ты собирался идти искать второго друга; Абенджалдун двинулся следом — во второй раз ты отыскал бы его же. Таким образом, ты ходил бы на поиски четырежды и всякий раз приводил бы одного и того же человека. И тут казначей нанес Абенджалдуну удар в спину — до тебя донесся крик. Но ты шел назад вслепую, на ощупь, и Изедин успел скрыться, прежде подпалив книги. Потом, чтобы окончательно замести следы, он поджег и дом.

*Пухато, 27 сентября 1941 г.*



## НОЧИ ГОСПОДИНА ГОЛЯДКИНА

*Памяти Благородного Разбойника*

### I

С небрежной элегантностью Хервасио Монтенегро — высокий, осанистый, чуть потертый, с романтическим профилем, обвислыми и подкрашенными усами — сел в арестантскую машину и позволил себя *voiturer*<sup>1</sup> в исправительную тюрьму. Он попал в парадоксальную ситуацию: многочисленные читатели вечерних газет во всех четырнадцати провинциях страны возмущались тем, что такого известного актера обвиняют в краже и убийстве; в то же время многочисленные читатели вечерних газет узнали о том, что Хервасио Монтенегро — известный актер, только потому, что его обвинили в краже и убийстве. Эта замечательная путаница была делом рук Акилеса Молинали, пронырливого журналиста, который обрел громкую славу, разгадав тайну гибели Абенджалдуна. И вот теперь исключительно благодаря стараниям Молинали полиция позволила Хервасио Монтенегро посетить с весьма необычной целью тюрьму, где в камере 273 содержался Исидро Пароди, детектив-заключенный, кому Молинали (с него не обманувшим великодушием) и приписывал главную заслугу в раскрытии того дела. Монтенегро, человек по натуре скептический, не слишком доверял детективу, который ныне сам отбывал тюремный срок, а прежде был парикмахером на улице Мехико; с другой стороны, сама мысль об этом посещении заставляла сердце его, чувствительное, как скрипка Страдивари, сжиматься от дурного предчувствия. И все же он поддался на уговоры, отлично понимая, что не стоит портить отношения с Акилесом Молинали, который, по его собственному высокопарному выражению, представлял четвертую власть.

---

<sup>1</sup> Перевезти (франц.).

Пароди даже не взглянул на входившего в камеру популярного актера. Он неспешно и старательно заваривал мате в небесного цвета кувшинчике. Монтенегро уже приготовился было принять угощение, но Пароди — разумеется, по причине крайнего смущения — угощать гостя не стал. Монтенегро — чтобы ободрить — покровительственно хлопал его по плечу и закурил сигарету из пачки «Сублимес», лежащей на табуретке.

— Вы пришли раньше назначенного часа, дон Монтенегро; я уже знаю, что вас привело сюда. История с бриллиантом.

— Как видно, даже эти толстые стены не стали преградой для моей славы, — поспешно вставил Монтенегро.

— Да уж! Именно здесь, скорей всего, и узнаешь о том, что происходит в стране: от сомнительных подвигов какого-нибудь дивизионного генерала до подвигов на ниве культуры самой мелкой сошки с радио.

— Разделяю ваше отношение к радио. Недаром Маргарита — Маргарита Ксиргу, как вы понимаете, — часто повторяла мне, что нам, настоящим, прирожденным актерам, нужна энергия зрительного зала. Микрофон — холодная железка, в нем нет жизни. Даже я, оказываясь перед этим мерзким приспособлением, чувствовал, как теряю всякую связь с моей публикой.

— По мне, так лучше нам теперь оставить в покое и микрофоны, и энергию. Я читал статьи Молиари. Парень пишет лихо, но все эти описания да выверты только с толку сбивают. Расскажите-ка мне сами суть дела, без всякой литературы... Я люблю, когда говорят просто и ясно.

— Конечно, конечно. К тому же это — мой стиль. Ясность — чудесный дар латинской расы. Только позвольте мне накинуть вуаль умолчания на некое событие, которое может скомпрометировать одну даму, принадлежащую к лучшему обществу Ла-Киакы, — а именно там, смею вас заверить, еще остались добропорядочные люди. Непременная необходимость защитить имя этой дамы, которая в свете слывет непревзойденной хозяйкой салона, волшебницей — а для меня она не только волшебница, но и ангел, — вынудила меня прервать триумфальное турне по латиноамериканским республикам. Как истинный портеньо, я не без ностальгии ждал часа возвращения домой и даже вообразить не мог, что

час этот будет омрачен событиями, которые можно отнести к разряду криминальных. Именно так, сразу по прибытии на вокзал Ретиро я был арестован; теперь меня обвиняют в краже и двух убийствах. В довершение всего проклятые полицейские отняли у меня старинную драгоценность, владельцем которой я стал за несколько часов до ареста при весьма живописных обстоятельствах — в тот самый миг, когда мы пересекали Рио-Терсеро. Bref, короче, так как я не выношу кружить вокруг да около, расскажу вам историю *ab initio*<sup>1</sup>, не лишая себя права на сдержанную иронию, без которой просто невозможно говорить о современной жизни. Позволю себе также некие пейзажные зарисовки и яркие мазки.

Итак, седьмого января в четыре часа четырнадцать минут, в самый обычный боливийский день, я сел в Мококо в Пан-американский экспресс, ловко избавившись — *savoir faire*<sup>2</sup>, друг мой, — от надоедливых и слишком многочисленных поклонников. Я щедро раздарил службе экспресса свои портреты с автографами и таким образом чуть смягчил их настороженное отношение к моей персоне. Меня проводили в купе, которое я покорно согласился разделить с незнакомым человеком, и мое вторжение прервало сон некоего сеньора с ярко выраженной еврейской наружностью. Позже я узнал, что чужеземец носил фамилию Голядкин и вел торговлю бриллиантами.

Кто бы мог тогда подумать, что этот угрюмый сеньор, определенный мне в попутчики дорожной судьбой, втянет меня в столь таинственную и трагическую историю!

На другой день, всякий миг ожидая дивного сюрприза от какого-нибудь вождя племени кальчаки, я решил понаблюдать за человеческой фауной, что населяла наш тесный мирок — летящий на всех парах поезд. Исследование свое я начал — *cherchez la femme* — с весьма интересной фигуры, которая даже во Флориде в восемь вечера привлекла бы к себе восхищенные мужские взгляды. В таких вещах меня не обманешь: я сразу понял, что судьба свела меня с женщиной

---

<sup>1</sup> С начала (лат.).

<sup>2</sup> Умение (франц.).

исключительной, совершенно необычной. Звалась она баронессой Пуффендорф-Дювернуа и была дамой молодой, но вполне зрелой, в ней не осталось и следа от пресной неуклюжести девочки-подростка — иными словами, любопытнейший современный экземпляр: стройное тело, сформированное игрой в lawn-tennis, черты лица слегка тяжеловатые, но искусно подправленные кремами и косметикой. Короче говоря, это была женщина, которой стройность добавляла благородства, а молчаливость — изысканности. Был в ней, однако, один недостаток, *faible*, непростительный для истинной Дювернуа, — она симпатизировала коммунистам. Сначала я даже заинтересовался ею, но скоро понял, что под внешним лоском скрывалась душа заурядная, и пришлось попросить несчастного господина Голядкина заменить меня на сем фронте; она же — вот типичное для женщины поведение — сделала вид, будто не заметила подмены. Однако я случайно услышал разговор баронессы с другим пассажиром — неким полковником Хэррапом из Техаса, — когда она назвала кого-то «болваном», и, скорее всего, речь шла о *se raunt* M. Goliadkin. Итак, я снова возвращаюсь к Голядкину: был он русским евреем, но на фотопластинке моей памяти облик его запечатлелся весьма мутно. Был он, кажется, светловолос, крепкого телосложения, и в глазах его словно застыло изумление; он держался с достоинством, при этом всегда спешил проявить любезность и открыть мне дверь. Зато полковника Хэррапа при всем желании забыть трудно: бородатый, апоплексического сложения — типичный образец той агрессивной вульгарности, что воцарилась в его стране, страдающей гигантизмом и потерявшей способность различать оттенки, *puances*, которые доступны последнему оборванцу из неаполитанской trattoria и вообще являются фирменным знаком латинской расы.

— Про Неаполь ничего не скажу, но вот если кто-нибудь не вытянет вас за уши из этого дела, извержение Везувия покажется вам детской забавой, это уж точно.

— Я завидую вашей судьбе, вашему бенедиктинскому одиночеству, сеньор Пароди, ведь моя-то жизнь была жизнью скитальца. Я искал свет на Балеарах, яркие краски в Бриндизи, утонченную греховность в Париже. И, как Ренан, я возносил

мольбы к небу в Акрополе. Да, везде, везде старался я выжать сок из роскошной кисти винограда под названием жизнь... Но возвращаюсь к нити повествования. В пульмановском вагоне, пока несчастный Голядкин — в конце концов, евреи самой судьбой обречены на невзгоды — терпеливо выслушивал неутомимые и утомительные словесные излияния баронессы, я сидел с молодым поэтом из Катамарки Бибилони и наслаждался, как истинный афинянин, беседой о поэзии и провинциальных городах. Теперь могу признаться, что поначалу темная, даже почти черная кожа молодого человека несколько отталкивала меня. Велосипедные очки, галстук-бант на резинке, перчатки кремового цвета — все подводило меня к мысли, что я имею дело с одним из многочисленных последователей Сармьенто — гениального педагога, пророка, от которого было бы абсурдным требовать пошлого умения предвидеть будущее. Однако тот живой интерес, с которым молодой поэт выслушал веночек триолет, сочиненных мною в товарно-пассажирском поезде, пока я ехал из Харамы — современного сахарного чуда с циклопической статуей в честь нашего флага, изваянной Фьораванти, убедил меня, что он является достойным представителем нашей молодой литературы. Не из числа тех несносных рифмоплетов, которые используют любую беседу, чтобы помучить нас уродцами, вышедшими из-под их пера: мой собеседник был юношей образованным, скромным, он умел держаться в тени и почтительно внимать мэтру. Потом я осчастливил его первой из моих од, посвященных Хосе Марти; но, не дойдя до одиннадцатой, вынужден был прерваться; скука, которую неумолчная баронесса навевала на господина Голядкина, заразила и молодого поэта — интересное явление психологической связи, не раз наблюдавшееся мной. Со свойственной мне простотой — а это ведь неперменное свойство, арапаге, светского человека — я решительно прибег к испытанному средству: взяв за плечи, встряхнул его с такой силой, что он тотчас открыл глаза. Правда, беседа после сего неприятного случая, *mesaventure*, угасла; чтобы помочь ей разгореться вновь, я завел речь о хорошем табаке. И попал в точку — Бибилони оживился. Порывшись во внутренних карманах куртки, он вытащил гамбургскую сигару и, не решаясь пред-

ложить ее мне, сообщил, что купил сигару, чтобы выкурить нынче вечером в салоне. Мне было легко разгадать эту нехитрую уловку. Я благосклонно принял сигару, буквально выхватив ее из рук молодого человека, и немедленно раскурил. Кажется, в этот миг юношу посетило какое-то горькое воспоминание, так, по крайней мере, я истолковал выражение его лица, ведь я еще и тонкий физиономист. Итак, развалившись в кресле и пуская клубы голубого дыма, я попросил его рассказать о своих поэтических достижениях. Смуглое лицо вспыхнуло от удовольствия. Я выслушал старую как мир историю о судьбе литератора, который борется против буржуазных вкусов и плывет по бурному жизненному морю, построив на спине свою волшебную мечту. Семья Бибилони, много лет отдав фармакопее и жизни в горах, сумела-таки преодолеть границы Катамарки и перебраться в Банкалари. Там и родился наш поэт. Его первой учительницей стала Природа: с одной стороны, отцовские сельскохозяйственные угодья, с другой — сопредельные курятники, которые ребенок любил посещать... в безлунные ночи, вооружившись удочкой... для ловли кур. После напряженной учебы в начальной школе поэт вернулся к родным полям и просторам; он познал благотворные и тяжкие радости сельского труда, которые стоят куда больше любых бездумных оаций; но тут его талант открыли члены жюри литературного конкурса «Кухня Вулкана», отметившие премией книгу «Жительницы Катамарки (воспоминания о провинции)». Полученные деньги позволили юноше поездить по родным краям, которые он с такой любовью воспел. И вот теперь, собрав драгоценный урожай романсов и вильянсико, он возвращался в родной Банкалари.

Мы перешли в вагон-ресторан. Бедному Голядкину пришлось сесть рядом с баронессой, мы с отцом Брауном расположились за тем же столом, но напротив. Внешность у священника была невыразительная: темные волосы, плоское, круглое лицо. Но я смотрел на него с долей зависти. Мы, имевшие несчастье утратить наивную, детскую веру, не можем извлечь из холодного рассудка тот целебный бальзам, которым врачует свою паству Церковь. Ну скажите, много ли пользы получил наш век — этот седовласый,

пресыщенный ребенок — от глубинного скептицизма Анатolia Франса и Хулио Дантаса? Всем нам, многоуважаемый Пароди, так не хватает хоть капли наивности и простодушия...

Я смутно помню, о чем шла тогда речь. Баронесса непрестанно оттягивала вырез платья — ссылаясь на нестерпимую жару — и все норовила прижаться к Голядкину, разумеется, чтобы возбудить мое внимание. Голядкин, не слишком привычный к подобному обхождению, безуспешно пытался отстраниться и, прекрасно сознавая, сколь неприглядная роль ему отведена, нервно заговаривал на темы абсолютно никому не интересные — скажем, о скором падении цен на бриллианты, о невозможности подменить настоящий бриллиант поддельным и о прочих деталях своего ремесла. Отец Браун, который вроде бы забыл, что находится в ресторане дорогого экспреса, а не в кругу кротких прихожан, все повторял и повторял парадоксальную истину, что, мол, нужно погубить душу, дабы спасти ее, — пошлые византийские фокусы теологов, сумевших затемнить ясный смысл Евангелия.

Noblesse oblige: продолжать игнорировать эротические призывы баронессы значило бы выставить себя в смешном виде; той же ночью я на цыпочках скользнул к ее купе, присел на корточки, прислонив затуманенную грезами голову к двери, а глаз приблизив к замочной скважине, и тихонько замурыкал «Mon ami Pierrot». Я позволил себе эту блаженную передышку — отдых воина посреди жизненной битвы, — но меня вернул к реальности полковник Хэррап, все еще пребывавший в плену ископаемого пуританизма. Да, тот самый бородатый старик — реликвия, сохранившаяся со времен пиратской войны на Кубе, он схватил меня за плечи, оторвал от пола, подняв довольно высоко, и поставил перед дверью мужского туалета. Моя реакция была мгновенной: я вошел туда и захлопнул за собой дверь — прямо у него перед носом. Я просидел там почти два часа, стараясь не слышать потока ругательств, которые он изрыгал на ломаном испанском. Я покинул свое убежище, только когда путь к отступлению освободился. Путь свободен! — мысленно воскликнул я и поспешил к себе в купе.

Но богиня Случайность, несомненно, не хотела расставаться со мной. В купе находилась баронесса, она дожидалась меня. И рванулась мне навстречу. В арьергарде я увидел натягивавшего пиджак господина Голядкина. Баронесса, со свойственной женщинам интуицией, поняла, что присутствие Голядкина нарушало атмосферу интимности, столь необходимую влюбленной паре. И она ушла, не сказав ему ни слова. Я хорошо себя знаю: встретиться я теперь с полковником, дело кончилось бы дуэлью. Но в поезде такой исход слишком неудобен. Кроме того, хоть и горько это признавать, но время дуэлей миновало. И я предпочел лечь спать.

Меня всегда поражала податливость и услужливость иудейской натуры! Мое возвращение разрушило бог знает какие — разумеется, беспочвенные — планы Голядкина. И все же он тотчас начал осыпать меня знаками внимания и буквально навязал в подарок сигару «Аванти».

На следующее утро все пребывали в дурном расположении духа. Я всегда чутко реагирую на психологический климат и потому решил поднять настроение соседей по столу: рассказал несколько забавных случаев из жизни Роберто Пайро и прочитал остроумную эпиграмму на Маркоса Састре. Сеньора Пуффендорф-Дювернуа, раздосадованная вчерашними неудачами, с трудом скрывала раздражение; безусловно, слухи о ее *mesaventure* дошли до ушей отца Брауна; священник обращался к ней с суровостью, не подобающей церковному лицу.

После завтрака я все-таки утер нос полковнику Хэррапу. Чтобы продемонстрировать, что его *faux pas*<sup>1</sup> не испортил наших безусловно отличных отношений, я угостил его одной из сигар Голядкина и даже не отказал себе в удовольствии поднести ему огонь. Вот что называется пощечиной в белой перчатке!

Этим вечером, третьим нашим вечером в поезде, юный Библони разочаровал меня. Я собирался было поведать ему о некоторых своих галантных похождениях, рассказать истории, кои обычно не доверяют первому встречному, но в купе его не оказалось. Меня посетило неприятное подозрение: не занесло ли молодого мулата в купе к баронессе Пуффендорф.

---

<sup>1</sup> Промах, оплошность (франц.).



Иногда я становлюсь похожим на Шерлока Холмса: вот и теперь я ловко отвлек внимание охранника, подсунув ему интересную парагвайскую монету, и постарался — прямо как собака Баскервиль — услышать и увидеть все, что происходило на территории нашего вагона. (Полковник рано удалился к себе.) Правда, убедился я лишь в одном — повсюду царили мертвая тишина и темнота. Но мне не пришлось долго томиться в ожидании. К полному моему изумлению, отворилась дверь купе отца Брауна и оттуда вышла баронесса. На краткий миг я потерял контроль над собой, что извинительно для человека, в чьих жилах течет пылкая кровь рода Монтенегро. К счастью, я быстро сообразил, что к чему. Баронесса ходила исповедоваться. Прическа ее растрепалась, а наряд был более чем легким — алый пеньюар, расшитый серебряными балеринами и золотыми клоунами. На лице баронессы отсутствовал грим, и, оставаясь в любой ситуации настоящей женщиной, она юркнула к себе, чтобы я не видел ее без привычной маски. Я раскурил дурную сигару молодого поэта Бибилони и принял философское решение отправиться спать.

Еще одна неожиданность ждала меня в купе: несмотря на поздний час, господин Голядкин и не думал укладываться. Я улыбнулся: мы провели вместе всего два дня, а сей невзрачный сеньор уже стал подражать моим артистическим и светским привычкам, ведь театры, клубы — это еще и бессонные ночи. Справлялся он с новой ролью, разумеется, дурно. Выглядел рассеянным, нервничал. И хотя я откровенно клевал носом и зевал, он принялся во всех подробностях излагать мне свою серую, а возможно, и апокрифическую биографию. По его словам, он был конюхом, а затем и любовником княгини Клавдии Федоровны. С цинизмом, напомнившим мне самые рискованные страницы «Жилия Блаза из Сантьяны», он признался, что, обманув доверие княгини и ее исповедника отца Абрамовича, украл у нее огромный бриллиант, равных которому нет на свете, — только некоторые дефекты огранки помешали ему считаться самым дорогим в мире. Двадцать лет отделяют Голядкина от той ночи любви, когда он совершил кражу и скрылся. За это время красной волной из царской империи выбросило и обворованную княгиню, и неверного конюха. Уже у самой границы началась тройная

одиссея: княгиня искала средства к существованию, Голядкин искал княгиню, чтобы вернуть ей бриллиант, международная банда грабителей искала украденный бриллиант — и неумолимо шла по следам Голядкина. Последний побывал на южноафриканских шахтах, в бразильских лабораториях, на боливийских рынках — мыкал горе и попадал в опаснейшие переплеты, но ни разу не соблазнился мыслью продать бриллиант, который превратился для него в символ раскаяния и надежды. С годами княгиня Клавдия стала воплощать для Голядкина милую и обильную Россию, растоптанную конюхами и всякого рода утопистами. Отыскать княгиню ему не удавалось, и оттого он любил ее с каждым днем все сильнее. Недавно до него дошли сведения, что она живет в Аргентинской Республике и управляет — не теряя при этом аристократической спеси — неким весьма прибыльным заведением на улице Авельянеда. Голядкин тотчас извлек бриллиант из тайника, и теперь, когда цель его была совсем близка, главным для него было сохранить драгоценность — любой ценой. Даже ценой жизни.

Стоит ли говорить, что длинная исповедь этого человека — конюха и вора — не оставила меня равнодушным. Со свойственной мне прямоотой я высказал сомнение, правда, в весьма вежливой форме: а существует ли вообще чудесный бриллиант? Замечание мое глубоко его задело. Он достал чемоданчик из поддельной крокодиловой кожи и извлек оттуда два одинаковых футляра; потом открыл один из них. Нет, прочь сомнения! Там на бархатной подушечке покоился родной брат бриллианта Кохинора. Ничто человеческое мне не чуждо. Я искренне пожалел бедного Голядкина, которого когда-то судьба сделала мимолетным любовником княгини Федоровны, а теперь под стук вагонных колес он рассказывает о своих несчастьях незнакомому аргентинскому джентльмену, готовому отныне всеми силами помогать ему. Чтобы подбодрить его, я заметил, что преследование банды грабителей может оказаться не столь опасным, как столкновение с полицией; затем доверительно поведал ему тут же придуманную историю о том, как после полицейской облавы в «Salon Doré» мое имя — одно из самых древних в стране — попало в бесславную криминальную картотеку.

Но мне трудно было понять психологию моего новоявленного друга! Двадцать лет он не видал дорогого лица, а теперь, накануне счастливой встречи, пал духом и потерял уверенность в себе.

Несмотря на мою репутацию — вполне заслуженную — богемы, я придерживаюсь определенного режима, и в столь поздний час мне было уже трудно заснуть. Я перебирал в памяти историю о бриллианте, который находился совсем рядом, и о княгине, которая находилась далеко. Господин Гольядкин (несомненно, под впечатлением моей благородной искренности) тоже всю ночь проворочался без сна на верхней полке.

Утро принесло мне две радости. Во-первых, появились первые признаки пампы — столь милой всякому аргентинцу, и особенно натуре творческой, художнику. Солнечные лучи падали на долину. Под их благотворным светом даже телеграфные столбы, проволочное ограждение, репейник заплакали от счастья. Небо сделалось бескрайним, и потоки света обрушились на равнину. Казалось, что молодые бычки нарядились в новые шкуры... Вторая моя радость была психологического свойства. Прямо у гостеприимно накрытого к завтраку стола отец Браун доказал нам, что крест и шпага — отнюдь не враги: пользуясь властью и авторитетом, которые давал ему священнический сан, он отчитал полковника Хэррапа, назвав его (очень точно, на мой взгляд) ослом и грубым животным. И добавил, что тот бывает храбр только с людьми беззащитными, а с человеком решительным предпочитает не связываться.

Только некоторое время спустя я понял смысл этой отповеди — узнав, что минувшей ночью исчез Бибилони; на несчастного поэта, вот на кого поднял руку наш грубый солдафон.

— Минутку, друг мой, — сказал Пароди. — Этот ваш странный поезд, он что, нигде не останавливался?

— Дорогой Пароди, вы словно с луны свалились! Всем известно, что Панамериканский экспресс следует из Боливии в Буэнос-Айрес без остановок. Но позвольте мне продолжить. В тот вечер общая беседа не отличалась разнообразием тем. Все разговоры крутились вокруг исчезновения

Бибилони. Кто-то из пассажиров заметил, что, сколько бы саксонские капиталисты ни расхваливали безопасность путешествия по железной дороге, нынешний случай доказывает обратное. Я возразил: Бибилони мог совершить какую-то оплошность исключительно из-за своей рассеянности, это так свойственно поэтам; я сам, например, нередко витаю в облаках. Но все наши гипотезы, естественно звучавшие днем — под пьянящими лучами солнца, потеряли смысл, стоило солнцу сделать прощальный пируэт. С наступлением темноты кругом воцарились печаль и тревога. Время от времени ночь разрывало зловещее уханье невидимого филина, который словно подражал дребезжащему кашлю недужного старика. И в такие мгновения каждый путешественник вспоминал что-то свое или испытывал смутный и непонятный страх перед сумрачной жизнью; казалось, будто колеса дружно отстукивали: Би-би-ло-ни-у-бит, Би-би-ло-ни-у-бит, Би-би-ло-ни-у-бит.

После ужина Голядкин (видно, чтобы рассеять тоскливое настроение, разлившееся по салону) сделал опрометчивый шаг, предложив мне сыграть с ним в покер один на один. Он был настолько одержим желанием померяться со мной силами, что с неожиданной в нем твердостью отверг предложения баронессы и полковника составить нам компанию. Натурально, господин Голядкин получил жестокий урок. Член клуба «*Salon Doré*» не посрамил своей славы. Сначала судьба не улыбалась мне, но вскоре, несмотря на мои прямо-таки отеческие увещевания, Голядкин проиграл все свои деньги: триста пятнадцать песо и сорок сентаво, которые полицейские ищейки потом у меня отняли без всяких на то законных оснований. Я никогда не забуду нашего с ним сражения: плетей против светского льва, скупой против мота, иудей против арийца. Ценнейшая картина для моей воображаемой галереи. Но вот что происходит дальше: Голядкин, который желает во что бы то ни стало отыгаться, покидает салон. И тотчас возвращается со своим чемоданчиком из поддельной крокодиловой кожи. Достает один из футляров, кладет на стол и предлагает мне сыграть: триста проигранных им песо против бриллианта. Я не могу лишить его последнего шанса. Я сдаю карты; у меня на руках покер тузов; мы откры-

ваем карты; бриллиант княгини Федоровны переходит ко мне. Иудей покидает салон — павге, иначе говоря, сраженный наповал. Такие мгновения не забываются!

A tout seigneur, tout bonneur. Каждому свое. Кульминация сцены: баронесса Пуффендорф аплодирует мне затянутыми в перчатки ручками, все это время она с откровенным интересом следила за тем, как шел к победе ее фаворит. Но как говорят в «Salon Doré», я никогда не останавливаюсь на полпути. Я тотчас принял решение: позвал официанта и велел принести *ipso facto*<sup>1</sup> карту вин. Поколебавшись мгновение, я счел наиболее уместным шампанское «Эль Гаитеро», полбутылки. Мы с баронессой подняли бокалы.

Светский человек всегда остается светским человеком. После таких событий любой другой на моем месте всю ночь не сомкнул бы глаз. Я же, почему-то потеряв всякий интерес к чарующим перспективам tête-à-tête с баронессой, мечтал только об одном — поскорее добраться до своего купе. Зевая, я выдавил из себя извинение и ретировался. Усталость буквально валила меня с ног. Я помню, как, засыпая на ходу, брел по нескончаемым коридорам, как, наплевав на правила, которые изобретают саксонские компании, чтобы стеснить свободу аргентинского пассажира, я ввалился наконец в первое попавшееся купе и, заботясь о сохранности бриллианта, запер дверь на задвижку.

Признаюсь вам без тени стыда, многоуважаемый Пароди, той ночью я спал не раздеваясь. Я просто рухнул на постель и забылся сном.

За любое умственное напряжение приходится расплачиваться. Всю ночь меня преследовал тягостный кошмар. Во сне я то и дело слышал насмешливый голос Голядкина, который повторял: «Я не скажу, где бриллиант!» Внезапно проснувшись, я тотчас сунул руку во внутренний карман — футляр лежал там, а в нем — несравненное сокровище, *poparéil*.

Я облегченно вздохнул и открыл окошко.

Сквозистый свет. Свежесть. Безумный птичий гомон. Туманный рассвет, какие случаются только в начале янва-

<sup>1</sup> В силу самого факта (лат.).

ря. Еще сонное, еще закутанное в покровы белесого тумана утро.

От утренней поэзии я быстро вернулся к прозе жизни: в мою дверь постучали. Я открыл. Передо мной стоял помощник комиссара Грондона. Он спросил, что я делаю в этом купе, и, не дожидаясь ответа, предложил мне проследовать с ним в мое собственное. Я всегда и везде ориентировался как жаворонок. Вам это покажется невероятным, но мое купе оказалось по соседству. Там все было перевернуто вверх дном. Правда, Грондона не поверил в искренность моего изумления. Только позже я узнал о том, о чем вы прочитали в газетах. Господина Голядкина выбросили из поезда. Охранник, сопровождавший экспресс, услышал его крик и поднял тревогу. В Сан-Мартине в поезд сели полицейские. Меня обвиняли все, даже баронесса — но она то наверняка из мести. Но, скажу по ходу дела, наблюдательность и тут мне не изменила: пока шла вся эта полицейская возня, я успел заметить, что полковник ночью сбрил бороду.

## II

Неделю спустя Монтенегро снова появился в исправительной тюрьме. По дороге, в мирном уединении арестантского автомобиля, он приготовил более дюжины забавных историй и вспомнил семь акrostихов Гарсиа Лорки, чтобы просветить своего нового подопечного — *habitué* камеры номер 273 Исидро Пароди; но своенравный парикмахер не пожелал его слушать, а сразу достал из-под арестантской шапочки засаленную колоду карт и предложил ему, вернее, заставил сыграть с ним один на один.

— Играть я готов в любое время, — заметил Монтенегро. — В обиталище моих предков, в замке с зубчатыми башнями, которые, удваиваясь, любят на свое отражение в водах Парана, я позволял себе снизойти до бодрящего и грубого общества гаучо и любил проводить с ними часы досуга. Разумеется, мой закон — честная игра превыше всего — сделал меня грозой самых опытных картежников Дельты.

Очень скоро Монтенегро (который в обеих сыгранных партиях потерпел неудачу) признал, что игра, уже в силу самой своей простоты, не могла целиком захватить внимание такого человека, как он, — пылкого поклонника железнодорожных вояжей и bridge.

Пароди, не глядя на него, сказал:

— Послушайте, чтобы отплатить вам за тот урок игры, что вы преподали мне, старику, уже не способному сразиться даже с жалким неудачником, я расскажу вам историю. Историю одного очень храброго, но очень несчастного человека, которого я безмерно уважаю.

— Отдаю должное вашим чувствам, дорогой Пароди, — сказал Монтенегро, с невозмутимым видом закуривая сигарету из его пачки «Сублимес». — Они делают вам честь.

— Да нет же, нет, друг мой, я имею в виду вовсе не вас. Я говорю о том незнакомом мне господине, выходеце из России, который был не то кучером, не то слугой у знатной дамы и завладел бесценным бриллиантом; дама была княгиней, но у любви свои законы... У молодого человека от такой удачи закружилась голова, он поддался искушению — а кто не поддается искушениям? — он украл бриллиант и сбежал. А когда раскаялся в содеянном, было уже поздно. Невиданная по масштабам революция забросила ее на один край света, его на другой — сначала в Южную Африку, потом в Бразилию; и шайка грабителей преследовала несчастного, чтобы завладеть бриллиантом. Им это не удалось: человек тот измышлял всякие хитрости, пряча его; бриллиант теперь был нужен не ему самому, он хотел вернуть его даме.

После долгих лет скитаний он узнал, что дама живет в Буэнос-Айресе; ехать туда с бриллиантом было очень опасно, но он рискнул. Грабители сели в тот же поезд, в тот же вагон: один переоделся священником, другой военным, третий изображал провинциального поэта, четвертой была загримированная женщина. Среди пассажиров находился один наш соотечественник, человек сумасбродный, актер по профессии. Так вот, он, всю жизнь проведя среди загримированных людей, ничего странного в своих спутниках не заметил... Хотя комедия-то игралась весьма грубо. Да и комедия подобралась слишком уж живописная. Священник,

который позаимствовал себе имя в журналах Ника Картера, поэт — уроженец Катамарки, сеньора, которая вздумала назваться баронессой только потому, что в дело замешана некая княгиня, старик, который вдруг, ночью, сбривает себе бороду и который способен поднять вас, по вашим же словам, «довольно высоко» — а ведь вы весите килограммов восемьдесят, — а потом запихнуть в туалет... Это были люди решительные, повернуть дело им нужно было за четыре ночи. В первую ночь в купе Голядкина оказались вы и разрушили им все планы. Во вторую ночь вы невольно спасли его: баронесса проникла к нему якобы в порыве страсти, но ваш приход спугнул ее. В третью ночь, пока вы, словно приклеенный, торчали у двери баронессы, поэт набросился на Голядкина. И получил свое: Голядкин выкинул его из поезда. Потому-то ваш русский попутчик и нервничал, потому и крутился ночью в постели. Он размышлял о случившемся и о том, что еще могло его ждать; думал, должно быть, о четвертой ночи, самой опасной, последней. Он вспомнил слова священника о тех, кто губит душу ради ее же спасения. Он решил погибнуть и расстаться с бриллиантом, чтобы спасти его. Вы ему обмолвились о том, что занесены в полицейскую картотеку; и он понял: если его убьют, подозрения падут прежде всего на вас. В четвертую ночь он показал два футляра, чтобы воры решили, что существует два бриллианта — настоящий и фальшивый. На глазах у всех он проиграл бриллиант, проиграл человеку, который и в карты-то играть толком не умеет; воры решили, что он только хотел заставить их поверить, будто проиграл настоящий камень; вас усыпили, подсыпав чего-то в сидр. Потом они кинулись в купе к русскому и стали требовать бриллиант. Вы во сне слышали, как он повторял, что не знает, где драгоценность; возможно, он даже указал на вас, чтобы опять обмануть их. У этого отважного человека все вышло, как он и задумал: под утро негодяи его убили, но бриллиант был в надежном месте — у вас. Как только поезд дошел до Буэнос-Айреса, полиция схватила вас и передала драгоценность законной владелице.

Знаете, мне кажется, Голядкин просто разуверился и не понимал, стоит ли жить дальше, если двадцать жестоких лет



не пощадили княгиню и теперь она заправляла борделем. Я на его месте, наверно, тоже боялся бы будущего.

Монтенегро потянулся за второй сигаретой.

— Старая история, — бросил он. — Ленивый ум не поспевает за гениальной интуицией художника. Я сразу с недоверием отнесся к ним ко всем: к госпоже Пуффендорф-Дювернуа, Бибилони, отцу Брауну и, особенно, к полковнику Хэррапу. Не беспокойтесь, дорогой Пароди: я немедленно изложу вашу версию властям.

*Кекен, 5 февраля 1942 г.*

# **ВЫМЫШЛЕННЫЕ ИСТОРИИ**

*Эстер Семборайн де Торрес*

# САД РАСХОДЯЩИХСЯ ТРОПОК

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Семь произведений, составляющих эту книгу, не требуют особых разъяснений. Седьмой рассказ («Сад расходящихся тропок») — это детектив, читатели которого окажутся свидетелями совершения преступления, а также проследят за всеми приготовлениями к нему. Замысел преступника не будет скрыт от читателя, но, как мне кажется, и не будет им понят вплоть до последних строчек. Остальные рассказы написаны в жанре фантастики. Одному из них — «Лотерея в Вавилоне» — не чужд грех символизма. Что касается «Вавилонской библиотеки», то я не первый автор этого сюжета. Тем, кому интересны его история и предыстория, я могу предложить обратиться к одной из страниц пятидесят девятого номера журнала «Юг», где перечислены столь несхожие имена: Левкипп и Ласвиц, Льюис Кэрролл и Аристотель... В рассказе «В кругу развалин» нереально все; в «Пьере Менаре, авторе „Дон Кихота“» важно то, что внушает его главный герой. Список произведений, которые я ему приписываю, не слишком-то занимателен, но он вовсе не произволен: это некая диаграмма истории его разума.

Труд составителя толстых книг, труд того, кто должен растянуть на пятьсот страниц мысль, полное устное изложение которой занимает считанные минуты, тяжкий и изматывающий, сродни безумному бреду. Лучше поступить следующим образом: сделать вид, что эти толстые книги уже написаны, и предложить читателю их резюме, какой-то комментарий к этим текстам. Так поступил Карлейль

в «Sartor Resartus», так же — Батлер в «The Fair Haven»<sup>1</sup>. Несовершенство этих произведений состоит в том, что они — тоже книги, при этом ничуть не менее вторичные, чем все другие. Будучи более практичным, более бездарным и более ленивым, я предпочел создавать комментарии и примечания к воображаемым книгам. Таковы «Тлён, Укбар, Орбис Терциус» и «Анализ творчества Герберта Куэйна».

*Х. Л. Б.*

---

<sup>1</sup> «Милый приют» (англ.).

## ТЛЁН, УКБАР, ОРБИС ТЕРЦИУС<sup>1</sup>

### I

Открытием Укбара я обязан сочетанию зеркала и энциклопедии. Зеркало тревожно мерцало в глубине коридора в дачном доме на улице Гаона в Рамос-Мехиа; энциклопедия обманчиво называется «The Anglo-American Cyclopaedia» (Нью-Йорк, 1917) и представляет собою буквальную, но запоздалую перепечатку «Encyclopaedia Britannica» 1902 года. Дело было лет пять назад. В тот вечер у меня ужинал Бьой Касарес и мы засиделись, увлеченные спором о том, как лучше написать роман от первого лица, где рассказчик о каких-то событиях умалчивал бы или искажал бы их и впадал во всяческие противоречия, которые позволили бы некоторым — очень немногим — читателям угадать жестокую или банальную подоплеку. Из дальнего конца коридора за нами наблюдало зеркало. Мы обнаружили (поздней ночью подобные открытия неизбежны), что в зеркалах есть что-то жуткое. Тогда Бьой Касарес вспомнил, что один из ересиархов Укбара заявил: зеркала и совокупление отвратительны, ибо умножают количество людей. Я спросил об источнике этого достопамятного изречения, и он ответил, что оно напечатано в «The Anglo-American Cyclopaedia», в статье об Укбаре. В нашем доме (который мы сняли с меблировкой) был экземпляр этого издания. На последних страницах тома XXVI мы нашли статью об Упсале; на первых страницах тома XXVII — статью об урало-алтайских языках, но ни единого слова об Укбаре. Бьой, слегка смущенный, взял тома указателя. Напрасно подбирал он все мыслимые транскрипции: Укбар, Угбар, Оокбар, Оукбар... Перед уходом он мне сказал, что это какая-то область в Ираке или в Малой Азии.

---

<sup>1</sup> Третий мир (лат.).

Признаюсь, я кивнул утвердительно, с чувством некоторой неловкости. Мне подумалось, что эта нигде не значащаяся страна и этот безымянный ересиарх были импровизированной выдумкой, которою Бьой из скромности хотел оправдать свою фразу. Бесплодное разглядывание одного из атласов Юстуса Пертеса укрепило мои подозрения.

На другой день Бьой позвонил мне из Буэнос-Айреса. Он сказал, что у него перед глазами статья об Укбаре в XXVI томе энциклопедии. Имени ересиарха там нет, но есть изложение его учения, сформулированное почти в тех же словах, какими он его передал, хотя, возможно, с литературной точки зрения менее удачное. Он сказал: «Copulation and mirrors are abominable»<sup>1</sup>. Текст энциклопедии гласил: «Для одного из этих гностиков видимый мир был иллюзией или (что точнее) неким софизмом. Зеркала и деторождение ненавистны (mirrors and fatherhood are hateful), ибо умножают и распространяют существующее». Я совершенно искренне сказал, что хотел бы увидеть эту статью. Через несколько дней Бьой ее принес. Это меня удивило — ведь в подробнейших картографических указателях «Erdkunde»<sup>2</sup> Риттера не было и намека на название «Укбар».

Принесенный Бьоем том был действительно томом XXVI «Anglo-American Cyclopaedia». На суперобложке и на корешке порядковые слова были те же (Тор — Урс), что и в нашем экземпляре, но вместо 917 страниц было 921. На этих-то дополнительных четырех страницах и находилась статья об Укбаре, не предусмотренная (как читатель наверняка понял) словником. Впоследствии мы установили, что никаких других различий между томами нет. Оба (как я, кажется, уже говорил) — перепечатка десятого тома «Encyclopaedia Britannica». Свой экземпляр Бьой приобрел на аукционе.

Мы внимательно прочли статью. Упомянутая Бьоем фраза была, пожалуй, единственным, что там поражало. Все прочее казалось весьма достоверным, было по стилю вполне в духе этого издания и (что естественно) скучновато. Перечитывая, мы обнаружили за этой строгостью слога существ-

<sup>1</sup> Совокупление и зеркала — отвратительны (англ.).

<sup>2</sup> «Землеведение» (нем.).

венную неопределенность. Из четырнадцати упомянутых в географической части названий мы отыскиали только три — Хорасан, Армения, Эрзерум, — как-то двусмысленно включенные в текст. Из имен исторических — лишь одно: обманщика и мага Смердиса, приведенное скорее в смысле метафорическом. В статье как будто указывались границы Укбара, но опорные пункты назывались какие-то неизвестные — реки, да кратеры, да горные цепи этой же области. К примеру, мы прочитали, что на южной границе расположены низменность Цай-Хальдун и дельта реки Акса и что на островах этой дельты водятся дикие лошади. Это значилось на странице 918. Из исторического раздела (страница 920) мы узнали, что вследствие религиозных преследований в тринадцатом веке правоверные скрывались на островах, где до сих пор сохранились их обелиски и нередко попадаются их каменные зеркала. Раздел «Язык и литература» был короткий. Одно привлекало внимание: там говорилось, что литература Укбара имела фантастический характер и что тамошние эпосы и легенды никогда не отражали действительности, но описывали воображаемые страны Млехнас и Тлён... В библиографии перечислялись четыре книги, которых мы до сих пор не отыскиали, хотя третья из них — Сайлес Хейзлем, «History of the Land Called Uqbar»<sup>1</sup>, 1874 — значится в каталогах книжной лавки Бернарда Куорича<sup>2</sup>. Первая в списке «Lesbare und lesenwerthe Bemerkungen über das Land Ukkbar in Klein-Asien»<sup>3</sup> имеет дату 1641 год и написана Иоганном Валентином Андрее. Факт, не лишенный интереса: несколько лет спустя я неожиданно встретил это имя у Де Куинси («Writings»<sup>4</sup>, том тринадцатый) и узнал, что оно принадлежит немецкому богослову, который в начале XVII века описал вымышленную общину розенкрейцеров — впоследствии основанную другими по образцу, созданному его воображением.

<sup>1</sup> «История страны, именуемой Укбар» (англ.).

<sup>2</sup> Хейзлем также опубликовал «A General History of Labyrinths» <«Всеобщая история лабиринтов» (англ.)>.

<sup>3</sup> «Приятные и достойные прочтения сведения о стране Укбар в Малой Азии» (нем.).

<sup>4</sup> Сочинения (англ.).



В тот же вечер мы отправились в Национальную библиотеку. Тщетно ворошили атласы, каталоги, ежегодники географических обществ, мемуары путешественников и историков — никто никогда не бывал в Укбаре. В общем указателе энциклопедии Боя это название также не фигурировало. На следующий день Карлос Мастронарди (которому я рассказал об этой истории) заметил в книжной лавке Корриентеса и Талькауано черные, позолоченные корешки «Anglo-American Cyclopaedia»... Он зашел в лавку и спросил том XXVI. Разумеется, там не было и намека на Укбар.

## II

Какое-то слабое, все более угасающее воспоминание о Герберте Эше, инженере, служившем на Южной железной дороге, еще сохраняется в гостинице в Адрогé, среди буйной жимолости и в мнимой глубине зеркал. При жизни он, как многие англичане, вел существование почти призрачное; после смерти он уже не призрак даже, которым был раньше. А был он высок, худощав, с редкой прямоугольной, когда-то рыжей бородой и, как я понимаю, бездетный вдовец. Через каждые несколько лет ездил в Англию поглядеть там (сужу по фотографиям, которые он нам показывал) на солнечные часы и группу дубов. Мой отец с ним подружился (это, пожалуй, слишком сильно сказано), и дружба у них была вполне английская — из тех, что начинаются с отказа от доверительных признаний, а вскоре обходятся и без диалога. Они обменивались книгами и газетами, часто сражались в шахматы, но молча... Я вспоминаю его в коридоре отеля, с математической книгой в руке, глядящим на неповторимые краски неба. Как-то под вечер мы заговорили о двенадцатеричной системе счисления (в которой двенадцать обозначается через 10). Эш сказал, что он как раз работает над перерасчетом каких-то двенадцатеричных таблиц в шестидесятеричные (в которых шестьдесят обозначается через 10). Он прибавил, что работу эту ему заказал один норвежец в Риу-Гранди-ду-Сул. Восемь лет были мы знакомы, и он ни разу не упомя-

нул, что бывал в тех местах... Мы поговорили о пастушеской жизни, о «капангах»<sup>1</sup>, о бразильской этимологии слова «гаучо», которое иные старики на востоке еще произносят «гау́чо», и — да простит меня Бог! — о двенадцатеричных функциях не было больше ни слова. В сентябре 1937 года (нас тогда в отеле не было) Герберт Эш скончался от разрыва аневризмы. За несколько дней до смерти он получил из Бразилии запечатанный и проштемпелеванный пакет. Это была книга ин-октаво. Эш оставил ее в баре, где — много месяцев спустя — я ее обнаружил. Я стал ее перелистывать и вдруг почувствовал легкое головокружение — свое изумление я не стану описывать, ибо речь идет не о моих чувствах, а об Укбаре и Тлёне и Орбис Терциус. Как учит ислам, в некую ночь, которая зовется Ночь Ночей, распахиваются настежь тайные врата небес и вода в кувшинах становится слаще; доведись мне увидеть эти распахнутые врата, я бы не почувствовал того, что почувствовал в этот вечер. Книга была на английском, 1001 страница. На желтом кожаном корешке я прочел любопытную надпись, которая повторялась на суперобложке: «A First Encyclopaedia of Tlön, vol. XI. Hlaer to Jangr»<sup>2</sup>. Год и место издания не указаны. На первой странице и на листке папиросной бумаги, прикрывавшем одну из цветных таблиц, напечатан голубой овал со следующей надписью: «Orbis Tertius». Прошло уже два года с тех пор, как в томе некоей пиратски изданной энциклопедии я обнаружил краткое описание вымышленной страны, — ныне случай подарил мне нечто более ценное и трудоемкое. Ныне я держал в руках обширный, методически составленный раздел со всей историей целой неведомой планеты, с ее архитектурой и распрями, со страхами ее мифологии и звуками ее языков, с ее властителями и морями, с ее минералами и птицами и рыбами, с ее алгеброй и огнем, с ее богословскими и метафизическими контroversиями. Все изложено четко, связно, без тени намерения поучать или пародийности.

В Одиннадцатом Томе, о котором я рассказываю, есть отсылка к предыдущим и последующим томам. Нестор Ибарра

<sup>1</sup> Бандиты (*порт.*).

<sup>2</sup> «Первая энциклопедия Тлёна. Том XI. Хлаер—Джангр» (*англ.*).

в статье в «N. R. F.», ставшей уже классической, отрицает существование этих других томов; Эсекиель Мартинес Эстрада и Дриё ла Рошель опровергли — и, вероятно, с полным успехом — его сомнения. Однако факт, что покамест самые усердные розыски ничего не дают. Напрасно мы перевернули библиотеки обеих Америк и Европы. Альфонсо Рейес, устав от этих дополнительных трудов детективного свойства, предлагает всем нам сообща приняться за дело воссоздания многих недостающих пухлых томов: *ex ungue leonem*<sup>1</sup>. Полушутя-полусерьезно он подсчитал, что тут хватит одного поколения «тленистов». Этот смелый вывод возвращает нас к основному вопросу: кто изобретатели Тлёна? Множественное число здесь необходимо, потому что гипотеза об одном изобретателе — этаким бесконечном Лейбнице, трудившемся во мраке неизвестности и скромности, — была единодушно отвергнута. Вероятней всего, этот *brave new world*<sup>2</sup> — создание тайного общества астрономов, биологов, инженеров, метафизиков, поэтов, химиков, алгебраистов, моралистов, художников, геометров... руководимых неизвестным гением. Людей, сведущих в этих различных науках, есть множество, однако мало есть способных к вымыслу и еще меньше способных подчинить вымысел строгому систематическому плану. План этот так обширен, что доля участия каждого бесконечно мала. Вначале полагали, будто Тлён — это сплошной хаос, безответственный разгул воображения; теперь известно, что это целый мир и что сформулированы, хотя бы предварительно, управляющие им внутренние законы. Кажущиеся противоречия Одиннадцатого Тома — это, могу уверить, краеугольный камень доказательства существования и других томов — такая явная, четкая упорядоченность соблюдена в его изложении. Популярные журналы, с извинительным для них увлечением, сделали общим достоянием зоологию и топографию Тлёна — думаю, что прозрачные тигры и кровавые башни, пожалуй, не заслуживают постоянного внимания всех людей. Попрошу лишь несколько минут, чтобы изложить концепцию мира в Тлёне.

<sup>1</sup> По когтю <воссоздать> льва (лат.).

<sup>2</sup> Прекрасный новый мир (англ.).

Юм заметил — и это непереложно, — что аргументы Беркли не допускают и тени возражения и не внушают и тени убежденности. Это суждение целиком истинно применительно к нашей Земле и целиком ложно применительно к Тлёну. Народы той планеты от природы идеалисты. Их язык и производные от языка — религия, литература, метафизика — предполагают исходный идеализм. Мир для них — не собрание предметов в пространстве, но пестрый ряд отдельных поступков. Для него характерна временная, а не пространственная последовательность. В предполагаемом Ursprache<sup>1</sup> Тлёна, от которого происходят «современные» языки и диалекты, нет существительных, в нем есть безличные глаголы с определениями в виде односложных суффиксов (или префиксов) с адвербиальным значением. Например: нет слова, соответствующего слову «луна», но есть глагол, который можно было бы перевести «лунить» или «лунарить». «Луна поднялась над рекой» звучит «хлёр у фанг аксаксакс млё», или, переводя слово за словом, «вверх над постоянным течь залунело».

Вышесказанное относится к языкам Южного полушария. В языках полушария Северного (о праязыке которых в Одиннадцатом Томе данных очень мало) первичной клеткой является не глагол, а односложное прилагательное. Существительное образуется путем накопления прилагательных. Не говорят «луна», но «воздушное-светлое на темном-круглом» или «нежном-оранжевом» вместо «неба» или берут любое другое сочетание. В избранном нами примере сочетания прилагательных соответствуют реальному объекту — но это совершенно не обязательно. В литературе данного полушария (как в реальности Мейнонга) царят предметы идеальные, возникающие и исчезающие в единый миг по требованию поэтического замысла. Иногда их определяет только одновременность. Есть предметы, состоящие из двух качеств — видимого и слышимого: цвет восхода и отдаленный крик птицы. Есть состоящие из многих: солнце и вода против груди пловца; смутное розовое свечение за закрытыми веками, ощущения человека, отдающегося течению реки или

<sup>1</sup> Праязык (нем.).

объятиям сна. Эти объекты второй степени могут сочетаться с другими; с помощью некоторых аббревиатур весь процесс практически может быть бесконечен. Существуют знаменитые поэмы из одного огромнейшего слова. В этом слове интегрирован созданный автором «поэтический объект». Тот факт, что никто не верит в реальность существительных, парадоксальным образом приводит к тому, что их число бесконечно. В языках Северного полушария Тлэна есть все имена существительные индоевропейских языков — и еще много сверх того.

Можно без преувеличения сказать, что классическая культура Тлэна состоит всего лишь из одной дисциплины — психологии. Все прочие ей подчинены. Я уже говорил, что обитатели этой планеты понимают мир как ряд ментальных процессов, развертывающихся не в пространстве, а во временной последовательности. Спиноза приписывает своему беспредельному божеству атрибуты протяженности и мышления; в Тлэне никто бы не понял противопоставления первого (характерного лишь для некоторых состояний) и второго — являющегося идеальным синонимом космоса. Иначе говоря: они не допускают, что нечто пространственное может длиться во времени. Зрительное восприятие дыма на горизонте, а затем выгоревшего поля, а затем полупогасшей сигары, причинившей ожог, рассматривается как пример ассоциации идей.

Этот тотальный монизм, или идеализм, делает всякую науку неполноценной. Чтобы объяснить (или определить) некий факт, надо связать его с другим; такая связь, по воззрениям жителей Тлэна, является последующим состоянием объекта, которое не может изменить или пояснить состояние предшествующее. Всякое состояние ума ни к чему не сводимо: даже простой факт называния — *id est*<sup>1</sup> классификации — приводит к искажению. Отсюда можно было бы заключить, что в Тлэне невозможны науки и даже просто рассуждение. Парадокс заключается в том, что науки существуют, и в бесчисленном количестве. С философскими учениями происходит то же, что с существительными в Северном

---

<sup>1</sup> То есть (лат.).

полушарии. Тот факт, что всякая философия — это заведомо диалектическая игра, некая *Philosophie des Als Ob*<sup>1</sup>, способствовал умножению систем. Там создана пропасть систем самых невероятных, но с изящным построением или сенсационным характером. Метафизики Тлёна не стремятся к истине, ни даже к правдоподобию — они ищут поражающего. По их мнению, метафизика — это ветвь фантастической литературы. Они знают, что всякая система есть не что иное, как подчинение всех аспектов мироздания какому-либо одному.

Даже выражение «все аспекты» не годится, ибо предполагает невозможное сочетание мига настоящего и миггов прошедших. Также недопустимо и множественное число — «миги прошедшие», — ибо этим как бы предполагается невозможность иного представления... Одна из философских школ Тлёна пришла к отрицанию времени: по ее рассуждению, настоящее неопределенно, будущее же реально лишь как мысль о нем в настоящем<sup>2</sup>. Другая школа заявляет, что уже «все время» прошло и наша жизнь — это туманное воспоминание или отражение — конечно, искаженное и изувеченное — необратимого процесса. Еще одна школа находит, что история мира — а в ней история наших жизней и мельчайших подробностей наших жизней — записывается неким второстепенным богом в стоворе с демоном. Еще одна — что мир можно сравнить с теми криптограммами, в которых не все знаки наделены значением, и истинно только то, что происходит через каждые триста ночей. Еще одна — что, пока мы спим здесь, мы бодрствуем в ином мире, и, таким образом, каждый человек — это два человека.

Среди учений Тлёна ни одно не вызывало такого шума, как материализм. Некоторые мыслители сформулировали и его — скорее пылко, чем ясно, — в порядке некоего парадокса. Чтобы легче было понять сие непостижимое воззрение, один ересиарх одиннадцатого века<sup>3</sup> придумал софизм

<sup>1</sup> Философия как если бы (нем.).

<sup>2</sup> Рассел («The Analysis of Mind» <«Анализ мышления» (англ.)>, 1921, с. 159) предполагает, что наша планета создана всего несколько минут назад и населена жителями, которые лишь «вспоминают» иллюзорное прошлое.

<sup>3</sup> В двенадцатеричной системе «век» — это период в сто сорок четыре года.

с девятью медными монетами, скандальная слава которого в Тлёне сравнима с репутацией элеатских апорий. Есть много версий этого «блестящего рассуждения», в которых указываются различные количества монет и находений; привожу самую распространенную.

«Во вторник X проходит по пустынной дороге и теряет девять медных монет. В четверг Y находит на дороге четыре монеты, слегка заржавевшие из-за случившегося в среду дождя. В пятницу Z обнаруживает на дороге три монеты. В ту же пятницу утром X находит две монеты в коридоре своего дома». Ересиаρχ хотел из этой истории сделать вывод о реальности — *id est* непрерывности бытия — девяти найденных монет. Он утверждал: «Абсурдно было бы думать, будто четыре из этих монет не существовали между вторником и четвергом, три монеты — между вторником и вечером пятницы и две — между вторником и утром пятницы. Логично же думать, что они существовали — хотя бы каким-то потаенным образом, для человека непостижимым, — во все моменты этих трех отрезков времени».

Язык Тлёна был непригоден для формулирования этого парадокса — большинство так и не поняло его. Защитники здравого смысла сперва ограничились тем, что отказались верить в правдоподобие анекдота. Они твердили, что это-де словесное жульничество, основанное на необычном употреблении двух неологизмов, не закрепленных обычаем и чуждых строгому логическому рассуждению, а именно глаголов «находить» и «терять», заключающих в себе предвосхищение основания, ибо они предполагают тождество первых девяти монет и последующих. Они напоминали, что всякое существительное (человек, монета, четверг, среда, дождь) имеет только метафорическое значение. Изобличалось коварное описание «слегка заржавевшие из-за случившегося в среду дождя», где предполагается то, что надо доказать: непрерывность существования четырех монет между вторником и четвергом. Объяснялось, что одно дело «подобие» и другое — «тождество», и было сформулировано некое *reductio ad absurdum*<sup>1</sup>, или гипотетический случай, когда

---

<sup>1</sup> Сведение к абсурду (лат.).

девять человек девять ночей подряд испытывают сильную боль. Разве не нелепо, спрашивали, предполагать, что эта боль всегда одна и та же?<sup>1</sup> Говорили, что у ересиарха была лишь одна побудительная причина — кощунственное намерение приписать божественную категорию «бытия» обычным монетам — и что он то отрицает множественность, то признает ее. Приводился аргумент: если подобие предполагает тождество, следовало бы также допустить, что девять монет — это одна-единственная монета.

Невероятным образом эти опровержения были еще не последними. Через сто лет после того, как проблема была сформулирована, мыслитель, не менее блестящий, чем ересиарх, но принадлежавший к ортодоксальной традиции, высказал чрезвычайно смелую гипотезу. В его удачном предположении утверждается, что существует один-единственный субъект, что неделимый этот субъект есть каждое из существ вселенной и что все они суть органы или маски божества. X есть Y и Z. Z находит три монеты, так как вспоминает, что они потерялись у X; X обнаруживает две монеты в коридоре, так как вспоминает, что остальные уже подобраны... Из Одиннадцатого Тома явствует, что полная победа этого идеалистического пантеизма была обусловлена тремя основными факторами: первый — отвращение к солипсизму; второй — возможность сохранить психологию как основу наук; третий — возможность сохранить культ богов. Шюпенгауэр (страстный и кристально ясный Шюпенгауэр) формулирует весьма близкое учение в первом томе «Parerga und Paralipomena»<sup>2</sup>.

Геометрия Тлёна состоит из двух слегка различающихся дисциплин: зрительной и осязательной. Последняя соответствует нашей геометрии и считается подчиненной по отношению к первой. Основа зрительной геометрии — не точка, а поверхность. Эта геометрия не знает параллельных линий

<sup>1</sup> В настоящее время одна из церквей Тлёна платонически утверждает, что данная боль, данный зеленоватый оттенок желтого, данная температура, данный звук суть единственная реальность. Все люди в головокружительный миг совкупления суть один человек. Все люди, повторяющие некую строку Шекспира, суть Уильям Шекспир.

<sup>2</sup> «Афоризмы и максимы» (греч., нем.).



и заявляет, что человек, перемещаясь, изменяет окружающие его формы. Основой арифметики Тлёна является понятие бесконечных чисел. Особая важность придается понятиям большего и меньшего, которые нашими математиками обозначаются с помощью  $>$  и  $<$ . Математики Тлёна утверждают, что сам процесс счета изменяет количество и превращает его из неопределенного в определенное. Тот факт, что несколько индивидуумов, подсчитывая одно и то же количество, приходят к одинаковому результату, представляет для психологов пример ассоциации идей или хорошего упражнения памяти. Мы уже знаем, что в Тлёне объект познания единствен и вечен.

В литературных обычаях также царит идея единственного объекта. Автор редко указывается. Нет понятия «плагиат»: само собой разумеется, что все произведения суть произведения одного автора, вневременного и анонимного. Критика иногда выдумывает авторов: выбираются два различных произведения — к примеру, «Дао дэ цзин» и «Тысяча и одна ночь», — приписывают их одному автору, а затем добросовестно определяют психологию этого любопытного *homme de lettres*...<sup>1</sup>

Отличаются от наших также их книги. Беллетристика разрабатывает один-единственный сюжет со всеми мыслимыми перестановками. Книги философского характера неизменно содержат тезис и антитезис, строго соблюдаемые «про» и «контра» любого учения. Книга, в которой нет ее антикниги, считается незавершенной.

Многие века идеализма не преминули повлиять на реальность. В самых древних областях Тлёна нередки случаи удвоения потерянных предметов. Два человека ищут карандаш; первый находит и ничего не говорит; второй находит другой карандаш, не менее реальный, но более соответствующий его ожиданиям. Эти вторичные предметы называются «хрёнир», и они, хотя несколько менее изящны, зато более удобны. Еще до недавних пор «хрёниры» были случайными порождениями рассеянности и забывчивости. Трудно поверить, что методическое их создание насчитывает едва ли сто

---

<sup>1</sup> Литератор (франц.).

лет, но так утверждается в Одиннадцатом Томе. Первые попытки были безрезультатны. Однако *modus operandi*<sup>1</sup> заслуживает упоминания. Комендант одной из государственных тюрем сообщил узникам, что в старом русле реки имеются древние захоронения, и посулил свободу тем, кто найдет что-нибудь стоящее. За несколько месяцев до начала раскопок их познакомили с фотоснимками того, что они должны найти. Эта первая попытка показала, что надежда и жадность могут помешать: после недели работы лопатой и киркой не удалось откопать никакого «хрёна», кроме ржавого колеса, из эпохи более поздней, чем время эксперимента. Эксперимент держали в секрете, а затем повторили в четырех колледжах. В трех была полная неудача, в четвертом же (директор которого внезапно скончался в самом начале раскопок) ученики откопали — или создали — золотую маску, древний меч, две или три глиняные амфоры и зеленоватый, увечный торс царя с надписью на груди, которую расшифровать не удалось. Так обнаружилась непригодность свидетелей, знающих про экспериментальный характер поисков... Изыскания в массовом масштабе производят предметы с противоречивыми свойствами; предпочтение ныне отдается раскопкам индивидуальным, даже импровизированным. Методическая разработка «хрёниров» (сказано в Одиннадцатом Томе) сослужила археологам неоценимую службу: она позволила скрашивать и даже изменять прошлое, которое теперь не менее пластично и послушно, чем будущее. Любопытный факт: в «хрёнирах» второй и третьей степени — то есть «хрёнирах», производных от другого «хрёна», и «хрёнирах», производных от «хрёна» «хрёна», — отмечается усиление искажений исходного «хрёна»; «хрёниры» пятой степени почти подобны ему; «хрёниры» девятой степени можно спутать со второй; а в «хрёнирах» одиннадцатой степени наблюдается чистота линий, которой нет у оригиналов. Процесс тут периодический: в «хрёне» двенадцатой степени уже начинается ухудшение. Более удивителен и чист по форме, чем любой «хрён», иногда бывает «ур» — предмет, произведенный внушением, объект, извлеченный из небытия надеждой.

<sup>1</sup> Способ действий (лат.).

Великолепная золотая маска, о которой я говорил, — яркий тому пример.

Вещи в Тлёне удваиваются, но у них также есть тенденция меркнуть и утрачивать детали, когда люди про них забывают. Классический пример — порог, существовавший, пока на него ступал некий нищий, и исчезнувший из виду, когда тот умер. Случалось, какие-нибудь птицы или лошадь спасали от исчезновения развалины амфитеатра.

*Сальто-Ориенталь, 1940*

*Постскриптум 1947 года.* Я привожу вышеизложенную статью в том виде, в каком она была напечатана в «Антологии фантастической литературы» в 1940 году, без сокращений, кроме нескольких метафор и своего рода шуточного заключения, которое теперь звучит легкомысленно. Столько событий произошло с того времени!.. Ограничусь кратким их перечнем.

В марте 1941-го в книге Хинтона, принадлежавшей Герберту Эшу, было обнаружено написанное от руки письмо Гуннара Эрфьорда. На конверте стоял почтовый штемпель Оуро-Прето; в письме полностью разъяснялась тайна Тлёна. Начало этой блестящей истории было положено в некий вечер первой половины XVII века — не то в Люцерне, не то в Лондоне. Было основано тайное и благорасположенное общество (среди членов которого был Дальгарно, а затем Джордж Беркли) с целью выдумать страну. В туманной первоначальной программе фигурировали «герметические штудии», благотворительность и каббала. К этому раннему периоду относится любопытная книга Андрее. После нескольких лет совещаний и предварительных обобщений члены общества поняли, что для воспроизведения целой страны не хватит одного поколения. Они решили, что каждый из входящих в общество должен избрать себе ученика для продолжения дела. Такая «наследственная» система оказалась эффективной: после двух веков гонений братство возродилось в Америке. В 1824 году в Мемфисе (штат Теннесси) один из участников заводит разговор с миллионером-аскетом Эзрой Бакли. Тот с некоторым презрением дает ему

высказаться — и высмеивает скромность их плана. Бакли говорит, что в Америке нелепо выдумывать страну, и предложил выдумать планету. К этой грандиозной идее он прибавил вторую, плод своего нигилизма<sup>1</sup>: обязательно хранить гигантский замысел в тайне. В то время как раз были выпущены двадцать томов «Encyclopaedia Britannica»; Бакли предлагает создать методическую энциклопедию вымышленной планеты. Пусть себе описывают сколько хотят золотоносные горные хребты, судоходные реки, луга с быками и бизонами, тамошних негров, публичные дома и доллары, но с одним условием: «Это произведение не вступит в союз с обманщиком Иисусом Христом». Бакли не верил в Бога, но хотел доказать несуществующему Богу, что смертные люди способны создать целый мир. Бакли умер от яда в Батон-Руж в 1828 году; в 1914 году общество вручает своим сотрудникам — а их было триста — последний том Первой энциклопедии Тлёна. Издание это тайное: составляющие его сорок томов (самое грандиозное сочинение, когда-либо затеянное людьми) должны были послужить основой для другого, более подробного, написанного уже не на английском языке, но на одном из языков Тлёна. Этот обзор иллюзорного мира предварительно и был назван *Orbis Tertius*, и одним из его скромных демиургов был Герберт Эш — то ли как агент Гуннара Эрфьорда, то ли как член общества. То, что он получил экземпляр Одиннадцатого Тома, как будто подкрепляет второе предположение. Ну а другие тома? В 1942 году события разыгрались одно за другим. С особенной четкостью вспоминается мне одно из первых, и, по-моему, я отчасти почувствовал его пророческий характер. Произошло оно в особняке на улице Лаприда напротив светлого, высокого, выходившего на запад балкона. Княгиня де Фосиньи Люсенж получила из Пуатье свою серебряную посуду. Из обширных недр ящика, испещренного иностранными печатями, появлялись изящные неподвижные вещи: серебро из Утрехта и Парижа с угловатой геральдической фауной, самовар. Среди всего этого живой, мелкой дрожью спящей птицы таинственно трепетал компас. Княгиня не признала его своим. Синяя стрелка

---

<sup>1</sup> Бакли был вольнодумец, фаталист и поборник рабства.

устремлялась к магнитному полюсу, металлический корпус был выпуклый, буквы на его округлости соответствовали одному из алфавитов Тлёна. Таково было первое вторжение фантастического мира в мир реальный. Странно-тревожное совпадение сделало меня свидетелем и второго случая. Он произошел несколько месяцев спустя в харчевне одного бразильца в Кучилья-Негра. Аморим и я возвращались из Санта-Аны. Разлив реки Такуарембо вынудил нас испытать (и вытерпеть) тамошнее примитивное гостеприимство. Хозяин поставил для нас скрипучие кровати в большой комнате, загроможденной бочками и винными мехами. Мы улеглись, но до самого рассвета не давал нам уснуть пьяный сосед за стенкой, который то долго и вычурно ругался, то, завывая, распевал милонги — вернее, одну милонгу. Мы, естественно, приписывали эти нестихавшие вопли действию жгучей тростниковой водки нашего хозяина... На заре соседа нашли в коридоре мертвым. Его хриплый голос ввел нас в заблуждение — то был молодой парень. Из пояса пьяницы выпало несколько монет и конус из блестящего металла диаметром в игральную кость.

Напрасно какой-то мальчуган пытался подобрать этот конус. Его с трудом поднял взрослый мужчина. Я несколько минут подержал его на ладони; вспоминаю, что тяжесть была невыносимая, и, когда конус забрали, ощущение ее еще длилось какое-то время. Вспоминаю также четко очерченный кружок — след, оставшийся на ладони. Маленький предмет такой невероятной тяжести вызывал неприятное чувство отращения и страха. Один из местных предложил бросить его в их быструю реку. За несколько песо Аморим его приобрел. О мертвом никто ничего не знал, кроме того, что он «с границ». Эти маленькие, тяжеленные конусы (из металла, на Земле неизвестного) являются символами божества в некоторых религиях Тлёна.

Здесь я заканчиваю лично меня касающуюся часть повествования. Остальное живет в памяти (если не в надеждах или страхах) всех моих читателей. Достаточно лишь напомнить или назвать следующие факты — в самых кратких словах, которые емкая всеобщая память может дополнить и развить. В 1944 году некто, изучавший газету «The American»

(Нэшвилл, штат Теннесси), обнаружил в библиотеке Мемфиса все сорок томов Первой энциклопедии Тлёна. До нынешнего дня продолжается спор, было ли то открытие случайное или же с соизволения правителей все еще туманного Orbis Tertius. Правдоподобнее второе. Некоторые невероятные утверждения Одиннадцатого Тома (например, размножение «хрёниров») в мемфисском экземпляре опущены или смягчены, можно предположить, что эти исправления внесены согласно с планом изобразить мир, который бы не был слишком уж несовместим с миром реальным. Рассеивание предметов из Тлёна по разным странам, видимо, должно было завершить этот план...<sup>1</sup> Факт, что мировая печать подняла невероятный шум вокруг «находки». Учебники, антологии, краткие изложения, точные переводы, авторизованные и пиратские перепечатки Величайшего Произведения Людей наводнили и продолжают наводнять земной шар. Почти сразу же реальность стала уступать в разных пунктах. Правда, она жаждала уступить. Десять лет тому назад достаточно было любого симметричного построения с видимостью порядка — диалектического материализма, антисемитизма, нацизма, — чтобы заморозить людей. Как же не поддаться обаянию Тлёна, подробной и очевидной картине упорядоченной планеты? Бесполезно возражать, что ведь реальность тоже упорядочена. Да, возможно, но упорядочена-то она согласно законам божественным — даю перевод: законам бесчеловечным, которые нам никогда не постигнуть. Тлён — даже если это лабиринт, зато лабиринт, придуманный людьми, лабиринт, созданный для того, чтобы в нем разбирались люди.

Контакты с Тлёном и привычка к нему разложили наш мир. Очарованное стройностью, человечество все больше забывает, что это стройность замысла шахматистов, а не ангелов. Уже проник в школы «первоначальный язык» (гипотетический) Тлёна, уже преподавание гармоничной (и полной волнующих эпизодов) истории Тлёна заслонило ту историю, которая властвовала над моим детством; уже в памяти людей фиктивное прошлое вытесняет другое, о котором мы

---

<sup>1</sup> Естественно, остается проблема «материальности» некоторых объектов.

ничего с уверенностью не знаем — даже того, что оно лживо. Произошли перемены в нумизматике, в фармакологии и археологии. Думаю, что и биологию, и математику также ожидают превращения... Рассеянная по земному шару династия ученых-одиночек изменила лик Земли. Их дело продолжается. Если наши предсказания сбудутся, то лет через сто кто-нибудь обнаружит сто томов Второй энциклопедии Тлёна.

Тогда исчезнут с нашей планеты английский, и французский, и испанский языки. Мир станет Тлёном. Мне это все равно, в тихом убежище отеля в Адрогге я занимаюсь обработкой переложения в духе Кеведо (печатать его я не собираюсь) «Urn Burial»<sup>1</sup> Брауна.

---

<sup>1</sup> «Погребальная урна» (англ.).

## ПЬЕР МЕНАР, АВТОР «ДОН КИХОТА»

*Сильвине Окампо*

Зримые произведения, оставленные этим романистом, можно легко и быстро перечислить. Непростительны поэтому пропуски и прибавления, сделанные мадам Анри Башелье в ее недостоверном каталоге, который некая газетка, чье «протестантское» направление отнюдь не секрет, легкомысленно рекомендовала своим жалким читателям — пусть их и немного и они кальвинисты, если не масоны или обрезанные. У истинных друзей Менара каталог этот вызвал тревогу и даже скорбь. Всего лишь вчера мы собирались у могильного мрамора, среди траурных кипарисов, и вот уже Ошибка пытается очернить его Память... Нет, решительно необходимо написать краткое опровержение.

Я понимаю, что мой скудный авторитет совсем нетрудно оспорить. Надеюсь все же, что мне не запретят привести два высокочтимых свидетельства. Баронесса де Бакур (на чьих незабываемых пятницах я имел честь познакомиться с оплакиваемым нами поэтом) соизволила одобрить ниженаписанное. Графиня де Баньореджо, славившаяся среди самых утонченных умов княжества Монако (а ныне — Питсбурга, штат Пенсильвания, после недавнего брака с международным филантропом Симоном Каучем, — увы! — столь бесстыдно оклеветанным жертвами его бескорыстных операций), отказалась «ради истины и смерти» (таковы ее слова) от аристократической сдержанности, ее отличающей, и в открытом письме, опубликованном в журнале «Люкс», также выражает мне свое одобрение. Этих высоких рекомендаций, полагаю, достаточно. Я уже сказал, что «зримые» произведения Менара легко перечислить. Тщательно изучив его личный архив, я убедился, что он состоит из следующих материалов:



а) Символистский сонет, дважды печатавшийся (с вариантами) в журнале «Ла Конк» (номера за март и октябрь 1899).

б) Монография о возможности создания поэтического словаря понятий, которые были бы не синонимами или перифразами слов, образующих обычный язык, «но идеальными объектами, созданными по взаимному согласию и предназначенными для сугубо поэтических нужд» (Ним, 1901).

в) Монография об «определенных связях или родстве» мыслей Декарта, Лейбница и Джона Уилкинса (Ним, 1903).

г) Монография о «*Characteristica universalis*»<sup>1</sup> Лейбница (Ним, 1904).

д) Статья технического характера о возможности обогатить игру в шахматы, устранив одну из ладейных пешек. Менар предлагает, рекомендует, обсуждает и в конце концов отвергает это новшество.

е) Монография об «*Ars magna generalis*»<sup>2</sup> Раймунда Луллия (Ним, 1906).

ж) Перевод с введением и примечаниями «Книги свободного изобретения и искусства игры в шахматы» Руй Лопеса де Сегуры (Париж, 1907).

з) Черновики монографии о символической логике Джорджа Буля.

и) Обзор основных метрических законов французской прозы, иллюстрированный примерами из Сен-Симона («Ревю де ланг роман», Монпелье, октябрь 1909).

к) Ответ Люку Дюртену (отрицавшему наличие таких законов), иллюстрированный примерами из Люка Дюртена («Ревю де ланг роман», Монпелье, декабрь 1909).

л) Рукопись перевода «Компаса для культистского плаванья» Кеведо, озаглавленная «*La boussole des précieux*»<sup>3</sup>.

м) Предисловие к каталогу выставки литографий Карлоуса Уркада (Ним, 1914).

н) Книга «*Les problèmes d'un problème*»<sup>4</sup> (Париж, 1917), рассматривающая в хронологическом порядке решения зна-

<sup>1</sup> «Универсальная символика» (лат.).

<sup>2</sup> «Великое искусство» (лат.).

<sup>3</sup> «Компас жеманников» (франц.).

<sup>4</sup> «Проблемы одной задачи» (франц.).

менитой задачи об Ахиллесе и черепахе. На сегодняшний день существуют два издания этой книги — на втором в качестве эпиграфа стоит совет Лейбница: «Ne craignez point, monsieur, la tortue»<sup>1</sup>, и в нем несколько обновлены главы, посвященные Расселу и Декарту.

о) Подробное исследование «синтаксических привычек» Туле («N. R. F.», март 1921). Менар там — напоминаю — заявлял, что осуждение или похвала — это проявления сентиментов, не имеющие ничего общего с критикой.

п) Переложение александрийскими стихами «Cimetière marin»<sup>2</sup> Поля Валери («N. R. F.», январь 1928).

р) Инвектива против Поля Валери в «Страницах, уничтожающих действительность» Жака Ребуля. (Эта инвектива, кстати сказать, представляет собою точно вывернутое наизнанку подлинное его мнение о Валери. Последний так это и понял, и старая дружба обоих не подверглась никакой опасности.)

с) «Определение» графини де Баньореджо в «победоносном томе» — выражение другого его участника, Габриэле Д'Аннунцио, — который ежегодно издает эта дама, дабы исправлять неизбежные ошибки прессы и представить «миру и Италии» правдивый свой образ, столь часто страдающий (именно по причине ее красоты и деятельности) от ошибочных или слишком поспешных суждений.

т) Цикл превосходных сонетов, обращенных к баронессе де Бакур (1934).

у) Написанные от руки стихи, эффект которых в пунктуации<sup>3</sup>.

До сих пор речь шла (без каких-либо пропусков, кроме нескольких незначительных сонетов на случай — «гостеприимному» или «жадному» — из альбома мадам Анри Башелье) о «зримых» произведениях Менара в хронологическом

<sup>1</sup> Не надо бояться черепахи, сударь (франц.).

<sup>2</sup> «Приморское кладбище» (франц.).

<sup>3</sup> Мадам Анри Башелье упоминает также французский персвод с испанского перевода «Introduction à la vie dévote» <«Введение в благочестивую жизнь» (франц.)> святого Франциска Сальского, сделанного Кеведо. В библиотеке Пьера Менара нет и следа подобного произведения. Наверно, то просто была плохо расслышанная шутка нашего друга.

порядке. Теперь перехожу к другим: к творчеству подспудному, безмерно героическому, несравненному. Но также — о жалкие возможности человеческие! — незавершенному. Это произведение — пожалуй, наиболее показательное для нашего времени — состоит из девятой и тридцать восьмой глав первой части «Дон Кихота» и фрагмента главы двадцать второй. Знаю, что подобное утверждение может показаться нелепостью; дать пояснение этой «нелепости» и будет первойшей задачей моей заметки<sup>1</sup>.

Замысел Менара возник под влиянием двух текстов неравного достоинства. Один из них — филологический фрагмент Новалиса (тот, что значится за номером 2005 в дрезденском издании), где намечена тема «полного отождествления» с неким определенным автором. Другой текст — одна из тех паразитарных книг, которые помещают Христа на парижский бульвар, Гамлета на Каннебьер или Дон Кихота на Уолл-стрит. Как всякий человек с хорошим вкусом, Менар питал отвращение к этим бессмысленным карнавалам, пригодным лишь на то, — говаривал он, — чтобы возбуждать плебейское удовольствие анахронизмом или (еще хуже!) морочить нас примитивной идеей, будто все эпохи одинаковы либо будто все они различны. Более интересной, хотя по исполнению противоречивой и поверхностной, считал он блестящую мысль Доде: соединить в «одной» фигуре, то есть в Тартарене, Хитроумного Идадьго и его оруженосца... Люди, намекавшие, что Менар посвятил свою жизнь сочинению современного «Дон Кихота», клеветают на его светлую память.

Не второго «Дон Кихота» хотел он сочинить — это было бы нетрудно, — но именно «Дон Кихота». Излишне говорить, что он отнюдь не имел в виду механическое копирование, не намеревался переписывать роман. Его дерзновенный замысел состоял в том, чтобы создать несколько страниц, которые бы совпадали — слово в слово и строка в строку — с написанными Мигелем де Сервантесом.

---

<sup>1</sup> Было у меня также тайное намерение начертить образ Пьера Менара. Но могу ли я посметь состязаться с золотыми страницами, которые, говорят мне, готовит баронесса де Бакур, или с изящным и точным карандашом Каролюса Уркада?

«Моя цель совершенно необычна, — писал он мне 30 сентября из Байонны. — Конечный пункт всякого теологического или метафизического доказательства — внешний мир, Бог, случайность, универсальные формы — столь же избит и всем известен, как этот знаменитый роман. Единственное различие состоит в том, что философы в увлекательных книгах публикуют промежуточные этапы своей работы, а я решил их пропустить». И действительно, не осталось ни одного черновика, который отразил бы его многолетний труд.

Вначале он наметил себе относительно простой метод. Хорошо изучить испанский, возродить в себе католическую веру, сражаться с маврами или с турками, забыть историю Европы между 1602 и 1918 годами, «быть» Мигелем де Сервантесом. Пьер Менар тщательно обдумал этот способ (я знаю, что он достиг довольно приличного знания испанского языка семнадцатого века), но отверг его как чересчур легкий. Вернее, как невозможный! — скажет читатель. Согласен. Но ведь само предприятие было заведомо невозможным, и из всех невозможных способов осуществить его этот был наименее интересным. Быть в двадцатом веке популярным романистом семнадцатого века Менар счел для себя умалением. Быть в той или иной мере Сервантесом и прийти к «Дон Кихоту» он счел менее трудным путем — и, следовательно, менее увлекательным, — чем продолжать быть Пьером Менаром и прийти к «Дон Кихоту» через жизненный опыт Пьера Менара. (Это убеждение, замечу кстати, побуждало его опустить автобиографическое вступление ко второй части «Дон Кихота». Включить это вступление означало бы создать еще один персонаж, Сервантеса, но также означало бы представить «Дон Кихота» производным от этого персонажа, а не от Менара. Разумеется, этот легкий путь он отверг.) «Мое предприятие, по существу, не трудно, — читаю я в другом месте его письма. — Чтобы довести его до конца, мне надо было бы только быть бессмертным». Признаться ли, что я часто воображаю, будто он его завершил и будто я читаю «Дон Кихота» — всего «Дон Кихота», — как если бы его придумал Менар? Недавно ночью, листая главу XXVI, — за которую он никогда не брался, — я узнал стиль нашего

друга и как бы его голос в этой необычной фразе: «Речные нимфы, скорбная и влажная Эхо». Это впечатляющее сочетание эпитетов, обозначающих моральные и физические качества, привело мне на память стих Шекспира, который мы как-то вечером обсуждали:

Where a malignant and a turbaned Turk...<sup>1</sup>

Но почему же именно «Дон Кихот»? — спросит наш читатель. У испанца такой выбор не был бы загадочен, но он бесспорно загадочен у символиста из Нима, страстного поклонника По, который породил Бодлера, который породил Малларме, который породил Валери, который породил Эдмона Тэста. Цитированное выше письмо отвечает на этот вопрос. «Дон Кихот, — объясняет Менар, — меня глубоко интересует, но не кажется мне, как бы это выразить, неизбежным. Я не могу вообразить себе мир без восклицания По:

Ah! Bear in mind this garden was enchanted!<sup>2</sup> —

или без „Le bateau ivre“<sup>3</sup>, или без „The Ancient Mariner“<sup>4</sup>, но чувствую себя способным вообразить его без „Дон Кихота“. (Естественно, я говорю о своей личной способности, а не об историческом резонансе этих произведений.) „Дон Кихот“ — книга случайная, „Дон Кихот“ вовсе не необходим. Я могу представить себе, как его написать, могу написать его, не рискуя впасть в тавтологию. Читал я его в двенадцать или тринадцать лет, и, вероятно, целиком. Впоследствии я внимательно перечитывал отдельные главы, те, к которым пока не буду подступаться. Изучал я также интермедии, комедии, „Галатею“, „Назидательные новеллы“, бесспорно злощастные „Странствия Персилеса и Сехизмунды“ и „Путешествие на Парнас“... Общее мое впечатление от „Дон Кихота“, упрощенное забывчивостью и равнодушием, можно вполне приравнять к смутному предварительному образу еще не написанной книги. Приняв как предпосылку этот об-

<sup>1</sup> Где злобный и тюрбаноносный турок... (англ.)

<sup>2</sup> Ах, не забудь, что сад был зачарован! (англ.)

<sup>3</sup> «Пьяный корабль» (франц.).

<sup>4</sup> «Старый моряк» (англ.).

раз (существование которого в моем уме никто по совести не может отрицать), остается признать, что моя задача гораздо труднее, чем задача Сервантеса. Мой покладистый предшественник не уклонялся от помощи случая: он сочинял свое бессмертное произведение немного *à la diable*<sup>1</sup>, увлеченный инерцией языка и своей фантазии. Мною же руководит таинственный долг воспроизвести буквально его спонтанно созданный роман. Моя игра в одиночку будет подчинена двум полярно противоположным правилам. Первое разрешает мне пробовать любые варианты формального или психологического свойства; второе требует жертвовать ими ради „оригинального“ текста и обосновать непреложными доводами их уничтожение... К этим искусственным путам надо прибавить еще одно родственное им ограничение. Сочинить „Дон Кихота“ в начале семнадцатого века было предприятием разумным, необходимым, быть может, фатальным; в начале двадцатого века оно почти неосуществимо. Не напрасно ведь прошли триста лет, заполненных сложнейшими событиями. Среди них — чтобы назвать хоть одно — самим „Дон Кихотом“».

Несмотря на эти три препятствия, фрагментарный «Дон Кихот» Менара — произведение более тонкое, чем у Сервантеса. Сервантес попросту противопоставляет рыцарским вымыслам убогую провинциальную реальность своей страны; Менар избирает в качестве «реальности» страну Кармен в век Лепанто и Лопе. Сколько всяких испанских штучек подсказал бы подобный выбор Морису Барресу или доктору Родригесу Ларретел! Менар — что совершенно естественно — их избегает. В его произведении нет ни цыганщины, ни конкистадоров, ни мистиков, ни Филиппа Второго, ни аутодафе. Местным колоритом он пренебрегает или запрещает его себе. Это пренебрежение указывает историческому роману новый путь. Это пренебрежение — безапелляционный приговор «Саламбо».

Не меньше поражают отдельные главы. Рассмотрим, например, главу XXXVIII первой части, «где приводится любопытная речь Дон Кихота о военном поприще и учено-

<sup>1</sup> Наудачу (франц.).

сти». Известно, что Дон Кихот (как Кеведо в аналогичном и более позднем пассаже из «Часа воздаяния») решает дело в пользу военного поприща, а не учености. Сервантес — старый воин, его приговор понятен. Но чтобы Дон Кихот у Пьера Менара — современника «*La trahison des clercs*»<sup>1</sup> и Бертрана Рассела — снова вдавался в эти туманные софистические рассуждения! Мадам Башелье усмотрела в них разительное и очень типичное подчинение автора психологии героя; другие (отнюдь не проникательные!) — просто «копию» «Дон Кихота»; баронесса де Бакур — влияние Ницше. К этому третьему толкованию (на мой взгляд, неопровержимому), сам не знаю, решусь ли прибавить четвертое, вполне согласующееся с почти божественной скромностью Пьера Менара — его грустной или иронической манерой пропагандировать идеи, являющиеся точной противоположностью тех, которых придерживался он сам. (Напомним еще раз о его диатрибе против Поля Валери на страницах эфемерного сюрреалистического журнальчика Жака Ребуля.) Текст Сервантеса и текст Менара в словесном плане идентичны, однако второй бесконечно более богат по содержанию. (Более двусмыслен, скажут его хулители; но ведь двусмысленность — это богатство.)

Сравнивать «Дон Кихота» Менара и «Дон Кихота» Сервантеса — это подлинное откровение! Сервантес, к примеру, писал («Дон Кихот», часть первая, глава девятая):

«...истина — мать которой история, соперница времени, сокроищница деяний, свидетельница прошлого, пример и поучение настоящему, предостережение будущему».

Написанный в семнадцатом веке, написанный «талантом-самоучкой» Сервантесом, этот перечень — чисто риторическое восхваление истории. Менар же пишет:

«...истина — мать которой история, соперница времени, сокроищница деяний, свидетельница прошлого, пример и поучение настоящему, предостережение будущему».

История — «мать» истины; поразительная мысль! Менар, современник Уильяма Джеймса, определяет историю не как исследование реальности, а как ее источник. Историческая

---

<sup>1</sup> «Вероотступничество грамотеев» (франц.).

истина для него не то, что произошло, она то, что, как мы полагаем, произошло.

Заключительные слова — «пример и поучение настоящему, предостережение будущему» — нагло прагматичны.

Столь же ярок контраст стилей. Архаизирующий стиль Менара — иностранца как-никак — грешит некоторой аффектацией. Этого нет у его предшественника, свободно владеющего общепринятым испанским языком своей эпохи.

Нет такого интеллектуального упражнения, которое в итоге не принесло бы пользы. Любое философское учение — это сперва некое правдоподобное описание вселенной; проходят годы, и вот оно всего лишь глава — если не абзац или не одно имя — в истории философии. В литературе подобное устаревание еще более явно. «Дон Кихот», говорил мне Менар, был прежде всего занимательной книгой; ныне он — предлог для патристических тостов, для высокомерия грамматиков, для неприлично роскошных изданий. Слава — это непонимание, а может, и того хуже.

В этих нигилистических выпадах нет ничего нового — удивительно решение, к которому они привели Пьера Менара. Он вознамерился стать выше тщеславия, подстерегающего человека во всех его трудах, он затеял дело сложнее и заведомо пустое. Всю свою добросовестность и часы бдения он посвятил тому, чтобы повторить на чужом языке уже существующую книгу. Черновикам не было счета, он упорно правил и рвал в клочки тысячи исписанных страниц<sup>1</sup>. Он никому не позволял взглянуть на них и позаботился, чтобы они его не пережили. Я пытался их восстановить, но безуспешно.

И вот я размышляю над тем, что «окончательного» «Дон Кихота» надо было бы рассматривать как своего рода палимпсест, в котором должны сквозить контуры — еле заметные, но поддающиеся расшифровке — «более раннего» почерка нашего друга. К сожалению, лишь некий второй Пьер Менар, проделав в обратном порядке работу своего предшественника, сумел бы откопать и воскресить эту Трою...

---

<sup>1</sup> Вспоминаю его тетради в клеточку, его пометки черными чернилами, его особые корректурные знаки и мелкие, как мошкара, буквочки. Он любил в сумерки гулять по окраинам Нима — каждый раз брал с собою тетрадь и разводил веселый костер.



«Думать, анализировать, изобретать (писал он мне еще) — это вовсе не аномалия, это нормальное дыхание разума. Прославлять случайный плод подобных его функций, копить древние и чужие мысли, вспоминать с недоверчивым изумлением то, что думал *doctor universalis*, — означает признаваться в нашем слабосилии или в нашем невежестве. Всякий человек должен быть способен вместить все идеи, и полагаю, что в будущем он таким будет».

Менар (возможно, сам того не желая) обогатил кропотливое и примитивное искусство чтения техническим приемом нарочитого анахронизма и ложных атрибуций. Прием этот имеет безграничное применение — он соблазняет нас читать «Одиссею» как произведение более позднее, чем «Энеида», и книгу «*Le jardin du Centaure*»<sup>1</sup> мадам Анри Башелье, как если бы ее написала мадам Анри Башелье. Этот прием населяет приключениями самые мирные книги. Приписать Луи Фердинанду Селину или Джеймсу Джойсу «О подражании Христу» — разве это не внесло бы заметную новизну в эти тонкие духовные наставления?

Ним, 1939

---

<sup>1</sup> «Сад кентавра» (франц.).

## В КРУГУ РАЗВАЛИН

And if he left off dreaming about you...

«Through the Looking-Glass», IV<sup>1</sup>

Никто не видел, как он приплыл в сплошной темноте; никто не видел, как бамбуковый челнок погружался в священную топь, но уже через несколько дней все вокруг рассказывали, что молчаливый человек прибыл с юга и родился в одной из бесчисленных деревушек вверх по реке, на безжалостных кручах, где язык зенд не затронут греческим и редко встретишь проказу. А на самом деле седой человек пал на топкую кромку, вскарабкался по склону, не отводя (и, видимо, не замечая) раздиравших тело колючек, и, шатаясь и кровоточа, дотащился до круглого сооружения когда-то цвета пламени, а теперь — пепла, которое венчала каменная фигура то ли тигра, то ли коня. Здание было храмом, чьи стены изуродовали давние пожары и осквернили болотные заросли, а божество уже много лет не принимало людских почестей. Чужак рухнул у цоколя. Разбудило его высоко стоявшее солнце. Он безучастно убедился, что раны зарубцевались, прикрыл поблекшие глаза и снова уснул — не по слабости плоти, но усилием воли. Теперь он знал, что именно этот храм и нужен для его несокрушимого замысла, знал, что бессчетные деревья вниз по реке все-таки не стерли развалин другого подходящего для его целей храма, чьи боги тоже обуглены и мертвы; знал, что первейшая забота сейчас — сон. Глубокой ночью его разбудил безутешный крик птицы. По следам босых ступней, смоквам и кувшину рядом он понял, что окрестные жители с почтением следили за сном пришельца, ища его покровительства или опасаясь колдовства. Он похолодел от страха и, отыскав в щербатой стене погребальную нишу, залез в нее и укрылся неизвестными листьями.

---

<sup>1</sup> И если он прекратит грезить о вас... — «В Зазеркалье», IV (англ.).

Ведший его замысел был хоть и сверхъестественным, но не безнадежным. Он намеревался создать во сне человека: создать во всей филигранной полноте, чтобы потом приобщить к действительности. Этот колдовской план поглощал его целиком: поинтересуйся кто-нибудь его именем или какой-то деталью из прежней жизни, и он бы, пожалуй, не сразу ответил. Разрушенный и безлюдный храм вполне устраивал чужака, как и соседство земледельцев, взявшихся удовлетворять его скромные аппетиты. Подношений из риса и плодов с избытком хватало телу, отданному единственной заботе — спать и грезить.

Вначале сны были сумбурными и лишь понемногу обрели связность. Пришелец видел себя посреди круглого амфитеатра, чем-то напоминавшего сожженный храм: тысячи учеников томили ряды скамей, лица последних проступали в бесконечной дали и на высоте звезд, но рисовались в мельчайших подробностях. Он читал лекции по анатомии, космографии, магии; они усердно слушали и старались отвечать толково, словно понимая важность испытания, которое освободит одного из них от бесплодного и призрачного удела, включив в реальность. И во сне, и наяву наставник взвешивал ответы своих видений, не позволяя плутам себя провести и угадывая в замешательстве иных пробуждающийся разум. Он искал душу, достойную причащения к миру.

Ночей через девять-десять он не без горечи признался себе, что от учеников, покорно впитывающих уроки, ждать нечего, — надеяться можно лишь на тех, кто время от времени решается ему осмысленно возражать. Первые хоть и заслуживают любви и тепла, никогда не поднимутся до уровня личности, последние сумеют несколько больше. Однажды вечером (вечера теперь тоже отводились снам, а бодрствованию — лишь час-другой поутру) он навсегда распустил свою огромную призрачную школу и остался с единственным питомцем. Это был молчаливый, смуглый, порою упрямый мальчик с тонким лицом, напоминающим самого сновидца. Внезапное исчезновение однокашников не обескуражило его; успехи, заметные уже после нескольких частных уроков, поразили наставника. Но крах приближался. Однажды человек выкарабкался из топкой пустыни сна,

увидел бессмысленный луч заката, который на миг спутал с рассветом, и понял, что не спал. Всю ночь и весь следующий день его изводила невыносимая ясность бессонницы. Он попробовал углубиться в чашу, выбиться из сил, но едва сумел найти в зарослях цикуты несколько минут некрепкого забытья с беглыми, полузачаточными видениями. Все было бесполезно. Он попробовал вновь собрать свою аудиторию, но не успел сложить и нескольких поучительных слов, как лица расплылись и стерлись. Почти не смыкаясь, его стариковские глаза горели от злых слез.

Он понял, что придать форму бессвязному, мутящему разум веществу, из которого созданы наши сны, — самая трудная среди задач, выпадающих на долю человека, даже если он постиг все тайны неба и земли; это труднее, чем вить веревку из песка или чеканить бесплотный ветер. Понял, что первый провал был неизбежен. Сновидец поклялся стереть из памяти исполинское наваждение, с самого начала сбившее его с пути, и стал искать другой подход. Но прежде он посвятил месяц восстановлению сил, растроченных в пустом бреде. Он выбросил из головы даже мысль о сновидениях и тут же впал в забытие на добрую часть дня. В редкие минуты, когда сны ему все-таки снились, он старался на них не задерживаться. Чтобы вернуться к замыслу, он дождался полнолуния. На закате омылся в водах реки, почтил небесных богов, произнес заветные звуки всемогущего имени и уснул. Тут же ему представилось бьющееся сердце.

Он видел его — живое, крохотное, затаенное, размером с кулак и цвета коралла — в полутьме человеческой плоти без лица и пола; раз за разом он с терпением и любовью воспроизводил его четырнадцать безоблачных ночей. И с каждой ночью сердце проступало все подробней. Он не касался его рукой, лишь находя, окидывая и порой подправляя глазами. Он обрисовывал, обживал его взглядом, поворачивал то так, то этак, то приближаясь, то отходя. Только через две недели он обвел пальцем легочную артерию и все сердце целиком, изнутри и снаружи. Создатель остался доволен. Он прервал свой труд на одну ночь, а потом снова представил себе сердце, испросил благословение звезд и принялся за другие части тела. К концу года он дошел до костяка,

до глазниц. Самыми трудными оказались неисчислимые волоски на коже. И вот перед ним был весь человек разом — юноша, пока еще недвигающийся, не говорящий и не открывающий глаз. Ночь за ночью сновидец любовался им, спящим.

В космогониях гностиков творящие силы замешивают из красной глины Адама, который не держится на ногах; таким же нескладным, грубым и безыскусным, как тот, глиняный, был и этот сновиденный Адам, сработанный кудесником ночь за ночью. Однажды вечером создатель чуть было не разбил свое творение, но удержался. (И напрасно.) Принеся благодарственные жертвы божествам земли и воды, он пал к изножью фигуры то ли тигра, то ли коня и взмолился о его неведомой поддержке. Тем же вечером изваяние приснилось ему — живое, движущееся: не чудовищный выродок тигра и коня, нет, оба этих диких существа разом, а кроме того, бык, роза и ураган. Многоликий Бог рассказал, что его земное имя — Огонь, что в этом круглом храме (и других таких же) ему воздавались почести и приносились жертвы и он в силах своим волшебством оживить сновиденный призрак так, что все, за вычетом сновидца и самого Огня, будут видеть в нем человека из плоти и крови. Он наказал обучить создание обрядам и отправить его в другой разрушенный храм, чьи пирамиды еще сохранились вниз по реке, дабы хоть один голос славил Бога в обезлюдевшем святилище. На этом призрак, приснившийся спящему, очнулся.

Кудесник исполнил наказ. Он посвятил положенный срок (составивший два года) тому, чтобы приобщить новорожденного к таинствам мира и культу огня. В душе он уже страдал от будущей разлуки. Под предлогом учебы день за днем продлевал часы, отведенные сну. Взялся переделывать у своего творения правое плечо, как будто не совсем удачное. Иногда его посещало странное чувство, словно все это уже было... И все-таки дни наполняла радость; он закрывал глаза и говорил себе: «Сейчас я встречу с сыном». А порой: «Зачатый мною сын ждет и не может жить без меня».

Мало-помалу он приучал его к реальности. Однажды приказал ему водрузить флаг на отдаленной вершине. Поутру флаг полыхал над ней. Устраивал он и другие похожие опы-

ты, раз от разу все рискованней. С горечью он признался себе, что сын готов явиться в мир — и как можно скорей. Той же ночью сновидец впервые поцеловал его и отправил в другой храм, чьи развалины белели вниз по реке, далеко за непроходимой чащей и топью. Но прежде (чтобы тот никогда не догадался, что он лишь призрак, и считал себя обычным человеком) создатель начисто стер из его памяти годы ученичества.

Его удовлетворение и спокойствие перемежались хандрой. В сумерках поутру и на закате он склонялся перед каменным изваянием, воображая, что его призрачный сын, наверное, исполняет эти же обряды в кругу других развалин вниз по реке; ночью ему не снилось ничего или то же, что всем на свете. Звуки и краски окружающего делались все глуше: как будто далекий сын поглощал крупички его души. Цель жизни была достигнута, он коротал дни в странном самозабвении. Через какое-то время, которое одни рассказчики измеряют в годах, а другие — в пятилетиях, его разбудили среди ночи двое приплывших по реке: лиц он не разглядел, а услышал лишь рассказ о человеке из Северного храма, способном ходить по коustru не обжигаясь. Кудесник тут же вспомнил слова Бога. Вспомнил: среди всего, населяющего землю, только Огонь знает, что его сын — призрак. Воспоминание сначала успокоило, а потом вдруг пронзило его. Он испугался, как бы сын не стал размышлять о своем необыкновенном отличии и ненароком не понял, что он — простая подделка. Быть не человеком, а всего лишь отражением чьего-то сна — какая обидная, мутящая разум участь! Каждый отец беспокоится о детях, которых в замешательстве или радости произвел (а точнее — допустил родиться) на свет; стоит ли удивляться, что кудесник тревожился о будущем сына, жилка за жилкой и черта за чертой созданного им за тысячу и одну затаенную ото всех ночь.

Конец раздумий наступил внезапно, хотя были и предвестья. Сначала (после долгой засухи) — отдаленное, легкое, как птица, облачко над вершиной; потом — небо к югу, тронутое розовым, будто десны леопарда; еще позже — клубы дыма, проржавившего сталь ночей, и, наконец, паническое бегство животных. Так повторялось случившееся много

веков назад. Развалины храма, посвященного Богу Огня, были вновь сметены огнем. Утром — без единой птицы — кудесник увидел, что он — в кольце стен, охваченных пламенем. На миг он заколебался, не укрыться ли в реке, но сказал себе, что смерть пришла увенчать его старость и освободить от трудов. И шагнул навстречу огненным клочьям. Но те не ужалили тела — они приласкали и обняли его, не опаляя и не пепеля. С облегчением, с покорностью он понял, что и сам — лишь призрак, снящийся другому.

## ЛОТЕРЕЯ В ВАВИЛОНЕ

Как все мужчины в Вавилоне, я побывал проконсулом; как все — рабом; изведаль я и всемогущество, и позор, и темницу. Глядите, на правой руке у меня нет указательного пальца. Глядите, сквозь дыру в плаще видна красная татуировка на животе — это вторая буква, «бет». В ночи полнолуния она дает мне власть над людьми, чей знак буква «гимель», но подчиняет меня людям с «алефом», которые в безлунные ночи должны покоряться людям с «гимелем». В предрассветных сумерках, в подземелье, я убивал перед черным камнем священных быков. В течение лунного года я был объявлен невидимым: я кричал, и мне не отвечали, воровал хлеб, и меня не карали. Я познал то, чего не знают греки, — неуверенность. В медной камере, в виду платка безмолвного душиателя, меня не покидала надежда; в потоке наслаждений — панический страх. Как сообщает с восхищением Гераклид Понтийский, Пифагор вспоминал, что он был Пирром, а прежде Эвфорбием, а еще прежде каким-то другим смертным; мне, чтобы припомнить подобные превратности, вовсе не требуется призывать на помощь смерть или хотя бы обман.

Жестокой этой изменчивостью моей судьбы я обязан одному заведению, которое в других государствах неизвестно либо же действует скрыто и несовершенно: лотерее. Ее историей я не занимался; знаю, что маги не могут прийти к согласию, знаю, что о ее грандиозных целях мне известно столько же, сколько человеку, не сведущему в астрологии, известно о Луне. Я уроженец умопомрачительной страны, где над жизнью всех господствует лотерея; до нынешнего дня я думал о ней не больше, чем о непостижимом поведении богов или своего сердца. Теперь же, вдали от Вавилона и его милых



нравов, я с некоторым удивлением размышляю о лотерее и о кощунственных догадках, о которых бормочут в сумерках люди в масках.

Отец мой рассказывал, что в древности — речь идет о веках или о годах? — лотерея была в Вавилоне игрою плебеев. Он говорил (правда ли это, не знаю), будто цирюльники в обмен на новые монеты давали квадратики из кости или пергамента с начертанными на них знаками. Разыгрывали их при полном свете дня: счастливые получали, по чистому произволу случая, чеканные серебряные монеты. Как видите, процедура была самая простая.

Естественно, что подобные «лотереи» потерпели неудачу. У них не было никакой моральной силы. Они не были обращены ко всем чувствам человека, только к надежде. Из-за общественного равнодушия дельцы, учредившие эти торгашеские лотереи, стали терпеть убытки. Кто-то попробовал внести новшество: включить в список счастливых жребиев несколько несчастливых. Благодаря этой реформе покупатели нумерованных квадратиков получали двойной шанс — либо выиграть некую сумму, либо уплатить штраф, иногда немалый. Эта небольшая опасность (на каждые тридцать счастливых номеров приходился один проигрышный), как и следовало ожидать, оживила интерес публики. Вавилоняне увлеклись игрой. Того, кто не приобретал квадратиков, считали трусом, малодушным. Со временем это вполне оправданное презрение пошло по двум путям. Презирали того, кто не играл, но также презирали проигравших, которые платили проигранное. Компании (так ее стали тогда называть) приходилось защищать интересы выигравших, ибо те не могли получить свои выигрыши, если в кассе не было денег почти на всю сумму проигрышей. Стали подавать на проигравших в суд: судья присуждал их к выплате основного штрафа плюс судебные расходы или к нескольким дням тюрьмы. Чтобы надуть Компанию, все выбирали тюрьму. Бравата немногих стала причиной всемогущества Компании, ее религиозной, метафизической власти.

Прошло немного времени, и в сообщениях о жеребьевках уже не содержалось списка денежных проигрышей, а только указывалось количество дней тюрьмы на каждый несчастли-

вый номер. Эта лаконичность, в свое время почти не замеченная, имела важность необыкновенную. *Так в лотерее впервые появились элементы, не связанные с деньгами.* Успех был огромный. Под давлением тех, кто играл, Компании пришлось увеличить количество несчастливых номеров.

Всем известно, что народ Вавилона весьма привержен логике и даже симметрии. То, что счастливые номера получали выражение в кругленьких монетах, а несчастливые — в днях и ночах тюремного заточения, представлялось несообразностью. Некоторые моралисты выразили мнение, что обладание монетами не всегда обеспечивает блаженство и что другие формы удачи, возможно, дают более прямой эффект.

В плебейских кварталах ширилась тревога иного рода. Члены жреческой коллегии умножали ставки и наслаждались всеми превратностями страха и надежды; бедняки (с понятной и неизбежной завистью) понимали, что они исключены из этих бурных, столь восхитительных переживаний. Справедливое стремление к тому, чтобы все — и бедные, и богатые — равно участвовали в лотерее, привело к волнениям, память о коих не изгладили годы. Некоторые упрямы не понимали (или притворялись, будто не понимают), что речь идет о новом порядке, о необходимом историческом этапе... Как-то один раб украл красный билетик, и при розыгрыше ему выпало, что у него должны выжечь язык. Такое же наказание определял кодекс законов за кражу билета. Одни вавилоняне утверждали, что он заслужил кару раскаленным железом как вор; другие великодушно полагали, что палач должен покарать его по велению судьбы... Начались беспорядки, произошло прискорбное кровопролитие, но в конце концов вавилонский народ настоял на своем вопреки сопротивлению богачей. Народ достиг полного осуществления своих благородных целей. Прежде всего он добился того, чтобы Компания взяла на себя всю полноту власти. (Эта централизация была необходима ввиду сложности нового способа действий.) Во-вторых, он добился, чтобы лотерея была тайной, бесплатной и всеобщей. Продажа жребиев за деньги была упразднена. Всякий свободный человек, пройдя посвящение в таинства Бела, автоматически

становился участником священных жеребьевок, которые совершались в лабиринтах этого Бога каждые шестьдесят ночей и определяли судьбу человека до следующей жеребьевки. Последствия были непредсказуемы. Счастливый розыгрыш мог возвысить его до Совета магов, или дать ему власть посадить в темницу своего врага (явного или тайного), или даровать свидание в уютной полутьме опочивальни с женщиной, которая начала его тревожить или которую он уже не надеялся увидеть снова; неудачная жеребьевка могла принести увечье, всевозможные виды позора, смерть. Иногда один и тот же факт — убийство в кабаке некоего А, таинственное возвышение некоего Б — был остроумным соединением тридцати или сорока жребиев. Подобное комбинирование — дело нелегкое, но надо напомнить, что члены Компании были (и продолжают быть) всемогущи и хитроумны. Во многих случаях сознание того, что дарованные тебе блага — это простая игра случая, умалило бы их власть; дабы устранить эту нежелательную возможность, агенты Компании пользовались внушением и магией. Их действия, их маневры держались в тайне. Чтобы вывести заветные надежды и заветные страхи каждого, пользовались услугами астрологов и шпионов. Имелись некие каменные изваяния львов, имелось священное отхожее место, именовавшееся «Кафка», имелись трещины в заброшенном, пыльном водопроводе, которые, по всеобщему убеждению, *сообщались с Компанией*: злобные или благорасположенные люди приносили в эти места свои доносы. Эти сведения, неравноценные по своей правдивости, хранились в архиве, распределенные в алфавитном порядке.

Трудно поверить, но некоторые роптали. Компания, с присущей ей сдержанностью, не отвечала прямо. Ее деятели предпочли набросать на отходах мастерской по изготовлению масок краткую отповедь, которая ныне фигурирует среди священных текстов. Сей догматический фрагмент гласил, что лотерея есть интерполяция случая в миропорядок и что наличие ошибок не противоречит случаю, но, напротив, укрепляет его. Также там говорилось, что и львы, и священная клоака хотя и не дезавуируются Компанией (которая не отказывается от права обращаться к ним), однако функционируют без официальной гарантии.

Это заявление успокоило тревогу общества. Кроме того, оно имело и другие последствия, авторами, возможно, не предвиденные. Оно глубоко изменило дух и операции Компании. Я очень спешу — нас предупредили, что корабль готовится сняться с якоря, — однако попытаюсь это объяснить.

Как ни покажется невероятным, но до той поры никто не пытался создать общую теорию игр. Вавилонянин не склонен к умозрительным операциям. Он читит приговоры случая, препоручает им свою жизнь, свою надежду, свой панический страх, однако ему в голову не приходит исследовать ни запутанные закономерности случая, ни движение вращающихся шаров, которые его нам открывают. И все же вышеупомянутое официальное заявление возбудило много споров юридически-математического характера. В одном из них возникло следующее предположение: если лотерея является интенсификацией случая, периодическим введением хаоса в космос, то есть в миропорядок, не лучше ли, чтобы случай участвовал во всех этапах розыгрыша, а не только в одном? Разве не смешотворно, что случай присуждает кому-либо смерть, а обстоятельства этой смерти — секретность или гласность, срок ожидания в один час или в один год — неподвластны случаю? Эти столь справедливые сомнения вызвали в конце концов значительную реформу, сложности которой (усугубленные вековым опытом) доступны лишь немногим специалистам, но я все же попробую их изложить вкратце, хотя бы схематически.

Вообразим первую жеребьевку, при которой кому-то выпала смерть. Для исполнения приговора прибегают ко второй жеребьевке, в которой предлагается (к примеру) участие девяти возможных исполнителей. Из этих исполнителей четверо могут затеять третью жеребьевку, которая укажет имя палача, у двоих прежнее неблагоприятное решение может смениться счастливым (нахождением клада, к примеру), еще один должен будет сделать смерть более мучительной (то есть прибавить к ней позор или украсить ее пытками), другие могут отказаться свершить казнь... Но это только схема. В действительности число жеребьевок бесконечно. Ни одно решение не является окончательным, все они разветвляются,

порождая другие. Невежды предположат, что бесконечные жеребьевки требуют бесконечного времени; на самом же деле достаточно того, чтобы время поддавалось бесконечному делению, как учит знаменитая задача о состязании с черепахой. Эта бесконечность изумительно согласуется с причудливым чередованием чисел Случая и Небесным Архетипом лотереи, которому поклоняются платоники... Искаженное эхо наших ритуалов, кажется, отозвалось на берегах Тибра: Элий Лампридий в «Жизнеописании Антонина Гелиогабала» сообщает, что этот император писал на раковинах участь, которую он предназначал своим гостям, так что один получал десять фунтов золота, а другой — десять мух, десять сурков, десять медведей. Следует напомнить, что Гелиогабал воспитывался в Малой Азии, среди жрецов Бога-эпонима.

Бывают также жеребьевки безличные, по целям неопределенные: по одной требуется бросить в воды Евфрата сапфир из Тапробаны; по другой — стоя на башне, отпустить на волю птицу; по третьей — убирать (или прибавлять) каждые сто лет песчинку в бесчисленном их количестве на морском берегу. Последствия порой бывают ужасными.

При благодетельном воздействии Компании наша жизнь полна случайностей. Купивший дюжину амфор дамасского вина не удивится, если в одной из них окажется талисман или гадюка; писец, записывающий контракт, не преминет вставить неверную дату; я сам, в этом поспешном сообщении, кое-где подбавил блеску, кое-где — жестокости. А может быть, и некоего таинственного колорита... Наши историки, самые проницательные в мире, придумали способ исправлять влияние случая; ходят слухи, что их действия по этому методу достойны доверия (в общем), хотя, разумеется, разглашаются они не без толики лжи. Впрочем, нет ничего более зараженного вымыслом, чем история Компании... Палеографический документ, откопанный в храме, может оказаться продуктом вчерашней жеребьевки или жеребьевки столетней давности. Ни одна книга не издается без разночтений в каждом из экземпляров. Переписчики приносят тайную клятву пропускать, интерполировать, искажать. Применяется также прямой обман.

Сама Компания, соблюдая скрытность божества, избегает всякой рекламы. Вполне понятно, что ее агенты — все

тайные: приказы, издаваемые ею постоянно (а может быть, и непрерывно), не отличаются от тех, которые распространяются обманщиками. Да и кто может похвалиться, что он просто обманщик? Пьяница, вдруг сочинивший нелепый указ, человек, внезапно проснувшийся и душащий своими руками спящую рядом с ним женщину, — не исполняют ли они часом тайное решение Компании? Эта бесшумная деятельность, сопоставимая с действиями Бога, возбуждает всевозможные догадки. Одна из них внушает чудовищную мысль, будто уже много веков Компания не существует и будто священный беспорядок в нашей жизни — чисто наследственный, традиционный; согласно другой, Компания вечна и будет существовать до последней ночи, когда последний Бог уничтожит мир. Еще одна версия гласит, что Компания всемогуща, но влияет только на ничтожные явления: на крик птицы, на оттенки ржавчины и пыли, на утреннюю дремоту. Другая, высказываемая устами маскирующихся ересиархов, состоит в том, что Компания *никогда не существовала и не будет существовать*. Еще одна, не менее гнусная, убеждает нас, что совершенно безразлично, подтверждаем мы или отрицаем реальность этой таинственной корпорации, ибо весь Вавилон — не что иное, как бесконечная игра случайностей.

## АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА ГЕРБЕРТА КУЭЙНА

Герберт Куэйн скончался в Роскоммоне; я убедился — без особого удивления, — что Литературное приложение к «Таймс» уделило ему лишь полколонки некрологического сожаления, в котором нет ни одного хвалебного эпитета, не приглушенного (или же сурово приструненного) наречием. «Спектейтор» в соответствующем номере, бесспорно, не столь лаконичен и, пожалуй, более сердечен, однако он приравнивает первую книгу Куэйна, «The God of the Labyrinth»<sup>1</sup>, к одной из книг г-жи Агаты Кристи, а другие — к книгам Гертруды Стайн; в упоминании этих имен, право же, не было никакой нужды, и оно вряд ли обрадовало бы покойника. Кстати сказать, он никогда не мнил себя гением, даже в перипатетические ночи литературных бесед, когда человек, уже заставивший потрудиться печатные станки, непременно разыгрывает из себя либо месье Тэста, либо доктора Сэмюэля Джонсона... Он вполне отдавал себе отчет в экспериментальном характере своих книг — возможно, примечательных по новизне и по особой лаконической прямоте, однако не поражающих силой страсти. «Я — как оды Каули, — писал он мне из Лонгфорда шестого марта 1939 года. — Я принадлежу не искусству, а одной лишь истории искусства». По его мнению, не было науки, стоящей ниже истории.

Я упомянул одну из черт скромности Герберта Куэйна; скромностью этой, естественно, его мысль не исчерпывается. Флобер и Генри Джеймс приучили нас думать, что произведения искусства встречаются не часто и требуют больших трудов; шестнадцатый век (вспомним «Путешествие на

---

<sup>1</sup> «Бог лабиринта» (англ.).

Парнас», вспомним жизнь Шекспира) не разделял этого безнадёжного мнения. Также и Герберт Куэйн. Он полагал, что хорошая литература вовсе не редкость и что почти каждый уличный диалог поднимается до нее. Еще он полагал, что эстетический факт не может обойтись без элемента удивления и что удивляться только памяти мало кто способен. С улыбочивым чистосердечием он сетовал на «рабскую и упорную приверженность» к старым книгам... Не знаю, можно ли счесть убедительной его довольно-таки расплывчатую теорию; но мне ясно, что его книги чересчур стремятся удивить.

Очень сожалею, что дал когда-то почитать одной даме — безвозвратно! — первую из опубликованных им книг. Я уже говорил, что речь идет о детективном романе «The God of the Labyrinth»; я благодарен издателю за то, что он пустил ее в продажу в последние дни ноября 1933 года. В первых числах декабря Лондон и Нью-Йорк были уже поглощены увлекательными и сложными интригами «Тайны сиамских близнецов»; предпочитаю приписывать этому роковому совпадению неуспех романа нашего друга. Но также (буду уж искренен до конца) — несовершенству исполнения и пустой, холодной пышности некоторых описаний моря. По прошествии семи лет я уже не в состоянии восстановить детали действия, но вот его план в обедненном (но и очищенном) моей забывчивостью виде: на первых страницах излагается загадочное убийство, в середине происходит неторопливое его обсуждение, на последних страницах дается решение. После объяснения загадки следует длинный ретроспективный абзац, содержащий такую фразу: «Все полагали, что встреча двух шахматистов была случайной». Эта фраза дает понять, что решение загадки ошибочно. Встревоженный читатель перечитывает соответственные главы и обнаруживает *другое* решение, правильное. Читатель этой необычной книги оказывается более проницательным, чем *детектив*.

Еще больше ереси в «регрессивном и разветвленном» романе «April March»<sup>1</sup>, третья (и единственная) часть которого опубликована в 1936 году. В суждениях об этой книге никто

<sup>1</sup> «Апрель март» (англ.).



не отрицает, что видит в ней игру; да будет мне дозволено заметить, что и автор никогда не считал ее чем-либо иным. «Этому произведению я присваиваю, — говорил он мне, — главные черты всякой игры: симметрию, произвольность правил, скуку». Даже в названии есть легкий каламбур: оно не означает «Апрельский марш», но буквально — «Апрель март». Кто-то обнаружил на его страницах отзвук доктрин Данна; сам Куэйн в прологе предпочел вспомнить перевернутый мир Брэдли, где смерть предшествует рождению, шрам — ране, а рана — удару («Appearance and Reality»<sup>1</sup>, 1897, с. 215)<sup>2</sup>.

Миры, представленные в «April March», не являются регрессивными, регрессивен способ изложения. Регрессивен и разветвлен, как я уже сказал. Произведение состоит из тридцати глав. В первой приводится двусмысленный диалог двух неизвестных на перроне. Во второй излагаются события, происшедшие накануне действия первой. Третья глава, также ретроспективная, излагает события другого возможного кануна первой главы; четвертая глава — события третьего возможного кануна. Каждый из трех канунов (которые друг друга полностью взаимоисключают) разветвляется еще на другие три кануна, совершенно различные по типу. В целом произведение состоит из трех длинных глав по три новеллы в каждой. (Первая глава, разумеется, общая для всех прочих.) Из этих новелл одна имеет характер символический, другая — сверхъестественный, третья — детективный, еще одна — психологический и т. д. Понимание этой структуры, возможно, облегчит следующая схема:

---

<sup>1</sup> «Видимость и реальность» (англ.).

<sup>2</sup> Немного стоит эрудиция Герберта Куэйна и его ссылка на с. 215 книги 1897 года! Уже один из собеседников в Платоновом «Политике» описал подобную регрессию у земнорожденных, или автохтонов, которые под влиянием обратного вращения космоса переходили от старости к зрелости, от зрелости к детству, от детства к исчезновению, к ничто. Так же Феопомп в своей «Филиппике» говорит о неких северных плодах, вызывающих в том, кто их отведал, подобный же ретроспективный процесс... Более интересно вообразить обратное движение Времени — такое состояние, при котором мы бы вспоминали будущее и не знали бы или едва предчувствовали бы прошлое. Ср. десятую песнь «Ада», стихи 97 — 102, где сравниваются пророческое видение и дальнорозкость.

$$z \begin{cases} y 1 \\ y 2 \\ y 3 \end{cases} \begin{cases} x 1 \\ x 2 \\ x 3 \\ x 4 \\ x 5 \\ x 6 \\ x 7 \\ x 8 \\ x 9 \end{cases}$$

О структуре же можно повторить то, что сказал Шопенгауэр о двенадцати Кантовых категориях: здесь все принесено в жертву страсти к симметрии. Как можно предвидеть, некоторые из девяти рассказов недостойны пера Куэйна; лучший — не тот, что был задуман первым, а именно  $x 4$ , но рассказ фантастического характера  $x 9$ . Другим вредят скучные шутки и ненужные псевдоподробности. Те, кто станет их читать в хронологическом порядке (например:  $x 3$ ,  $y 1$ ,  $z$ ), не почувствуют особый смак этой странной книги. Два рассказа —  $x 7$ ,  $x 8$  — не имеют самостоятельной ценности, их эффект обнаруживается при сопоставлении... Не знаю, следует ли упоминать о том, что, уже опубликовав «April March», Куэйн разочаровался в троичной системе и предсказал, что будущие его подражатели изберут систему двоичную:

$$z \begin{cases} y 1 \\ y 2 \end{cases} \begin{cases} x 1 \\ x 2 \\ x 3 \\ x 4 \end{cases}$$

а демиурги и боги — бесконечную: бесконечные, бесконечно разветвляющиеся истории.

Совсем иная — но также ретроспективная — героическая комедия в двух актах «The Secret Mirror»<sup>1</sup>. В рассмотренных выше произведениях формальная сложность тормозила воображение автора; здесь оно разворачивается более свободно. Действие первого акта (самого длинного) происходит

<sup>1</sup> «Тайное зеркало» (англ.).

в загородном доме генерала Трейла, С. I. E.<sup>1</sup>, вблизи Мелтон-Маубрей. Невидимый центр драмы — мисс Ульрика Трейл, старшая дочь генерала. Несколько диалогов рисуют нам ее как надменную амазонку; мы подозреваем, что литературой она не интересуется; газеты объявляют о ее помолвке с герцогом Ретлендом; газеты опровергают слух о помолвке. Ульрику обожает драматург Уилфред Куорлс, которому она подарила несколько мимолетных поцелуев. Действующие лица — люди знатные, с большим состоянием; страсти — благородные, хотя и бурные; диалог как бы балансирует между пышным пустословием Булвер-Литтона и эпиграммами Уайльда или м-ра Филиппа Гедальи. Есть там и соловей, и ночь; есть тайная дуэль на террасе. (Кое-где проглядывают то забавное противоречие, то какие-то грязные подробности.) Персонажи первого акта снова появляются во втором — под другими именами. «Драматург» Уилфред Куорлс — теперь коммивояжер из Ливерпуля; его настоящее имя Джон Уильям Куигли. Мисс Трейл — та существует; Куигли никогда ее не видел, однако с болезненной страстью коллекционирует ее портреты из «Тэтлера» или «Скетча». Куигли — автор первого акта. Неправдоподобный или невероятный «загородный дом» — это преображенный им и возвеличенный еврейско-ирландский пансион, где он живет... Сюжеты обоих актов параллельны, но во втором все немного мерзко, все снижено, опошлено. После премьеры «The Secret Mirror» критика называла имена Фрейда и Жюльена Грина. Упоминание первого, на мой взгляд, совершенно неоправданно.

О пьесе «The Secret Mirror» пошла слава как о фрейдистской комедии; это благоприятное (и ложное) толкование определило ее успех. К сожалению, Куэйну тогда уже исполнилось сорок лет, он привык к атмосфере неудач и не мог так просто примириться с переменой климата. Он решил отомстить. В конце 1939 года он опубликовал «Statements»<sup>2</sup> — возможно, самую оригинальную из своих книг, но, бесспорно, меньше всего снискавшую похвал и самую загадочную.

---

<sup>1</sup> Companion of Indian Empire — кавалер ордена Индийской империи (англ.).

<sup>2</sup> «Утверждения» (англ.).

Куэйн любил говорить, что читатели — это вымершая порода. «Нет такого европейца, — рассуждал он, — который не был бы писателем, потенциальным или действительным». Он также утверждал, что величайшее счастье, которое может доставить литература, заключается в возможности изобретать. Так как не всем это счастье дано, многим-де придется довольствоваться его подобием. Для таких «не вполне писателей», коим имя легион, Куэйн сочинил восемь рассказов книги «Statements». В каждом намечен или обещан хороший сюжет, умышленно автором испорченный. В одном — не лучшем — подсказаны два сюжета. Читатель в порыве тщеславия думает, будто он их изобрел. Из третьего рассказа, «The Rose of Yesterday»<sup>1</sup>, я, ничтоже сумняшеся, взял сюжет «В кругу развалин», одного из рассказов книги «Сад расходящихся тропок».

1941

---

<sup>1</sup> «Вчерашняя роза» (англ.).

## БАВИЛОНСКАЯ БИБЛИОТЕКА

By this art you may contemplate  
the variation of the 23 letters...

«*The Anatomy of Melancholy*»,  
part 2, sect. II, mem. IV<sup>1</sup>

Вселенная — некоторые называют ее Библиотекой — состоит из огромного, возможно, бесконечного числа шестигранных галерей, с широкими вентиляционными колодцами, огражденными невысокими перилами. Из каждого шестигранника видно два верхних и два нижних этажа — до бесконечности. Устройство галерей неизменно: двадцать полок, по пять длинных полок на каждой стене; кроме двух: их высота, равная высоте этажа, едва превышает средний рост библиотекаря. К одной из свободных сторон примыкает узкий коридор, ведущий в другую галерею, такую же, как первая и как все другие. На лево и направо от коридора два крохотных помещения. В одном можно спать стоя, в другом — удовлетворять естественные потребности. Рядом винтовая лестница уходит вверх и вниз и теряется вдали. В коридоре зеркало, достоверно удваивающее видимое. Зеркала наводят людей на мысль, что Библиотека не бесконечна (если она бесконечна на самом деле, зачем это иллюзорное удвоение?); я же предпочитаю думать, что гладкие поверхности выражают и обещают бесконечность... Свет дают округлые стеклянные плоды, которые носят название ламп. В каждом шестиграннике их две, по одной на противоположных стенах. Неяркий свет, который они излучают, никогда не гаснет.

Как все люди Библиотеки, в юности я путешествовал. Это было паломничество в поисках книги, возможно каталога каталогов; теперь, когда глаза мои еле разбирают то, что я пишу, я готов окончить жизнь в нескольких милях от шестигранника, в котором появился на свет. Когда я умру, чьи-ни-

---

<sup>1</sup> Это искусство позволит вам созерцать различные сочетания из двадцати трех букв... — «Анатомия Меланхолии», ч. 2, разд. II, § IV (англ.).

будь милосердные руки перебросят меня через перила, могилкой мне станет бездонный воздух; мое тело будет медленно падать, разлагаясь и исчезая в ветре, который вызывает не имеющее конца падение. Я утверждаю, что Библиотека беспредельна. Идеалисты приводят доказательства того, что шестигранные помещения — это необходимая форма абсолютного пространства или, во всяком случае, нашего ощущения пространства. Они полагают, что треугольная или пятиугольная комната непостижимы. (Мистики уверяют, что в экстазе им является шарообразная зала с огромной круглой книгой, бесконечный корешок которой проходит по стенам; их свидетельства сомнительны, речи неясны. Эта сферическая книга есть Бог.)

Пока можно ограничиться классическим определением: Библиотека — это шар, точный центр которого находится в одном из шестигранников, а поверхность — недостижима. На каждой из стен каждого шестигранника находится пять полок, на каждой полке — тридцать две книги одного формата, в каждой книге четыреста страниц, на каждой странице сорок строчек, в каждой строке около восьмидесяти букв черного цвета. Буквы есть и на корешке книги, но они не определяют и не предвещают того, что скажут страницы. Это несоответствие, я знаю, когда-то казалось таинственным.

Прежде чем сделать вывод (что, несмотря на трагические последствия, возможно, и есть самое главное в этой истории), я хотел бы напомнить некоторые аксиомы.

Во-первых: Библиотека существует *ab aeterno*<sup>1</sup>. В этой истине, прямое следствие которой — грядущая вечность мира, не может усомниться ни один здравый ум. Человек, несовершенный библиотекарь, мог появиться в результате случая или действия злых гениев, но вселенная, оснащенная изящными полками, загадочными томами, нескончаемыми лестницами для странника и уборными для оседлого библиотекаря, может быть только творением Бога. Чтобы осознать, какая пропасть разделяет божественное и человеческое, достаточно сравнить каракули, нацарапанные моей неверной рукой на обложке книги, с полными гармонии буквами

---

<sup>1</sup> Извечно (лат.).

внутри: четкими, изысканными, очень черными, неподражаемо симметричными.

Во-вторых: число знаков для письма равно двадцати пяти<sup>1</sup>. Эта аксиома позволила триста лет назад сформулировать общую теорию Библиотеки и удовлетворительно разрешить до тех пор неразрешимую проблему неясной и хаотической природы почти каждой книги. Одна книга, которую мой отец видел в шестиграннике пятнадцать девяносто четыре, состояла лишь из букв М С V, повторяющихся в разном порядке от первой строчки до последней. Другая, в которую любили заглядывать в этих краях, представляет собой настоящий лабиринт букв, но на предпоследней странице стоит: «О время, твои пирамиды». Известно, что на одну осмысленную строчку или истинное сообщение приходится тысячи бессмыслиц, груды словесного хлама и абракадабры. (Мне известен дикий край, где библиотекари отказались от суеверной и напрасной привычки искать в книгах смысл, считая, что это все равно что искать его в снах или в беспорядочных линиях руки... Они признают, что те, кто изобрел письмо, имитировали двадцать пять природных знаков, но утверждают, что их применение случайно и что сами по себе книги ничего не означают. Это мнение, как мы увидим, не лишено оснований.)

Долгое время считалось, что не поддающиеся прочтению книги написаны на древних или экзотических языках. Действительно, древние люди, первые библиотекари, пользовались языком, сильно отличающимся от теперешнего, действительно, несколькими милями правей говорят на диалекте, а девяносто этажами выше употребляют язык совершенно непонятный. Все это, я повторяю, правда, но четыреста десять страниц неизменных М С V не могут соответствовать никакому языку, даже диалектному, даже примитивному. Одни полагали, что буква может воздействовать на стоящую рядом и что значение букв М С V в третьей строчке страницы 71 не совпадает со значением тех же

---

<sup>1</sup> В рукописи отсутствуют цифры и заглавные буквы. Пунктуация ограничивается запятой и точкой. Эти два знака, расстояние между буквами и двадцать две буквы алфавита составляют двадцать пять знаков, персчисленных неизвестным. (Примеч. изд.)

букв в другом порядке и на другой странице, но это туманное утверждение не имело успеха. Другие считали написанное криптограммой, эта догадка была всюду принята, хотя и не в том смысле, который имели в виду те, кто ее выдвинул.

Лет пятьсот назад начальник одного из высших шестигранников<sup>1</sup> обнаружил книгу, такую же путаную, как и все другие, но в ней было почти два листа однородных строчек. Он показал находку бродячему расшифровщику, который сказал, что текст написан по-португальски, другие считали, что на идише. Не прошло и века, как язык был определен: самоедско-литовский диалект гуарани с окончаниями арабского классического. Удалось понять и содержание: заметки по комбинаторному анализу, иллюстрированные примерами вариантов с неограниченным повторением. Эти примеры позволили одному гениальному библиотекарю открыть основной закон Библиотеки. Этот мыслитель заметил, что все книги, как бы различны они ни были, состоят из одних и тех же элементов: расстояния между строками и буквами, точки, запятой, двадцати двух букв алфавита. Он же обосновал явление, отмечавшееся всеми странниками: *во всей огромной Библиотеке нет двух одинаковых книг*. Исходя из этих неоспоримых предпосылок, я делаю вывод, что Библиотека всеобъемлюща и что на ее полках можно обнаружить все возможные комбинации двадцати с чем-то орфографических знаков (число их, хотя и огромно, не бесконечно) или все, что поддается выражению, — на всех языках. Все: подробнейшую историю будущего, автобиографии архангелов, верный каталог Библиотеки, тысячи и тысячи фальшивых каталогов, доказательство фальшивости верного каталога, гностическое Евангелие Василида, комментарий к этому Евангелию, комментарий к комментарию этого Евангелия, правдивый рассказ о твоей собственной смерти, перевод каждой книги на все языки, интерполяции каждой

<sup>1</sup> Раньше на каждые три шестигранника приходился один человек. Самоубийства и легочные заболевания нарушили это соотношение. Невыразимо грустно вспомнить, как иногда я странствовал много ночей подряд по коридорам и ажурным лестницам, ни разу не встретив библиотекаря.



книги во все книги, трактат, который мог бы быть написан (но не был) Бедой по мифологии саксов, пропавшие труды Тацита.

Когда было провозглашено, что Библиотека объемлет все книги, первым ощущением была безудержная радость. Каждый чувствовал себя владельцем тайного и нетронутого сокровища. Не было проблемы — личной или мировой, для которой не нашлось бы убедительного решения в каком-либо из шестигранников. Вселенная обрела смысл, вселенная стала внезапно огромной, как надежда. В это время много говорилось об Оправданиях: книгах апологии и пророчеств, которые навсегда оправдывали деяния каждого человека во вселенной и хранили чудесные тайны его будущего. Тысячи жаждущих покинули родные шестигранники и устремились вверх по лестницам, гонимые напрасным желанием найти свое оправдание. Эти пилигримы до хрипоты спорили в узких галереях, изрыгали черные проклятия, душили друг друга на изумительных лестницах, швыряли в глубину туннелей обманувшие их книги, умирали, сброшенные с высоты жителями отдаленных областей. Некоторые сходили с ума... Действительно, Оправдания существуют (мне довелось увидеть два, относившихся к людям будущего, возможно не вымышленным), но те, кто пустился на поиски, забыли, что для человека вероятность найти свое Оправдание или какой-то его искаженный вариант равна нулю.

Еще в то же время все ждали раскрытия главных тайн человечества: происхождения Библиотеки и времени. Возможно, эти тайны могут быть объяснены так: если недостаточно будет языка философов, многообразная Библиотека создаст необходимый, ранее не существовавший язык, словари и грамматики этого языка.

Вот уже четыреста лет, как люди рыщут по шестигранникам... Существуют искатели официальные, *инквизиторы*. Мне приходилось видеть их при исполнении обязанностей: они приходят, всегда усталые, говорят о лестнице без ступенек, на которой чуть не расшиблись, толкуют с библиотекарем о галереях и лестницах, иногда берут и перелистывают ближайшую книгу в поисках нечестивых слов. Видно, что никто не надеется найти что-нибудь.

На смену надеждам, естественно, пришло безысходное отчаяние. Мысль, что на какой-то полке в каком-то шестиграннике скрываются драгоценные книги и что эти книги недосыгаемы, оказалась почти невыносимой. Одна богохульная секта призывала всех бросить поиски и заняться перетасовкой букв и знаков, пока не создадутся благодаря невероятной случайности эти канонические книги. Власти сочли нужным принять суровые меры. Секта перестала существовать, но в детстве мне приходилось встречать стариков, которые подолгу засиживались в уборных с металлическими кубиками в запрещенном стакане, тщетно имитируя божественный произвол.

Другие, напротив, полагали, что прежде всего следует уничтожить бесполезные книги. Они врывались в шестигранники, показывали свои документы, не всегда фальшивые, с отвращением листали книги и обрекали на уничтожение целые полки. Их гигиеническому, аскетическому пылу мы обязаны бессмысленной потерей миллионов книг. Имена их преданы проклятью, но те, кто оплакивает «сокровища», погубленные их безумием, забывают о двух известных вещах. Во-первых: Библиотека огромна, и поэтому любой ущерб, причиненный ей человеком, будет ничтожно мал. Во-вторых: каждая книга уникальна, незаменима, но (поскольку Библиотека всеобъемлюща) существуют сотни тысяч несовершенных копий: книги, отличающиеся одна от другой буквою или запятой. Вопреки общепринятому мнению я считаю, что последствия деятельности Чистильщиков преувеличены страхом, который вызывали эти фанатики. Их вело безумное желание захватить книги Пурпурного Шестигранника: книги меньшего, чем обычно, формата, всемогущие, иллюстрированные, магические.

Известно и другое суеверие того времени: Человек Книги. На некоей полке в некоем шестиграннике (полагали люди) стоит книга, содержащая суть и краткое изложение *всех остальных*: некий библиотекарь прочел ее и стал подобен Богу. В языке этих мест можно заметить следы культа этого работника отдаленных времен. Многие предпринимали паломничество с целью найти Его. В течение века шли безрезультатные поиски. Как определить таинственный

священный шестигранник, в котором Он обитает? Кем-то был предложен регрессивный метод: чтобы обнаружить книгу А, следует предварительно обратиться к книге В, которая укажет место А; чтобы разыскать книгу В, следует предварительно справиться в книге С и так до бесконечности. В таких вот похождениях я растратил и извел свои годы. Мне не кажется невероятным, что на какой-то книжной полке вселенной стоит всеобъемлющая книга<sup>1</sup>; молю неведомых богов, чтобы человеку — хотя бы одному, хоть через тысячи лет! — удалось найти и прочесть ее. Если почести, и мудрость, и счастье не для меня, пусть они достанутся другим. Пусть существует небо, даже если мое место в аду. Пусть я буду попран и уничтожен, но хотя бы на миг, хотя бы в одном существе твоя огромная Библиотека будет оправдана.

Безбожники утверждают, что для Библиотеки бессмыслица обычна, а осмысленность (или хотя бы всего-навсего связность) — это почти чудесное исключение. Ходят разговоры (я слышал) о горячечной Библиотеке, в которой случайные тома в непрерывном пасьянсе превращаются в другие, смешивая и отрицая все, что утверждалось, как обезумевшее божество.

Слова эти, которые не только разоблачают беспорядок, но и служат его примером, явно обнаруживают дурной вкус и безнадежное невежество. На самом деле Библиотека включает все языковые структуры, все варианты, которые допускают двадцать пять орфографических символов, но отнюдь не совершенную бессмыслицу. Наверное, не стоит говорить, что лучшая книга многих шестигранников, которыми я ведал, носит титул «Причесанный гром», другая называется «Гипсовая судорога» и третья — «Аксаксаксас млё». Эти названия, на первый взгляд несвязные, без сомнения, содержат потаенный или иносказательный смысл, он записан и существует в Библиотеке.

---

<sup>1</sup> Повторяю, достаточно, что такая книга может существовать. Я лишь отвергаю невозможность этого. Например: ни одна книга не может быть в то же время лестницей, хотя, без сомнения, есть книги, которые оспаривают, отрицают и доказывают такую возможность, и другие, структура которых соответствует структуре лестницы.

Какое бы сочетание букв, например:

d h c m r l c h t d j —

я ни написал, в божественной Библиотеке на одном из ее таинственных языков они будут содержать некий грозный смысл. А любой произнесенный слог будет исполнен сладости и трепета и на одном из этих языков означать могущественное имя Бога. Говорить — это погрязнуть в тавтологиях. Это мое сочинение — многословное и бесполезное — уже существует в одном из тридцати томов одной из пяти полок одного из бесчисленных шестигранников — так же, как и его опровержение. (Число *n* возможных языков использует один и тот же запас слов, в некоторых слово «библиотека» допускает верное определение: «всеобъемлющая и постоянная система шестигранных галерей», но при этом «библиотека» обозначает «хлеб», или «пирамиду», или какой-нибудь другой предмет, и шесть слов, определяющих ее, имеют другое значение. Ты, читающий эти строчки, уверен ли ты, что понимаешь мой язык?)

Привычка писать отвлекает меня от теперешнего положения людей. Уверенность, что все уже написано, уничтожает нас или обращает в призраки. Я знаю места, где молодежь поклоняется книгам и с пылом язычников целует страницы, не умея прочесть при этом ни буквы. Эпидемии, еретические раздоры, паломничества, неизбежно вырождающиеся в разбойничьи набеги, уменьшили население раз в десять. Кажется, я уже говорил о самоубийствах, с каждым годом все более частых. Возможно, страх и старость обманывают меня, но я думаю, что человеческий род — единственный — близок к угасанию, а Библиотека сохранится: освещенная, необитаемая, бесконечная, абсолютно неподвижная, наполненная драгоценными томами, бесполезная, нетленная, таинственная.

Я только что написал *бесконечная*. Это слово я поставил не из любви к риторике; думаю, вполне логично считать, что мир бесконечен. Те же, кто считает его ограниченным, допускают, что где-нибудь в отдалении коридоры, и лестницы, и шестигранники могут по неизвестной причине кончиться, — такое предположение абсурдно. Те, кто

воображает его без границ, забывают, что ограничено число возможных книг. Я осмеливаюсь предложить такое решение этой вековой проблемы: *Библиотека безгранична и периодична*. Если бы вечный странник пустился в путь в каком-либо направлении, он смог бы убедиться по прошествии веков, что те же книги повторяются в том же беспорядке (который, будучи повторенным, становится порядком — Порядком). Эта изящная надежда скрашивает мое одиночество<sup>1</sup>.

Мар-дель-Плата, 1941

---

<sup>1</sup> Летисия Альварес де Толедо заметила, что эта огромная Библиотека избыточна: в самом деле, достаточно было бы одного тома обычного формата, со шрифтом кегля 9 или 10 пунктов, состоящего из бесконечного количества бесконечно тонких страниц. (Кавальери в начале XVII в. говорил, что твердое тело представляет собой бесконечное количество плоскостей.) Этот шелковистый вадемекум был бы неудобен в обращении: каждая страница как бы раздваивалась на другие такие же, а непостижимая страница в середине не имела бы оборотной стороны.

## САД РАСХОДЯЩИХСЯ ТРОПОК

Виктории Окампо

На двадцать второй странице «Истории мировой войны» Лиддел Гарта сообщается, что предполагавшееся на участке Сер-Монтобан 24 июля 1916 года наступление тринадцати британских дивизий (при поддержке тысячи четырехсот орудий) пришлось отложить до утра двадцать девятого. По мнению капитана Лиддел Гарта, эта сама по себе незначительная отсрочка была вызвана сильными дождями. Нижеследующее заявление, продиктованное, прочитанное и подписанное доктором Ю Цуном, бывшим преподавателем английского языка в Hochschule<sup>1</sup> города Циндао, проливает на случившееся неожиданный свет. В начале текста недостает двух страниц.

«...я повесил трубку. И тут же узнал голос, ответивший мне по-немецки. Это был голос капитана Ричарда Мэддена. Мэдден — на квартире у Виктора Рунеберга! Значит, конец всем нашим трудам, а вместе с ними — но это казалось или *должно было казаться* мне второстепенным — и нам самим. Значит, Рунеберг арестован или убит<sup>2</sup>. Солнце не зайдет, как та же участь постигнет и меня. Мэдден не знает снисхождения. А точнее, вынужден не знать. Ирландец на службе у англичан, человек, которого обвиняли в недостатке рвения, а то и в измене, — мог ли он упустить такой случай и не возблагодарить судьбу за эту сверхъестественную милость: раскрытие, поимку, даже, вероятно, ликвидацию двух агентов Германской империи? Я поднялся к себе, зачем-то запер

<sup>1</sup> Высшая школа (нем.).

<sup>2</sup> Нелепый и сумасбродный домысел. Прусский агент Ганс Рабнер, он же Виктор Рунеберг, бросился с пистолетом на капитана Ричарда Мэддена, явившегося к нему с ордером на арест. При самозащите капитан ранил Рунеберга, что и повлекло за собой смерть последнего. (Примеч. изд.)

дверь на ключ и вытянулся на узкой железной койке. За окном были всегдашние крыши и тусклое солнце шести часов вечера. Казалось невероятным, что этот ничем не примечательный и ничего не предвещавший день станет днем моей неотвратимой смерти. Я, оставшийся без отца, я, игравший ребенком в симметричном хайфынском садике, вот сейчас умру. Но тут я подумал, что ведь и все на свете к чему-то приводит сейчас, именно сейчас. Века проходят за веками, но лишь в настоящем что-то действительно совершается: столько людей в воздухе, на суше и на море, но единственное, что происходит на самом деле, — это происходящее со мной. Жуткое воспоминание о лошадином лице Мэддена развеяло мои умствования. С чувством ненависти и страха (что мне стоит признаться теперь в своем страхе: теперь, когда я перехитрил Ричарда Мэддена и жду, чтобы меня скорей повесили) я подумал: а ведь этот грубый и, должно быть, упивающийся счастьем солдафон и не подозревает, что я знаю Тайну — точное название места в долине Анкра, где расположен новый парк британской артиллерии. По серому небу черкнула птица и представилась мне самолетом, роем самолетов над Францией, громящих своими бомбами артиллерийский парк. О, если бы раньше, чем рот мне разнесет пулей, я смог выкрикнуть это известие так, чтобы его расслышали в Германии... Мой человеческий голос был слишком слаб. Как сделать, чтобы он дошел до слуха шефа? До слуха этого слабогрудого, ненавистного человечка, который только и знает обо мне и Рунеберге, что мы в Стаффордшире, и понапрасну ждет от нас известий в своем унылом берлинском кабинете, день за днем изучая газеты... „Бежать“, — подумал я вслух. Я бесшумно поднялся, стараясь двигаться так тихо, словно Мэдден уже подстерегал меня. Что-то — наверное, простое желание убедиться в ничтожности своих ресурсов — подтолкнуло меня осмотреть карманы. Там нашлось только то, что я и думал найти. Американские часы, никелированная цепочка с квадратной монетой, связка уличающих и уже бесполезных ключей от квартиры Рунеберга, записная книжка, письмо, которое я собрался тут же уничтожить, но так и не уничтожил, крона, два шиллинга и несколько пенсов, красно-синий карандаш, платок, револьвер с одной пулей.

Я зачем-то сжал его и, придавая себе решимости, взвесил в руке. Тут у меня мелькнула смутная мысль, что выстрел услышат издалека. Через десять минут план был готов. По телефонному справочнику я разыскал имя единственного человека, способного передать мое известие: он жил в предместье Фэнтона, с полчаса езды по железной дороге.

Я не из храброго десятка. Могу сознаться в этом сейчас — сейчас, когда довел до конца замысел, который вряд ли сочтут смелым. Но я-то знаю: его осуществление было ужасно. И сделал я это не ради Германии, вовсе нет. Я ничуть не дорожу этой варварской страной, принудившей меня опуститься до шпионажа. И потом, я знал в Англии одного человека, простого человека, который значит для меня не меньше Гёте. Я с ним и часа не проговорил, но в тот час он был равен самому Гёте... Так вот, я исполнил свой замысел потому, что чувствовал: шеф презирает людей моей крови — тех бесчисленных предков, которые слиты во мне. Я хотел доказать ему, что желтолицый может спасти германскую армию. И наконец, мне надо было бежать от капитана. Его голос и кулачища могли вот-вот загреметь за дверь. Я бесшумно оделся, на прощанье кивнул зеркалу, спустился, оглядел улочку и вышел. Станция была неподалеку, но я предпочел воспользоваться кебом. Убедил себя, будто так меньше рискую быть узнанным на пустынной улице: мне казалось, что я отовсюду замечен и абсолютно не защищен. Помню, я велел кебмену остановиться, не доезжая до центрального входа в вокзал, и сошел с нарочитой, мучительной неторопливостью. Ехал я до местечка под названием Эшгроув, но билет взял до более дальней станции. Поезд отправлялся через несколько минут, в восемь пятьдесят. Я ускорил шаг: следующий отходил только в половине десятого. Перрон был почти пуст. Я прошел по вагонам: помню нескольких фермеров, женщину в трауре, юношу, углубившегося в Тацитовы „Анналы“, забинтованного и довольного солдата. Вагоны наконец дернулись. Человек, которого я не мог не узнать, слишком поздно добежал до конца перрона. Это был капитан Ричард Мэдден. Уничтоженный, дрожащий, я скорчился на краю сиденья, подальше от страшного окна.



Но сознание собственного ничтожества скоро перешло в какую-то утробную радость. Я сказал себе, что поединок завязался и я выиграл первую схватку, пусть лишь на сорок минут, пусть милостью случая опередив нападающего противника. Я уверил себя, что эта маленькая победа предвещает окончательную. Уверил себя, что она не так уж мала: не подари мне расписание поездов бесценного разрыва во времени, я был бы теперь за решеткой, а то и мертв. Подобными же софизмами я внушил себе, что моя удачливость труса доказывает, будто я способен довести предприятие до благополучного конца. В этой слабости я почерпнул силы, не покинувшие меня позднее. Я предвижу время, когда людей принудят исполнять день за днем и более чудовищные замыслы; скоро на свете останутся одни вояки и головорезы. Мой им совет: *исполнитель самого чудовищного замысла должен вообразить, что уже осуществил его, должен сделать свое будущее непреложным, как прошлое.* Так я и поступил, а в моих глазах — глазах мертвеца — тем временем отражалось течение, возможно, последнего в моей жизни дня и медленное смещение его с ночью. Поезд мягко бежал мимо ясеней, потом остановился, казалось, — прямо в поле. Названия станции никто не объявил. „Это Эшгроув?“ — спросил я у мальчишек на перроне. „Эшгроув“, — отозвались они. Я сошел.

Платформу освещал фонарь, но лица ребят оставались в темноте. Один из них спросил: „Вам к дому доктора Стивена Альбера?“ Другой сказал, не дожидаясь ответа: „До дома недалеко, но вы не заблудитесь: ступайте вот этой дорогой налево и сворачивайте влево на каждой развилке“. Я бросил им последнюю монету, спустился по каменным ступенькам и вышел на безлюдную дорогу. Она полого вела вниз. Колея была грунтовая, над головой сплетались ветки, низкая полная луна словно провожала меня.

На миг мне показалось, будто Ричард Мэдден как-то догадался о моем отчаянном плане. Но я тут же успокоил себя, что это невозможно. Указание сворачивать всякий раз налево напомнило мне, что таков общепринятый способ отыскивать центральную площадку в некоторых лабиринтах. В лабиринтах я кое-что понимаю: не зря же я правнук того Цюй Пэна,

что был правителем Юньнани и отрекся от брэнного могущества, чтобы написать роман, который превзошел бы многолюдьем „Сон в красном тереме“, и создать лабиринт, где заблудился бы каждый. Тринадцать лет посвятил он двум этим трудам, пока не погиб от руки чужеземца, однако роман его остался сушей бессмыслицей, а лабиринта так и не нашли. Под купами английских деревьев я замечтался об этом утраченном лабиринте: нетронутый и безупречный, он представился мне стоящим на потаенной горной вершине, затерявшимся среди рисовых полей или в глубинах вод, беспредельным — не просто с восьмигранными киосками и дорожками, ведущими по кругу, но с целыми реками, провинциями, государствами. Я подумал о лабиринте лабиринтов, о петляющем и растущем лабиринте, который охватывал бы прошедшее и грядущее и каким-то чудом вмещал всю вселенную. Поглощенный призрачными образами, я забыл свою участь беглеца и, потеряв ощущение времени, почувствовал себя самым сознанием мира. Я попросту воспринимал это смутное, живущее своей жизнью поле, луну, последние отсветы заката и мягкий спуск, отгонявший даже мысль об усталости. Вечер стоял задушевный, бескрайний. Дорога сбегала и ветвилась по уже затуманившимся лугам. Высокие, будто скандируемые ноты то вдруг наплывали, то вновь отдалялись с колыханием ветра, скраденные листвой и расстоянием. Я подумал, что врагами человека могут быть только люди, люди той или иной земли, но не сама земля с ее светляками, звуками ее языка, садами, водами, закатами. Тем временем я вышел к высоким поржавевшим воротам. За прутьями угадывалась аллея и нечто вроде павильона. И тут я понял: музыка доносилась отсюда, но что самое невероятное — она была китайская. Поэтому я и воспринимал ее не задумываясь, безотчетно. Не помню, был ли у ворот колокольчик, звонок или я просто постучал. Мелодия все переливалась.

Но из дома за оградой показался фонарь, в луче которого стволы то выступали из тьмы, то снова отшатывались, бумажный фонарь цвета луны и в форме литавр. Нес его рослый мужчина. Лица я не разглядел, поскольку свет бил мне в глаза. Он приоткрыл ворота и медленно произнес на моем родном языке:

— Я вижу, благочестивый Си Пэн почел своим долгом скрасить мое уединение. Наверное, вы хотите посмотреть сад?

Он назвал меня именем одного из наших посланников, и я в замешательстве повторил за ним:

— Сад?

— Ну да, сад расходящихся тропок.

Что-то всколыхнулось у меня в памяти, и с необъяснимой уверенностью я сказал:

— Это сад моего прадеда Цюй Пэна.

— Вашего прадеда? Так вы потомок этого прославленного человека? Прошу.

Сырая дорожка вилась, как тогда, в саду моего детства. Мы вошли в библиотеку с книгами на восточных и европейских языках. Я узнал несколько переплетенных в желтый шелк рукописных томов Утраченной Энциклопедии, изданием которой ведал Третий Император Лучезарной Династии и которую так и не отпечатали. Граммофон с крутящейся пластинкой стоял возле бронзового феникса. Помню еще вазон розового фарфора и другой, много древнее, того лазурного тона, который наши мастера переняли у персидских горшечников...

Стивен Альбер с улыбкой наблюдал за мной. Был он, как я уже говорил, очень рослый, с тонким лицом, серыми глазами и поседевшей бородой. Чудилось в нем что-то от пастора и в то же время от моряка; уже потом он рассказал мне, что был миссионером в Тенчуне, „пока не увлекся китаистикой“.

Мы сели: я — на длинную приземистую кушетку, а он — устроившись между окном и высокими круглыми часами. Я высчитал, что по крайней мере в ближайший час мой преследователь Ричард Мэдден сюда не явится. С непреложным решением можно было повременить.

— Да, судьба Цюй Пэна воистину поразительна, — начал Стивен Альбер. — Губернатор своей родной провинции, знаток астрономии и астрологии, неустанный толкователь канонических книг, блистательный игрок в шахматы, прославленный поэт и каллиграф, он бросил все, чтобы создать книгу и лабиринт. Он отрекся от радостей деспота и законо-

дателя, от бесчисленных наложниц, пиров, даже от всех своих познаний и на тринадцать лет затворился в Павильоне Неомраченного Уединения. После его смерти наследники не обнаружили там ничего, кроме груды черновиков. Семья, как вам, конечно же, известно, намеревалась предать их огню, но его душеприказчик-монах — то ли даос, то ли буддист — настоял на публикации.

— Мы, потомки Цюй Пэна, — вставил я, — до сих пор проклинаям этого монаха. Он опубликовал сущую бессмыслицу. Эта книга попросту невразумительный ворох разноречивых набросков. Как-то я проглядывал ее: в третьей главе герой умирает, в четвертой — он снова жив. А что до другого замысла Цюй Пэна, его лабиринта...

— Этот лабиринт — здесь, — уронил Альбер, кивнув на высокую лаковую конторку.

— Игрушка из слоновой кости! — воскликнул я. — Лабиринт в миниатюре...

— Лабиринт символов, — поправил он. — Незримый лабиринт времени. Мне, варвару англичанину, удалось разгадать эту нехитрую тайну. Через сто с лишним лет подробностей уже не восстановишь, но можно предположить, что произошло. Видимо, однажды Цюй Пэн сказал: „Я уйду, чтобы написать книгу“, а в другой раз: „Я уйду, чтобы построить лабиринт“. Всем представлялись две разные вещи; никому не пришло в голову, что книга и лабиринт — одно и то же. Павильон Неомраченного Уединения стоял в центре сада, скорее всего запущенного; должно быть, это и внушило мысль, что лабиринт материален. Цюй Пэн умер; никто в его обширных владениях на лабиринт не натолкнулся; сумбурность романа навела меня на мысль, что это и есть лабиринт. Верное решение задачи мне подсказали два обстоятельства: первое — любопытное предание, будто Цюй Пэн задумал поистине бесконечный лабиринт, а второе — отрывок из письма, которое я обнаружил.

Альбер поднялся. На миг он стал ко мне спиной и выдвинул ящик черной с золотом конторки. Потом он обернулся, держа листок бумаги, когда-то алой, а теперь уже розоватой, истончившейся и потертой на сгибах. Слава Цюй Пэна-каллиграфа была заслуженной. С недоумением и дрожью вчитался

я в эти слова, которые тончайшей кисточкой вывел некогда человек моей крови: *„Оставляю разным (но не всем) будущим временам мой сад расходящихся тропок“*. Я молча вернул листок. Альбер продолжал:

— Еще не докопавшись до этого письма, я спрашивал себя, как может книга быть бесконечной. В голову не приходило ничего, кроме циклического, идущего по кругу тома, тома, в котором последняя страница повторяет первую, что и позволяет ему продолжаться сколько угодно. Вспомнил я и ту ночь на середине *„Тысячи и одной ночи“*, когда царица Шахразада, по чудесной оплошности переписчика, принимается дословно пересказывать историю *„Тысячи и одной ночи“*, рискуя вновь добратся до той ночи, когда она ее пересказывает, и так до бесконечности. Еще мне представилось произведение в духе платоновских „идей“ — его замысел передавался бы по наследству, переходя из поколения в поколение, так что каждый новый наследник добавлял бы к нему свою положенную главу или со смиренной заботливостью правил страницу, написанную предшественниками. Эти выдумки тешили меня, но ни одна из них, очевидно, не имела даже отдаленного касательства к разноречивым главам Цюй Пэна. Теряясь в догадках, я получил из Оксфорда письмо, которое вы видели. Естественно, я задумался над фразой: *„Оставляю разным (но не всем) будущим временам мой сад расходящихся тропок“*. И тут я понял, что бессвязный роман и был „садом расходящихся тропок“, а слова „разным (но не всем) будущим временам“ натолкнули меня на мысль о развилках во времени, а не в пространстве. Бегло перечитав роман, я утвердился в этой мысли. Стоит герою любого романа очутиться перед несколькими возможностями, как он выбирает одну из них, отменяя остальные; в неразрешимом романе Цюй Пэна он выбирает все разом. Тем самым он творит различные будущие времена, которые в свою очередь множатся и ветвятся. Отсюда и противоречия в романе. Скажем, Фан владеет тайной; к нему стучится неизвестный; Фан решает его убить. Есть, видимо, несколько вероятных исходов: Фан может убить незваного гостя; гость может убить Фана; оба могут уцелеть; оба могут погибнуть и так далее. Так вот, в книге Цюй Пэна реализуются все эти

исходы, и каждый из них дает начало новым развилкам. Иногда тропки этого лабиринта пересекаются: вы, например, явились ко мне, но в каком-то из возможных вариантов прошлого вы — мой враг, а в ином — друг. Если вы извините мое неисправимое произношение, мы могли бы прочесть несколько страниц.

При ярком свете лампы лицо его было совсем старческим, но проступало в нем и что-то несокрушимое, даже вечное. Медленно и внятно он прочитал два варианта одной эпической главы. В первом из них воины идут в бой по пустынно-му нагорью. Под страхом обвала, среди ночного мрака жизнь немногочисленного стоит, они не думают о себе и без труда одерживают победу. Во втором те же воины проходят по дворцу, где в разгаре праздник; огни боя кажутся им продолжением праздника, и они снова одерживают победу.

Я с надлежащей почтительностью слушал древние истории. Но, пожалуй, куда удивительнее их самих было то, что они придуманы когда-то моим предком, а воскрешены для меня теперь, во время моей отчаянной авантюры, на острове в другом конце света, человеком из далекой империи. Помню заключительные слова, повторявшиеся в обоих вариантах как тайная заповедь: *„Так, с ярыми клинками и спокойствием в несравненных сердцах, сражались герои, готовые убить и умереть“*.

Тут я почувствовал вокруг себя и в самом себе какое-то незримое бесплотное роение. Не роение расходящихся, марширующих параллельно и в конце концов сливающихся войск, но более неуловимое, более потаенное движение, чьим смутным прообразом были они сами. Стивен Альбер продолжал:

— Не думаю, чтобы ваш прославленный предок попросту забавлялся на досуге подобными вариациями. Посвятить тринадцать лет бесконечному риторическому эксперименту — это выглядит малоправдоподобно. Роман в вашей стране — жанр невысокого пошиба, а в те времена и вовсе презираемый. Конечно, Цюй Пэн — замечательный романист, но сверх того он был литератором, который навряд ли считал себя обыкновенным романистом. Свидетельства современников — а они подтверждаются всей его жизнью — говорят о метафизических,

мистических устремлениях Цюй Пэна. Философские контroversы занимают немалое место и в его романе. Я знаю, что ни одна из проблем не волновала и не мучила его так, как неисчерпаемая проблема времени. И что же? Это единственная проблема, не упомянутая им на страницах „Сада“. Он даже ни разу не употребляет слово „время“. Как вы объясните это упорное замалчивание?

Я предложил несколько гипотез — все до одной неубедительные. Мы взялись обсуждать их; наконец Стивен Альбер спросил:

— Какое единственное слово недопустимо в шараде с ключевым словом „шахматы“?

Я секунду подумал и сказал:

— Слово „шахматы“.

— Именно, — подхватил Альбер. — „Сад расходящихся тропок“ и есть грандиозная шарада, притча, ключ к которой — время; эта скрытая причина и запрещает о нем упоминать. А постоянно чураться какого-то слова, прибегая к неуклюжим метафорам и нарочитым перифразам, — это и есть, вероятно, самый выразительный способ его подчеркнуть. Такой окольный путь и предпочел уклончивый Цюй Пэн на каждом повороте своего нескончаемого романа. Я сличил сотни рукописей, исправил ошибки, занесенные в текст нерадивыми переписчиками, вроде бы упорядочил этот хаос, придал — надеюсь, что придал, — ему задуманный вид, перевел книгу целиком — и убедился: слово „время“ не встречается в ней ни разу. Отгадка очевидна: „Сад расходящихся тропок“ — это недоконченный, но и не искаженный образ мира, каким его видел Цюй Пэн. В отличие от Ньютона и Шопенгауэра ваш предок не верил в единое, абсолютное время. Он верил в бесчисленность временных рядов, в растущую, головокружительную сеть расходящихся, сходящихся и параллельных времен. И эта канва времен, которые сближаются, ветвятся, перекрещиваются или век за веком так и не соприкасаются, заключает в себе все мыслимые возможности. В большинстве этих времен мы с вами не существуем; в каких-то существуете вы, а я — нет; в других есть я, но нет вас; в иных существуем мы оба. В одном из них, когда счастливый случай выпал мне, вы явились в мой дом; в другом — вы, про-

ходя по саду, нашли меня мертвым; в третьем — я произношу эти же слова, но сам я — мираж, призрак.

— В любом времени, — выговорил я не без дрожи, — я благодарен и признателен вам за воскрешение сада Цюй Пэна.

— Не в любом, — с улыбкой пробормотал он. — Вечно разветвляясь, время ведет к неисчислимым вариантам будущего. В одном из них я — ваш враг.

Я снова ощутил то роение, о котором уже говорил. Мне почудилось, будто мокрый сад вокруг дома полон бесчисленных призрачных людей. Это были Альбер и я, только незнакомые, умноженные и преображенные другими временными измерениями. Я поднял глаза, бесплотный кошмар рассеялся. В изжелта-черном саду я увидел лишь одного человека, но этот человек казался несокрушимым, как статуя, и приближался к нам по дорожке, и был капитаном Ричардом Мэдденом.

— Будущее уже на пороге, — возразил я, — и все же я — ваш друг. Позвольте мне еще раз взглянуть на письмо.

Альбер поднялся во весь рост. Он выдвинул ящик высокой конторки и на миг стал ко мне спиной. Мой револьвер был давно наготове. Я выстрелил, целясь как можно тщательнее: Альбер упал тут же, без единого стога. Клянусь, его смерть была мгновенной, как вспышка.

Остальное уже нереально и не имеет значения. Ворвался Мэдден, я был арестован. Меня приговорили к повешению. Как ни ужасно, я победил: передал в Берлин название города, где нужно было нанести удар. Вчера его разбомбили: я прочитал об этом в газетах, известивших Англию о загадочном убийстве признанного китаиста Стивена Альбера, которое совершил некий Ю Цун. Шеф справился с этой загадкой. Теперь он знает, что вопрос для меня был в том, как сообщить ему о городе под названием Альбер, и что мне, среди грохота войны, оставалось одно — убить человека, носящего это имя. Он только не знает — и никому не узнать, — как неизбывны моя боль и усталость».



# ВЫДУМКИ

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Произведения, включенные в эту книгу, если и исполнены чуть менее неуклюже и грубо, все же не слишком отличаются от тех, что составляют предыдущую. Быть может, два из них заслуживают скупого комментария: «Смерть и компас» и «Фунес, чудо памяти». Второй из этих рассказов представляет собой разросшуюся метафору бессонницы. Действие первого, несмотря на германские и скандинавские имена персонажей, разворачивается в Буэнос-Айресе — некоем Буэнос-Айресе из сновидений: извилистая Рю-де-Тулон — Пасео де Хулио; вилла «Трист-ле-Руа», отель, где Герберт Эш обрел, вероятнее всего, так и не прочитанный им Одиннадцатый Том иллюзорной энциклопедии. Уже отредактировав этот текст, я вдруг подумал о том, что было бы вполне разумным расширить охватываемые им время и пространство: месть могла бы передаваться по наследству из поколения в поколение, назначенные сроки — исчисляться годами, если не столетиями. Первая буква Имени могла быть произнесена в Исландии, вторая — в Мексике, третья — где-нибудь на Индостане. Может быть, мне стоит добавить, что в хасиды принимали лишь святых, а четырехкратное человеческое жертвоприношение с целью обретения четырех букв, составляющих Имя, — не более чем вымысел, легенда, подсказавшая мне форму моего повествования?

*Постскриптум 1956 года.* К этой серии я решил прибавить еще три рассказа: «Юг», «Секта Феникса», «Конец». За исключением одного персонажа — Рекабаррена, — чья статичность и пассивность служат для создания контраста, ничего или почти ничего не было привнесено мною в краткую цепочку событий, разворачивающихся в последнем из них:

все, что в нем есть, находится в скрытом виде в одной очень известной книге, и я оказался первым если не в том, чтобы извлечь оттуда то, что требуется, то хотя бы в том, чтобы открыто заявить об этом. Аллегория Феникса позволила мне взяться за проблему намека, обозначения некой общей Тайны тем неверным, медленным и постепенным способом, который в конце концов оказывается единственно безошибочным. Насколько удача сопутствовала мне в этом деле — я не знаю. Что касается «Юга», быть может лучшего моего рассказа, — я ограничусь лишь одним предупреждением: его можно читать как простое описательное повествование неких событий, а можно — и по-другому.

Шопенгауэр, Де Куинси, Стивенсон, Маутнер, Шоу, Честертон, Леон Блуа — вот тот разношерстный список авторов, чьи произведения я не устаю перечитывать. В фантазии на темы богословия, озаглавленной «Три версии предательства Иуды», я полагаю, можно будет проследить опосредованное влияние последнего из них.

Х. Л. Б.

*Буэнос-Айрес, 29 августа 1944*

## ФУНЕС, ЧУДО ПАМЯТИ

Я его помню (я не вправе произносить это священное слово, лишь один человек на земле имел на это право, и человек тот скончался) с темным цветком страстоцвета в руке, видящим цветок так, как никто другой не увидит, хоть смотри на него с утренней зари до ночи всю жизнь. Помню его бесстрастное индейское лицо, странно далекое за белеющей сигаретой. Помню (так мне кажется) его тонкие руки с гибкими пальцами. Помню рядом с этими руками — мате с гербом Восточного берега, помню на окне желтую циновку с каким-то озерным пейзажем. Отчетливо помню его голос — неспешный, неприязненный, с носовым тембром, голос исконного сельского уроженца, без нынешних итальянских свистящих. Видел я его не более трех раз, последний — в 1887 году... Я нахожу очень удачным замысел, чтобы все, кто с ним встречался, написали о нем; мое свидетельство, возможно, будет самым кратким и наверняка самым скудным, однако по беспристрастию не уступит остальным в книге, которую вы издадите. Будучи жалким аргентинцем, я неспособен расточать дифирамбы — жанр обязательный в Уругвае, когда темой является уругваец. «Писателишка», «столичный франт», «шелкопер»! Фунес не произнес этих оскорбительных слов, но для меня совершенно очевидно, что в его глазах я был представителем этого ничтожного сорта людей. Педро Леандро Ипуче писал, что Фунес был предшественником сверхчеловека: «Некий самородный, доморощенный Заратустра»; спорить не стану, но не надо забывать, что Ипуче — его земляк из Фрай-Бентоса и страдает неисправимой ограниченностью.

Первое мое воспоминание о Фунесе очень четкое. Я вижу его в сумерки мартовского или февральского дня восемьде-

сят четвертого года. В том году отец повез меня на лето в Фрай-Бентос. Вместе с кузеном Бернардо Аэдо мы возвращались из усадьбы Сан-Франсиско. Ехали верхом, распевая песни, но не только это было причиной моего счастливого настроения. После душного дня небо закрыла огромная грозовая туча аспидного цвета. Ее подгонял южный ветер, деревья уже буйствовали; я боялся (и надеялся), что проливной дождь застанет нас в открытой степи. Мы как бы гнались взапуски с грозой. Вскоре мы скакали по улочке, пролежавшей между двух очень высоко поднятых кирпичных тротуаров. Вдруг стемнело, я услышал наверху быстрые и словно крадущиеся шаги; я поднял глаза и увидел парня, бежавшего по узкому красному тротуару, как по узкой красной стене. Помню шаровары, альпартаты, помню сигарету, белевшую на жестком лице, — и все это на фоне уже безгранично огромной тучи. Бернардо неожиданно окликнул его: «Который там час, Иренео?» Не взглянув на небо, не останавливаясь, тот ответил: «Без четырех минут восемь, дружок Бернардо Хуан Франсиско». Голос был высокий, насмешливый.

Я человек рассеянный, и вышеприведенный диалог не привлек бы моего внимания, если бы кузен не повторял его потом, движимый (как я полагаю) своего рода местным патриотизмом и желанием показать полное свое безразличие к насмешливому величанию его всеми тремя именами.

Он рассказал, что повстречавшийся нам парень — это Иренео Фунес, известный своими странностями — например, тем, что он ни с кем не дружит и всегда точно знает, который час, как по часам. Он добавил, что Фунес сын здешней гладильщицы Марии Клементины Фунес и что одни говорят, будто его отец — врач с солильни, англичанин О'Коннор, а другие называют укротителя лошадей или мясника из департамента Сальто. Живет он со своей матерью на окраине, за усадьбой «Лавры».

В годы восемьдесят пятый и восемьдесят шестой мы проводили лето в Монтевидео. В восемьдесят седьмом снова поехали в Фрай-Бентос. Я, естественно, стал расспрашивать о всех своих знакомых и наконец дошел до «хронометрического Фунеса». Мне ответили, что его сбросил наземь необъезженный

конь в усадьбе Сан-Франсиско и теперь он парализован — похоже, навсегда. Вспоминаю странное ощущение чего-то магического при этой вести: единственный раз, когда я его видел, мы ехали на лошадях из Сан-Франсиско, а он бежал поверху; сам факт, сообщенный устами кузена Бернардо, очень походил на сон, сложившийся из уже прожитых фрагментов. Мне сказали, что Фунес не встает с постели, все лежит и глядит на кактус во дворе или на какую-нибудь паутину. Вечером он разрешает подвинуть себя к окну. Гордыня его доходит до того, что он притворяется, будто постигшая его беда оказалась для него благотворной... Я дважды видел его за оконной решеткой, которая словно подчеркивала его положение вечного узника; в первый раз он сидел неподвижно с закрытыми глазами; во второй тоже был неподвижен, но сосредоточенно смотрел на душистый стебель сантонины.

В то время я не без доли тщеславия взялся за систематические занятия латынью. В моем чемодане лежали «*De viris illustribus*»<sup>1</sup> Ломона, «*Thesaurus*»<sup>2</sup> Кишера, «Комментарии» Юлия Цезаря и один из томов «*Naturalis historia*»<sup>3</sup> Плиния, превосходивший (и сейчас превосходящий) мои скромные возможности в латинском. В маленьком городке все становится известно; Иренео, в своем отдаленном ранчо, не замедлил узнать о прибытии этих необыкновенных книг. Он прислал мне торжественное, цветистое письмо, в котором упоминал о нашей встрече — к сожалению, мимолетной — «седьмого февраля восемьдесят четвертого года», восхвалял достоправные услуги, которые мой дядя, дон Грегорио Аэдо, скончавшийся в том же году, «оказал обеим родинам в своем отважном путешествии в Итусаинго», и просил меня одолжить ему какую-нибудь из книг вместе со словарем, «чтобы я мог понять оригинальный текст, потому что латинского я пока не знаю». Он обещал возвратить книги в хорошем состоянии и очень скоро. Почерк был великолепный, очень четкий; орфография того типа, за который ратовал Ан-

<sup>1</sup> «О знаменитых мужах» (лат.).

<sup>2</sup> «Сокровищница» (лат.).

<sup>3</sup> «Естественная история» (лат.).

дрес Бельо: *i* вместо *y*, *j* вместо *g*. Сперва я, естественно, испугался, что это издевка. Мои кузены уверили меня, что нет, что это вполне в духе Иренео. Я не знал, чему приписать — наглости, невежеству или глупости — его идею, что труднейший латинский язык не требует ничего, кроме словаря; дабы вполне рассеять его иллюзии, я послал ему «*Gradus ad Parnassum*»<sup>1</sup> Кишера и книгу Плиния.

Четырнадцатого февраля мне телеграфировали из Буэнос-Айреса, чтобы я немедленно приехал, так как мой отец чувствует себя «не очень хорошо». Да простит меня Бог, но тщеславное сознание, что срочная телеграмма адресована мне, желание поведать всему Фрай-Бентосу, что мягкая ее формулировка не согласуется со смыслом этих двух наречий, соблазн драматизировать свою скорбь, изображая мужественный стоицизм, вероятно, помешали мне почувствовать настоящее горе. Укладывая чемодан, я заметил, что не хватает «*Gradus*» и первого тома «*Naturalis historia*». «Сатурн» должен был отчалить утром следующего дня, и я вечером, после ужина, отправился к Фунесу. Меня удивило, что духота ночью была не меньшая, чем днем.

В чистеньком ранчо меня встретила мать Фунеса.

Она сказала, что комната Иренео — в глубине дома и что бы я не удивлялся, если там будет темно; Иренео, сказала она, часами не зажигает свечу. Я прошел мощный каменными плитами патио и по небольшому коридору вышел во второй патио. По стенам вился виноград, темнота показалась мне полной. Вдруг я услышал высокий, насмешливый голос Иренео. Голос этот произносил латинские фразы с угрюмым удовольствием, голос этот (исходивший из мрака) декламировал не то речь, не то молитву, не то гимн. В немощем патио звучали латинские слова, моему страху они показались непонятными, нескончаемыми; позже, в нескончаемом долгом разговоре этой ночи, я узнал, что то был первый абзац двадцать четвертой главы седьмой книги «*Naturalis historia*». Тема этой главы — память: последние ее слова: *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> «Ступень к Парнасу» (лат.).

<sup>2</sup> Так что не может быть ничто передано слуху теми же словами (лат.).

Ничуть не меняя голоса, Иренео предложил мне войти. Он лежал на кровати и курил. Мне кажется, что лица его я не видел до самого рассвета, вспоминается лишь слабое мерцание сигареты. В комнате слегка пахло сыростью. Я сел, повторил историю про телеграмму и про болезнь отца.

Теперь я подхожу к самой трудной части своего рассказа. В нем (пора уже читателю об этом узнать) нет другого сюжета, кроме этого диалога полувековой давности. Я не буду пытаться воспроизвести слова, теперь уже невозстановимые. Предпочитаю со всей точностью передать смысл того многого, что я услышал от Иренео. Непрямая речь отдаляет и ослабляет эффект, я знаю, что приношу в жертву красочность рассказа; пусть мои читатели вообразят себе поток прерывающихся периодов, который обрушился на меня в ту ночь.

Иренео начал с перечисления — на латыни и на испанском — случаев удивительной памяти, указанных в «Naturalis historia»: Кир, персидский царь, знавший по имени всех солдат своих армий; Митридат Евпатор, вершивший правосудие на двадцати двух языках своей империи; Симонид, изобретатель мнемотехники; Метродор, славившийся умением точно повторять единожды услышанное. Вполне искренне Иренео удивлялся тому, что подобные вещи могут удивлять. Он сказал мне, что до того дождливого вечера, когда его сбросил белый жеребец, он был таким же, как все смертные: слепым, глухим, пустоголовым, беспамятным. (Я попытался было намекнуть на его точное чувство времени, на удивительное запоминание собственных имен — он меня не слушал.) Деятнадцать лет он прожил как во сне: он смотрел и не видел, слушал и не слышал, все забывал, почти все. Упав с коня, он потерял сознание; когда же пришел в себя, восприятие окружающего было почти невыносимым — настолько оно стало богатым и отчетливым, но также ожили самые давние и самые незначительные воспоминания. Немного спустя он узнал, что его парализовало. Этот факт почти не взволновал его. Он решил (почувствовал), что неподвижность — ничтожная плата. Теперь его восприятие и память были безошибочны.

Мы с одного взгляда видим три рюмки на столе, Фунес видел все лозы, листья и ягоды на виноградном кусте. Он знал формы южных облаков на рассвете тридцатого апреля тысяча восемьсот восемьдесят второго года и мог мысленно сравнить их с прожилками на книжных листах из испанской бумажной массы, на которые взглянул один раз, и с узором пены под веслом на Рио-Негро в канун сражения под Кебрачо. Воспоминания эти были непростыми — каждый зрительный образ сопровождался ощущениями мускульными, тепловыми и т. п. Он мог восстановить все свои сны, все дремотные видения. Два или три раза он воскрешал в памяти по целому дню; при этом у него не было ни малейших сомнений, только каждое такое воспроизведение требовало тоже целого дня. Он сказал мне: «У меня больше воспоминаний, чем было у всех людей в мире, с тех пор как мир стоит». И еще: «Мои сны — все равно что ваше бодрствование». И еще, уже на рассвете: «Моя память, приятель, — все равно что сточная канава». Окружность на аспидной доске, прямоугольный треугольник, ромб — все эти формы мы вполне можем вообразить; так же мог вообразить Иренео спутанную гриву жеребца, стадо скота на горном склоне, меняющиеся оттенки огня и несметные частицы пепла, перемены, происходящие с лицом покойника в течение долгого траурного бдения. Не знаю, правда, сколько звезд видел он на небе.

Вот что он мне рассказал; ни тогда, ни потом я не сомневался в правдивости его слов. В те времена не было кинематографа, не было фонографов; и все же вполне очевидно, хотя и невероятно, что никто не попытался провести с Фунесом хоть какой-нибудь опыт. Да, все мы живем, откладывая на потом все, что можно отложить; вероятно, в глубине души мы все знаем, что мы бессмертны и что рано или поздно каждый человек сделает все и будет знать все.

Из темноты голос Фунеса продолжал говорить.

Он сказал мне, что в 1886 году придумал оригинальную систему нумерации и что в течение немногих дней перешел за двадцать четыре тысячи. Он ее не записывал, так как то, что он хоть раз подумал, уже не стиралось в памяти. Первым



стимулом к этому послужила, если не ошибаюсь, досада, что для выражения «тридцать три песо» требуются две цифры или три слова, вместо одного слова или одной цифры. Этот нелепый принцип он решил применить и к другим числам. Вместо «семь тысяч тринадцать» он, например, говорил «Максимо Перес»; вместо «семь тысяч четырнадцать» — «железная дорога»; другие числа обозначались как «Луис Мельян Лафинур», «Олимар», «сера», «трефы», «кит», «газ», «котел», «Наполеон», «Агустин де Ведиа». Вместо «пятьсот» он говорил «девять». Каждое слово имело особый знак, вроде клейма, последние большие числа были очень сложны... Я попытался объяснить ему, что этот набор бессвязных слов как раз нечто совершенно противоположное системе нумерации. Я сказал, что, говоря «365», мы называем три сотни, шесть десятков, пять единиц — делаем анализ, которого нет в его «числах», вроде «негр Тимотео» или «взбучка». Фунес меня не понимал или не хотел понять.

В XVII веке Локк предположил (и отверг) возможность языка, в котором каждый отдельный предмет, каждый камень, каждая птица и каждая ветка имели бы собственное имя; Фунес тоже пытался придумать аналогичный язык, но отказался от него, найдя, что он будет слишком обобщенным, слишком двусмысленным. В действительности Фунес помнил не только каждый лист на каждом дереве в каждом лесу, но помнил также каждый раз, когда он этот лист видел или вообразил. Он решил ограничить каждое из своих путешествий в прошлое какими-нибудь семьюдесятью тысячами воспоминаний, которые он будет обозначать числами. Два соображения остановили его: сознание, что задача эта бесконечна, и сознание, что она бесполезна. Он подумал, что к своему смертному часу едва ли успеет классифицировать все воспоминания детства.

Два упомянутых проекта (бесконечный словарь для бесконечного натурального ряда чисел, бесполезный мысленный каталог всех хранящихся в памяти образов) — безумны, однако обнаруживают некое смутное величие. Они позволяют нам представить себе или почувствовать головокружительный мир Фунеса. Не будем забывать, что сам он был

почти совершенно не способен к общим Платоновым идеям. Ему не только было трудно понять, что родовое имя «собака» охватывает множество различных особей разных размеров и разных форм; ему не нравилось, что собака в три часа четырнадцать минут (видимая в профиль) имеет то же имя, что собака в три часа пятнадцать минут (видимая анфас). Собственное его лицо в зеркале, собственные руки каждый раз вызывали в нем удивление. Свифт рассказывает, что император Лилипутии видел движение минутной стрелки; Фунес непрерывно видел медленное развитие всякой порчи, кариеса, усталости. Он замечал проникновение смерти, сырости. Он был одиноким и ясновидящим зрителем многообразного, преходящего и почти невыносимо отчетливого мира. Вавилон, Лондон и Нью-Йорк своим яростным блеском поражают воображение человеческое; однако никто в этих кишках людьми башнях или на этих мятущихся улицах не испытывал столь непрестанного жара и гнета реальности, как тот, что обрушивался денно и ночно на бедного Иренео в его убогом южноамериканском предместье. Ему было очень трудно уснуть. Уснуть — значит отвлечься от мира; лежа на спине в своей постели, Фунес в темноте представлял себе каждую трещину и каждый выступ на стенах соседних домов. (Повторяю, что даже самое незначительное из его воспоминаний было более точным и ярким, чем наше ощущение физического удовольствия или физического страдания.) В восточной стороне города лежал еще не вполне застроенный участок с новыми, незнакомыми домами. Фунес воображал их себе сплошь черными, состоящими из однородной тьмы; чтобы уснуть, он поворачивался лицом в их сторону. И еще он представлял себе, что находится в реке и течение его колышет и растворяет.

Он без труда изучил английский, французский, португальский, латинский. Однако я подозреваю, что он был не очень способен мыслить. Мыслить — значит забывать о различиях, обобщать, абстрагировать. В загроможденном предметах мире Фунеса были только подробности, к тому же лишь непосредственно данные.

Робкий утренний свет проник из немощенного патио в комнату.

Тогда я увидел лицо, от которого исходил голос, звучавший всю ночь. Иренео было девятнадцать лет, он родился в 1868 году; он показался мне неким монументом, бронзовым изваянием, более древним, чем Египет, чем пророки и пирамиды. Я подумал, что каждое из моих слов (каждый из моих жестов) останется навсегда в его беспощадной памяти; страх удерживал меня от бесполезных движений.

Иренео Фунес скончался в 1889 году от воспаления легких.

1942

## ФОРМА САБЛИ

Его лицо уродовал лютый шрам: пепельный, почти совершенный серп, одним концом достававший висок, другим — скулу. Его настоящее имя не имеет значения. В Такуарембо все называли его «англичанин из Ла-Колорады». Хозяин этих мест, Кардосо, не хотел продавать усадьбу, но, как говорили, англичанин прибегнул к неожиданному средству: поверил ему тайну своего ранения. Англичанин приехал с границы, из Риу-Гранди-ду-Сул. Ходили слухи, что там, в Бразилии, он занимался контрабандой. Здесь были заросшие травой поля, высохшие водопой. Англичанин, наводя порядок, работал наравне со своими пеонами. Говорят, он был суров до жестокости, но и в мелочах справедлив. Говорят также, что он сильно пил. Дважды в год запирался в мансарде и появлялся спустя два-три дня словно после баталии или бурной качки: бледный, трясущийся, беспокойный, но все такой же деспотичный. Я помню его холодные глаза, мускулистую худобу, серые усики. Он ни с кем не общался — правда, его испанский был плох и перемешан с бразильским. Иной почты, кроме коммерческих писем или проспектов, ему не носили.

Во время моей последней поездки по департаментам Севера бурный разлив реки Карагуата побудил меня искать ночлег в «Ла-Колораде». Я сразу же заметил, что мое появление не слишком желательно, и решил ублажить англичанина, апеллируя к самой слепой из наших страстей — патриотизму. Я сказал, что необорима страна, где господствует английский дух. Мой собеседник кивнул, но добавил с усмешкой, что он вовсе не англичанин. Он ирландец из Дангарвана. Сказал и запнулся, будто выдал секрет.

После трапезы мы с ним вышли взглянуть на небо. Оно прояснилось, но из-за Южных холмов наползали, горбясь и рассекаясь молниями, новые темные тучи. В скромной столовой пеон, накрывавший ужин, подал нам бутылку рома. Мы пили долго и молча.

Не знаю, который был час, когда я заметил, что захмелел. Не знаю, что на меня нашло, но то ли от возбуждения, то ли от скуки я завел разговор о шраме. Англичанина передернуло; был момент, когда мне подумалось, что он вышвырнет меня из дому. Но он проговорил своим обычным голосом:

— Я расскажу вам историю своей раны с одним условием: не упушу ни единой мелочи, ни одного обстоятельства, приведших к позору.

Я был согласен. Вот эта история, рассказанная им на английском вперемежку с испанским и португальским:

«В 1922-м в одном из городков Кэннота я среди многих тайно сражался за независимость Ирландии. Некоторые из моих оставшихся в живых товарищей ныне заняты мирным трудом, другие — не парадокс ли? — сражаются на море и в пустыне под английским флагом. Один, наиболее достойный, погиб во дворе казармы, расстрелянный на рассвете еще не проспавшимися солдатами. Иные (отнюдь не самые несчастные) отдали жизнь в безымянных, почти никому не известных битвах гражданской войны. Мы были республиканцы, католики; были, наверное, романтики. Ирландия воплощала для нас не только прекрасное будущее и нестерпимое настоящее, но и горечь любимых преданий, круглые башни и бурые болота, ненависть к Парнеллу и страсть к пространным эпopeям, повествующим о похищении быков, которые перевоплощались то в героев, то в рыб и горы... Однажды на исходе дня, которого я не забуду, к нам прибыл из Мунстера некий Джон Винсент Мун, числившийся в наших рядах.

Ему было лет двадцать. Худой и хилый, он производил неприятное впечатление некоего беспозвоночного существа. С пылом и неизменным вниманием штудировал он страницу за страницей какой-то коммунистический учебник, но диалектический материализм служил ему лишь для того,

чтобы прерывать дискуссии. Причины, по которым один человек может любить или ненавидеть другого, бесчисленны. Мун же сводил мировую историю к банальным экономическим противоречиям. Утверждал, что триумф дела революции предопределен. Я сказал, что только „джентльмены“ могут посвящать себя делу, сулящему проигрыш... Была ночь. Мы продолжали полемизировать в коридоре, на лестницах, потом на безлюдных улицах. Суждения Муна не производили на меня такого впечатления, как его безапелляционный, менторский тон. Новый соратник не спорил, он просто сообщал свое мнение пренебрежительно и раздраженно.

Когда мы добрались до последних домов, нас оглушил резкий ружейный выстрел. (До или после того мы шли вдоль глухой стены фабрики или казармы.) Мы бросились в какой-то темный переулок. Солдат, огромный на фоне пламени, выскочил из подожженного домика, громкогласно велел нам остановиться. Я ускорил шаги, мой товарищ не шел за мною. Я обернулся. Джон Винсент Мун стоял неподвижно, как замороженный или окаменевший от ужаса. Я возвратился, одним ударом сшиб с ног солдата, тряхнул Винсента Муна, выругал и приказал следовать за собою. Но пришлось взять его под руку — им овладел смертный страх. Мы бежали в ночи, разрываемой огнями пожаров. Ружейный выстрел настиг нас, пуля обожгла Муну локоть. Когда мы петляли меж сосен, он охал и всхлипывал.

В ту осень 1922-го я нашел для себя прибежище на вилле генерала Беркли. Хозяин виллы (я его никогда не видел) в ту пору занимал какой-то административный пост в Бенгалии. Дому еще не минуло и века, а он уже был обшарпан и запущен, изобиловал несуразными коридорами и никому не нужными холлами. Музей и огромная библиотека занимали весь первый этаж: вздорные, противоречащие друг другу книги представляли в какой-то степени историю XIX века; ятаганы Нишапура, в застывших полукружиях которых, казалось, таились вихрь и натиск сражения. Мы вошли (как мне помнится) через черный ход. Мун трясущимися сухими губами пробормотал, что наши ночные приключения были

весьма интересны. Я перевязал его, подал чашку чая. И убедился, что не рана у него, а царапина. Он вдруг с изумлением промямлил:

— Вы, однако, подвергали себя немалому риску.

Я попросил его не беспокоиться. (Традиции гражданской войны обязывали меня поступить так, а не иначе; кроме того, арест хотя бы одного участника мог погубить все наше движение.)

На следующий день к Муну вернулся былой апломб. Он взял предложенную сигарету и подверг меня строгому допросу об „экономических ресурсах нашей революционной партии“. Его вопросы попадали в цель. Я сказал (и это истинная правда), что положение очень тяжелое. Грохот винтовочных выстрелов сотрясал весь Юг. Я сказал Муну, что нас ожидают товарищи. И вышел за пальто и револьвером в свою комнату. Вернувшись, увидел, что Мун с закрытыми глазами лежит на софе. Он сообщил, что у него лихорадка, и сетовал на острую боль в плече.

Тут я понял, что его трусость неизлечима. Смущенно посоветовал ему беречься и распрощался. Мне было так стыдно за этого человека, словно трусом был я, а не Винсент Мун. Ведь к тому, что делает один человек, словно бы причастны все люди. Поэтому трудно считать несправедливым, если бы послушание в одном саду пало проклятием на весь род человеческий; трудно считать несправедливым, если бы распятие одного еврея стало спасением всех людей. Может быть, и прав Шопенгауэр: я — это другие, любой человек — это все люди. Шекспир в каком-то смысле тот же несчастный Джон Винсент Мун.

Дней девять мы жили на огромной вилле генерала. Об ужасах и светлых днях войны не буду говорить. Цель моя — рассказать вам о шраме, позорящем меня. Все эти девять дней у меня в памяти слились в один, за исключением предпоследнего: тогда мы ворвались в казарму и отомстили за шестнадцать — не больше и не меньше — наших товарищей, расстрелянных из пулемета в Элфине. Я выскользнул из дому на заре, в мутной дымке рассвета. К сумеркам возвратился.

Мой сотоварищ ждал меня наверху, рана мешала ему спуститься на первый этаж. Я словно вижу его, листающего книгу

по стратегии — Ф. Н. Моуда или Клаузевица. „Из всех видов вооружения предпочитаю артиллерию“, — признался он мне как-то ночью. Он постоянно выводывал наши планы и с удовольствием критиковал их или корректировал. Обычно порицал „наши жалкие материальные ресурсы“ и предрекал с мрачной уверенностью трагичный финал. „C'est une affaire flambée!“<sup>1</sup> — шипел он. И старался мне доказать, что его трусость — пустяк в сравнении с его явным умственным превосходством. Так прошли, худо-бедно, все девять дней.

На десятый город полностью оказался в руках Black and Tans<sup>2</sup>. Рослые молчаливые всадники патрулировали улицы. Ветер нес пепел и гарь. На каком-то углу я видел распластаный труп, но гораздо упорнее в памяти сохранилось другое: манекен, по которому бьют солдаты, упражняясь в стрельбе среди площади...

Я ушел из дому, когда занималась заря; к полудню успел возвратиться. Мун разговаривал с кем-то в библиотеке. Я понял, что говорит он по телефону. Затем услышал свое имя, затем — что вернусь я к семи, затем — просьбу, чтобы схватили меня в саду возле дома. Мой мудрый друг очень мудро меня предавал. Я слышал, как он требовал для себя гарантии безопасности.

Здесь повествование мое спутывается и кончается. Знаю только, что бежал за предателем по сумрачным адским коридорам и по крутым жутким лестницам. Мун знал виллу прекрасно, много лучше меня. Раз или два я терял его из виду. Но догнал его раньше, чем меня взяли солдаты. Со стены, из генеральской оружейной коллекции выхватил короткую саблю. Этим стальным полумесяцем я навеки оставил на его лице полумесяц кровавый. Борхес, вас я не знаю и потому рассказал все, как есть. Так мне легче вынести ваше презрение».

Рассказчик умолк. Я заметил, что у него дрожат руки.

— А Мун? — спросил я.

— Получил иудины деньги и уехал в Бразилию. Перед отъездом, на площади, он видел, как пьяные солдаты расстреливают манекен.

<sup>1</sup> Пропащее дело (франц.).

<sup>2</sup> Черные и коричневые (англ.).



Я напрасно ждал продолжения истории. Наконец спросил, что же дальше.

Тогда у него вырвался стон, тогда он робким и мягким жестом указал на свой бледный кривой рубец.

— Вы мне не верите? — бормотал он. — Или не видите у меня на лице эту печать моего бесчестья? Я намеренно запутывал свой рассказ, чтобы вы дослушали его до конца. Я предал человека, спасшего мне жизнь, я — Винсент Мун. А теперь презирайте меня.

1942

## ТЕМА ПРЕДАТЕЛЯ И ГЕРОЯ

So the Platonic Year  
Whirls out new right and wrong,  
Whirls in the old instead;  
All men are dancers and their tread  
Goes to the barbarous clangour of a gong.

W. B. Yeats, «*The Tower*»<sup>1</sup>

Под явным влиянием Честертона (изобретателя и разгадчика изящных тайн) и надворного советника Лейбница (придумавшего предустановленную гармонию) я вообразил себе нижеследующий сюжет, который, возможно, разовью в свободные вечера, но который и в этом виде в какой-то мере оправдывает мое намерение. Мне недостает деталей, уточнений, проверок; целые зоны этой истории от меня еще скрыты; сегодня, 3 января 1944 года, она видится мне так.

Действие происходит в некоей угнетаемой и упрямой стране: Польше, Ирландии, Венецианской республике, каком-нибудь южноамериканском или балканском государстве... Вернее сказать, происходило, ибо, хотя рассказчик наш современник, сама-то история произошла в начале или во второй четверти XIX века. Возьмем (ради удобства изложения) Ирландию; возьмем год 1824-й. Рассказчика зовут Райен, он правнук юного, героического, красивого, застреленного Фергюса Килпатрика, чья могила подверглась загадочному ограблению, чье имя украшает стихи Браунинга и Гюго, чья статуя высится на сером холме посреди рыжих болот.

Килпатрик был заговорщиком, тайным и славным вождем заговорщиков; подобно Моисею, который с земли моавитской видел вдали землю обетованную, но не смог ступить на нее, Килпатрик погиб накануне победоносного восстания,

---

<sup>1</sup> Вот так Платонов Год,  
Свершая круг, добро и зло прогонит вон  
И к старому опять вернется;  
Все люди — куклы; хоровод несется,  
И нить их дергает под дикий гонга звон.

У. Б. Йейтс, «*Башня*» (англ., пер. А. Сергеева).

плода его дум и мечтаний. Близится дата первого столетия со дня его гибели; обстоятельства убийства загадочны; Райен, посвятивший себя созданию биографии героя, обнаруживает, что загадка убийства выходит за пределы чисто уголовного дела. Килпатрика застрелили в театре; британская полиция убийцу так и не нашла; историки заявляют, что эта неудача отнюдь не омрачает ее славу, так как убийство, возможно, было делом рук самой полиции. Райена смущают и другие грани загадки. Они отмечены элементами цикличности: в них словно бы повторяются или комбинируются факты из разных отдаленных регионов, отдаленных эпох. Так, всем известно, что сбирь, произведшие осмотр трупа героя, нашли невоскрешенное письмо, предупреждавшее об опасности появления в театре в этот вечер; так же Юлий Цезарь, направляясь туда, где его ждали кинжалы друзей, получил донесение с именами предателей, которое не успел прочитать. Жена Цезаря Кальпурния видела во сне, что разрушена башня, которой Цезарь почтил сенат; ложные анонимные слухи накануне гибели Килпатрика разнесли по всей стране весть о пожаре в круглой башне в Килгарване, что могло показаться предзнаменованием, ибо Килпатрик родился в Килгарване. Эти аналогии (и другие) между историей Цезаря и историей ирландского заговорщика приводят Райена к предположению об особой, нам неизвестной форме времени, об узоре, линии которого повторяются. Ему приходит на ум десятичная схема, изобретенная Кондорсе; также морфологии истории, предложенные Гегелем, Шпенглером и Вико; человечество Гесиода, вырождающееся в движении от золотого века к железному. Ему приходит на ум учение о переселении душ, которое окружало ужасом кельтские письмена и которое сам Цезарь приписывал британским друидам; он думает, что Фергюс Килпатрик, прежде чем быть Фергюсом Килпатриком, был Юлием Цезарем. Из этого циклического лабиринта выводит Райена одно любопытное совпадение, но такое совпадение, которое тотчас заводит его в другие лабиринты, еще более запутанные и разнородные; слова какого-то нищего, заговорившего с Фергюсом Килпатриком в день его смерти, были предсказаны Шекспиром в трагедии «Макбет». Чтобы история

подражала истории, одно это достаточно поразительно; но чтобы история подражала литературе, это и вовсе не постижимо... Райен обнаружил, что в 1814 году Джеймс Алгандер Нолан, самый старый друг героя, перевел на гэльский главные драмы Шекспира и среди них «Юлия Цезаря». Он также нашел в архивах рукопись статьи Нолана о швейцарских «Festspiele»<sup>1</sup>, многочасовых кочующих театральных представлениях, которые требуют тысяч актеров и повторяют исторические эпизоды в тех же городах и горах, где они происходили. Другой неизданный документ открывает ему, что Килпатрик за несколько дней до кончины, председательствуя на своем последнем заседании, подписал смертный приговор предателю, чье имя было зачеркнуто. Такой приговор никак не согласуется с милосердным нравом Килпатрика. Райен исследует дело (его исследования — один из пробелов в сюжете), и ему удастся разгадать тайну.

Килпатрика прикончили в театре, но театром был также весь город, и актеров там был легион, и драма, увенчанная его смертью, охватила много дней и много ночей. Вот что произошло:

2 августа 1824 года состоялась встреча заговорщиков. Страна созрела для восстания, однако что-то все же не ладилось: среди заговорщиков был предатель. Фергюс Килпатрик поручил Джеймсу Нолану найти предателя. Нолан поручение исполнил: при всех собравшихся он заявил, что предатель — сам Килпатрик. Неопровержимыми уликами он доказал истинность обвинения; заговорщики присудили своего вождя к смерти. Он сам подписал свой приговор, но просил, чтобы его казнь не повредила родине.

Тогда у Нолана возник необычный замысел. Ирландия преклонялась перед Килпатриком; малейшее подозрение в измене поставило бы под угрозу восстание; по плану Нолана казнь предателя должна была способствовать освобождению родины. Он предложил, чтобы осужденный погиб от руки неизвестного убийцы при нарочито драматических обстоятельствах, которые врежутся в память народную и ускорят восстание. Килпатрик дал клятву участвовать в этом

---

<sup>1</sup> Праздничные действа (нем.).

замысле, который предоставлял ему возможность искупить вину и будет подкреплён его гибелью.

Времени оставалось мало, и Нолан не успел сам изобрести все обстоятельства сложного представления: пришлось совершить плагиат у другого драматурга, у врага-англичанина Уильяма Шекспира. Он повторил сцены «Макбета», «Юлия Цезаря». Публичное и тайное представление заняло несколько дней. Осуждённый приехал в Дублин, беседовал с людьми, действовал, молился, негодовал, произносил патетические слова, и каждый из его поступков, которые затем подхватит слава, был предусмотрен Ноланом. Сотни актеров помогали игре протагониста; у некоторых роль была сложной, у других — мимолетной. Их слова и дела запечатлены в исторических книгах, в пылкой памяти Ирландии. Килпатрик, увлеченный этой тщательно разработанной ролью, которая его и обеляла, и губила, не однажды обогащал текст своего судьи импровизированными поступками и словами. Так разворачивалась во времени эта многолюдная драма вплоть до 6 августа 1824 года, когда в ложе с траурными портьерами, предвещавшей ложу Линкольна, долгожданная пуля пробила грудь предателя и героя, который, захлебываясь кровью, хлынувшей из горла, едва успел произнести несколько предписанных ролью слов.

В произведении Нолана пассажи, подражающие Шекспиру, оказались *менее* драматичны; Райен подозревает, что автор вставил их, дабы в будущем кто-нибудь угадал правду. Райен понимает, что и он также является частью замысла Нолана... После долгих раздумий он решает о своем открытии умолчать. Он издает книгу, прославляющую героя: возможно, и это было предусмотрено.

## СМЕРТЬ И БУССОЛЬ

*Мандии Молина Ведиа*

Из многих задач, изошрявших дерзкую проницательность Лённрота, не было ни одной столь необычной — даже вызывающе необычной, — как ряд однотипных кровавых происшествий, достигших кульминации на вилле «Трист-ле-Руа» среди неизбывного аромата эвкалиптов. Правда, последнее преступление Эрику Лённроту не удалось предотвратить, но несомненно, что он его предвидел. Также не сумел он идентифицировать личность злосчастного убийцы Ярмолинского, зато угадал таинственную систему преступного цикла и участие Реда Шарлаха, имевшего кличку Шарлах Денди. Этот преступник (как многие другие) поклялся честью, что убьет Лённрота, но тот никогда не давал себя запугать. Лённрот считал себя чистым мыслителем, неким Огюстом Дюпеном, но была в нем и жилка авантюриста, азартного игрока.

Первое преступление произошло в «Отель дю Нор» — высоченной призме, господствующей над устьем реки, воды которой имеют цвет пустыни. В эту башню (так откровенно сочетающую отвратительную белизну санатория, нумерованное однообразие тюремных клеток и общий отталкивающий вид) третьего декабря прибыл делегат из Подольска на Третий конгресс талмудистов, доктор Марк Ярмолинский, человек с серой бородой и серыми глазами. Мы никогда не узнаем, понравился ли ему «Отель дю Нор»; он принял отель безропотно, с присущей ему покорностью, которая помогла ему перенести три года войны в Карпатах и три тысячи лет угнетения и погромов. Ему дали однокомнатный номер на этаже R, напротив suite<sup>1</sup>, который не без

---

<sup>1</sup> Номер из нескольких комнат (франц.).

шика занимал тетрарх Галилеи. Ярмолинский поужинал, отложил на следующий день осмотр незнакомого города, поместил в placard<sup>1</sup> большое количество своих книг и весьма мало одежды и еще до полуночи погасил свет. (Таково свидетельство шофера тетрарха, спавшего в соседнем номере.) Четвертого декабря, в 11 часов 3 минуты утра, ему позвонил по телефону редактор «Идише цайтунг»; доктор Ярмолинский не ответил; его нашли в номере со слегка уже потемневшим лицом, почти голого под широким старомодным халатом. Он лежал недалеко от двери, выходившей в коридор, его грудь была глубоко рассечена ударом ножа. Несколько часов спустя в том же номере среди газетчиков, фотографов и жандармов комиссар Тревиранус и Лённрот невозмутимо обсуждали загадочное убийство.

— Нечего тут мудрить и строить догадки, — говорил Тревиранус, величественно потрясая сигарой. — Всем нам известно, что у тетрарха Галилеи лучшие в мире сапфиры. Чтобы их украсть, кто-то, наверно, по ошибке забрался сюда. Ярмолинский проснулся, вор был вынужден его убить. Как вы считаете?

— Это правдоподобно, но это неинтересно, — ответил Лённрот. — Вы мне возразите, что действительность не обязана быть интересной. А я вам скажу, что действительность, возможно, и не обязана, но не гипотезы. В вашей импровизированной гипотезе слишком большую роль играет случайность. Перед нами мертвый раввин, и я предпочел бы чисто раввинское объяснение, а не воображаемые неудачи воображаемого грабителя.

Тревиранус с досадой ответил:

— Меня не интересуют раввинские объяснения, меня интересует поимка человека, который заколол другого, никому неизвестного.

— Не такого уж неизвестного, — поправил Лённрот. — Вот полное собрание его сочинений. — Он указал на полку стенового шкафа, где стояли высокие тома: «Оправдание каббалы», «Обзор философии Роберта Фладда», буквальный перевод «Сефер Йецира»<sup>2</sup>, «Библиография Баал-Шема»,

---

<sup>1</sup> Стенной шкаф (франц.).

<sup>2</sup> «Книга творения» (древнеевр.).

«История секты хасидов», монография (на немецком) о Тетраграмматоне<sup>1</sup> и другая монография — о наименованиях Бога в Пятикнижии. Комиссар взглянул на них со страхом, чуть не с отвращением. Потом рассмеялся.

— Я всего лишь жалкий христианин, — сказал он. — Берите себе весь этот хлам, если хотите. У меня нет времени разбираться в еврейских суевериях.

— Возможно, что это преступление относится как раз к истории еврейских суеверий, — пробормотал Лённрот.

— Как и христианство, — осмелился дополнить редактор «Идише цайтунг». Он был близорук, очень робок и не верил в Бога.

Один из полицейских обнаружил на маленькой пишущей машинке лист бумаги с бессмысленной фразой:

*Произнесена первая буква Имени.*

Лённрот и не подумал улыбнуться. Внезапно став библиофилом, гебраистом, он приказал, чтобы книги убитого упаковали, и унес их в свой кабинет. Отстраняясь от ведения следствия, он углубился в их изучение. Одна из книг (большой ин-октаво) познакомила его с учением Исраэля Баал-Шем-Това, основателя секты благочестивых; другая — с могуществом и грозным действием Тетраграмматона, каковым является непроизносимое Имя Бога; еще одна — с тезисом, что у Бога есть тайное имя, в котором заключен (как в стеклянном шарике, принадлежавшем, по сказаниям персов, Александру Македонскому) его девятый атрибут, вечность, — то есть полное знание всего, что будет, что есть и что было в мире. Традиция насчитывает девяносто девять имен Бога, гебраисты приписывают совершенство этого числа магическому страху перед четными числами, хасиды же делают отсюда вывод, что этот пробел указывает на существование сотого имени — Абсолютного Имени.

От этих ученых штудий Лённрота через несколько дней отвлекло появление редактора «Идише цайтунг». Редактор хотел поговорить об убийстве, Лённрот предпочел порассуждать об именах Бога; затем редактор в трех колонках сообщил, что следователь Эрик Лённрот занялся изучением

<sup>1</sup> Четырехбуквие (греч.).



имен Бога, чтобы таким путем найти имя убийцы. Лённрот, привыкший к газетным упрощениям, не возмутился. Один из тех коммерсантов, которые открыли, что любого человека можно заставить купить любую книгу, опубликовал популярное издание «Истории секты хасидов».

Второе преступление произошло ночью третьего января в самом заброшенном и голом из пустынных западных предместий столицы. Перед рассветом один из конных жандармов, объезжающих эти пустыри, увидел на пороге старой красильни человека в пончо. Затвердевшее лицо было, как маской, покрыто кровью; грудь глубоко рассечена ударом ножа. На стене, над желтыми и красными ромбами, было написано мелом несколько слов. Жандарм их разобрал... Под вечер Тревиранус и Лённрот направились на это отдаленное место преступления. Слева и справа от их машины город постепенно сходил на нет: все огромней становился небосвод, и дома все меньше привлекали внимание, зато взгляд задерживался на какой-нибудь сложенной из кирпича печке или стройном тополе. Наконец они прибыли по скорбному адресу: окраинная улочка посреди розоватых глиняных оград, которые словно отражали чудовищно яркий заход солнца. Труп уже был опознан. Это был Симон Асеведо, человек, пользовавшийся некоторой известностью в старых северных кварталах, — сначала возчик, потом наемный драчун в предвыборных кампаниях, он опустил до ремесла вора и даже доносчика. (Особый стиль убийства показался обоим следователям вполне адекватным. Асеведо был последним представителем того поколения бандитов, которое охотнее орудовало ножом, чем револьвером.) Мелом были написаны следующие слова:

*Произнесена вторая буква Имени.*

Третье преступление произошло в ночь на третье февраля. Около часа ночи в кабинете комиссара Тревирануса зазвонил телефон. Гортанный мужской голос, в котором корысть прикрывалась таинственностью, сказал, что зовут его Гинзберг (или Гинзбург) и что он готов за должное вознаграждение сообщить факты, касающиеся обоих убийств — Асеведо и Ярмолинского. Беспорядочные свистки и звуки рожков заглушили голос доносчика. Потом связь прерва-

лась. Не исключая возможности, что это шутка (как-никак была пора карнавала), Тревиранус установил, что с ним говорили из «Ливерпуль-хауз», таверны на Рю-де-Туллон, злачной улице, где сосуществуют косморама и молочная, публичный дом и продавцы Библии. Тревиранус позвонил хозяину таверны. Хозяин (Блэк Финнеген, ирландец и бывший преступник), огорченный и удрученный тревогой за свою репутацию, сказал, что последний, кто пользовался телефоном таверны, был его постоялец, некий Грифиус, и что он только недавно вышел с приятелями. Тревиранус немедленно отправился в «Ливерпуль-хауз». Хозяин сообщил следующее: неделю тому назад Грифиус снял комнату над баром; у него тонкие черты, тусклая седая борода, одет бедно, в черное; Финнеген (предназначавший это помещение для других целей, о чем Тревиранус догадался) запросил явно чрезмерную плату; Грифиус немедленно уплатил требуемую сумму. Он почти не выходит, ужинает и обедает у себя в комнате, в баре его вряд ли знают в лицо. Вечером он спустился вниз, чтобы позвонить из конторы Финнегена, в это время возле таверны остановился закрытый двухместный экипаж. Возчик не сошел с облучка, но кое-кто из посетителей заметил, что он был в маске медведя. Из экипажа вышли два арлекина — оба невысокого роста, и всякий бы сказал, что они здорово выпили. Под вой рожков они ввалились в контору Финнегена, кинулись обнимать Грифиуса, который как будто их узнал, но отвечал им холодно; они обменялись несколькими словами на идише — он низким, гортанным голосом, они фальшивыми, высокими голосами, — и все трое поднялись в его комнату. Через четверть часа спустились, очень веселые. Грифиус шатался и был с виду так же пьян, как те двое. Высокий, покачивающийся, он шел между двумя арлекинами в масках. (Женщина из бара вспомнила желтые, красные и зеленые ромбы на их одежде.) Грифиус дважды споткнулся. Оба раза арлекины его подхватили. Все трое сели в экипаж и поехали в направлении близлежащей гавани, имеющей прямоугольную форму. Уже стоя на подножке экипажа, поднявшийся последним арлекин нацарапал мелом на одном из столбов подъезда непристойный рисунок и какую-то фразу.

Тревиранус прочел написанное. Как можно было предвидеть, надпись гласила:

*Произнесена последняя буква Имени.*

Затем он осмотрел комнатку Грифиуса-Гинзберга. На полу звездой расплылось пятно крови, в углах валялись окурки сигарет венгерской марки, в шкафу стояла книга на латинском языке «*Philologus hebraeograecus*»<sup>1</sup> (1739) Лейсдена с несколькими от руки сделанными пометками. Тревиранус негодуя поглядел на нее и послал за Лённротом. Тот, даже не сняв шляпы, принялся листать книгу, пока комиссар допрашивал противоречивших друг другу свидетелей предполагаемого похищения. В четыре часа оба вышли. На извилистой Рю-де-Тулон, ступая по неубранному с утра серпантину, Тревиранус сказал:

— А если происшествие нынешней ночи — просто симуляция?

Эрик Лённрот усмехнулся и с полной серьезностью прочитал вслух пассаж (им подчеркнутый) из тридцать третьего рассуждения «*Philologus*»:

— *Dies Judaeorum incipit ad solis occasu usque ad solis occasum diei sequentis.* Это значит, — добавил он, — у евреев день начинается с заката солнца и длится до заката солнца следующего дня.

Его спутник попытался съязвить:

— И это самые ценные сведения, которые вы нынче вечером раздобыли?

— Нет. Более ценно одно слово, сказанное Гинзбергом.

Вечерние газеты не обошли молчанием эти периодически повторявшиеся убийства. «Крест на Мече» противопоставил им великолепную дисциплину и порядок на последнем Конгрессе отшельников; Эрнст Паласт в «Мученике» осудил «недопустимую медлительность подпольного, жалкого погрома, которому понадобилось три месяца для ликвидации трех евреев»; «Идише цайтунг» отвергла ужасающую гипотезу об антисемитском заговоре, «хотя многие проницательные умы не видят другого объяснения этой тройной

---

<sup>1</sup> «Еврейско-греческий толкователь» (лат.).

тайны»; самый знаменитый из наемных убийц Юга, Денди Ред Шарлах, поклялся, что убийства такого рода в его районе никогда не совершались, и обвинил комиссара Франца Тревирануса в преступной халатности.

Вечером первого марта комиссар получил запечатанный конверт. Комиссар вскрыл его: в нем было письмо с подписью «*Барух Спиноза*» и подробный план города, явно выданный из какого-то путеводителя. В письме предсказывалось, что третьего марта четвертое убийство не совершится, ибо красильня на востоке города, таверна на Рю-де-Тулон и «Отель дю Нор» были «идеальными вершинами мистического равностороннего треугольника»; красными чернилами на плане была показана правильность этого треугольника. Тревиранус безропотно прочитал это доказательство *de more geometrico*<sup>1</sup> и отослал письмо и план Лённроту домой — такую белиберду только ему и разбирать.

Эрик Лённрот внимательно изучил присланное. Три указанные точки действительно находились на равных расстояниях. Симметрия во времени (3 декабря, 3 января, 3 февраля), симметрия в пространстве... Вдруг он почувствовал, что сейчас разгадает тайну. Это интуитивное озарение дополнили компас и буссоль. Он усмехнулся, произнес слово «Тетраграмматон» (недавно усвоенное) и позвонил комиссару.

— Благодарю, — сказал он, — за равносторонний треугольник, который вы мне вчера прислали. Он помог мне решить задачу. Завтра же, в пятницу, преступники будут за решеткой. Мы с вами можем спокойно спать.

— Стало быть, они четвертое убийство не замышляют?

— Именно потому, что они замышляют четвертое убийство, мы можем быть вполне спокойны. — И Лённрот повесил трубку.

Час спустя он ехал в поезде Южных железных дорог по направлению к заброшенной вилле «Трист-ле-Руа». На южной окраине города, о котором идет речь, протекает грязный ручей с мутной, глинистой водой, полной отбросов и мусора. За ручьем находится фабричное предместье, где под крылышком своего главаря-барселонца процветают наемные убийцы.

<sup>1</sup> Геометрический способ (лат.).

Лённрот усмехнулся при мысли, что самый знаменитый из них — Ред Шарлах — все бы отдал, чтобы узнать о его тайной поездке. Асеведо был дружкой Шарлаха. Лённрот предположил возможность того, что четвертой жертвой будет Шарлах. Затем он ее отверг... В принципе, он задачу решил; конкретные обстоятельства, факты (имена, аресты, физиономии, судебные и тюремные подробности) его теперь почти не интересовали. Ему хотелось погулять, хотелось отдохнуть после трех месяцев, проведенных за столом в изучении дела. Он рассудил, что объяснение убийств содержится в анонимно присланном треугольнике и в одном пылью древности покрытом греческом слове. Тайна была для него ясна, как кристалл, он даже покраснел, что ухлопал на нее сто дней.

Поезд остановился на тихой товарной станции. Лённрот вышел из вагона. Стоял один из тех безлюдных мирных вечеров, которые напоминают утро. Воздух на затуманенной равнине был сырой и холодный. Лённрот зашагал по дороге. Он увидел собак, увидел стоявший в тупике товарный вагон, увидел горизонт, увидел серебристую лошадь, которая пила из лужи вонючую воду. Уже темнело, когда вдали показался четырехугольный бельведер виллы «Трист-ле-Руа», почти такой же высокий, как окружавшие его эвкалипты. Лённрот подумал, что всего лишь один рассвет и один закат (извечная заря на востоке и другая заря на западе) отделяют его от часа, желанного для искателей Имени.

Неровный периметр усадьбы очерчивала заржавевшая железная ограда. Главные ворота были заперты. Не слишком надеясь на то, что удастся войти, Лённрот обогнул всю усадьбу. Очутившись опять перед неприступными воротами, он почти машинально просунул руку меж прутьями и наткнулся на засов. Скрип железа был для него неожиданностью. Медленно, натужно поддались его усилиям и ворота.

Лённрот пошел по аллее между эвкалиптами, топча многие поколения жестких красных листьев. Вблизи вилла «Трист-ле-Руа» поражала бессмысленной симметрией и маниакальной повторяемостью украшений: ледяной Диане в одной мрачной нише соответствовала в другой нише другая Диана; одному балкону как бы служил отражением другой балкон; два марша парадной лестницы поднимались

с двух сторон к двум балюстрадам. Отбрасывал огромную тень Гермес с двумя лицами. Лённрот обошел кругом весь дом, как прежде — усадьбу. Он осмотрел все и под высокой террасой заметил узкую штору.

Лённрот отвел штору: за нею было несколько мраморных ступеней, ведущих в подвал. Уже догадываясь о вкусах архитектора, Лённрот предположил, что в противоположной стене подвала будут такие же ступени. Он и впрямь их нашел, поднялся и, упершись руками в потолок, открыл крышку люка и вышел.

Слабое сияние привело его к окну. Он распахнул окно: желтая круглая луна четко освещала запущенный сад с двумя недействующими фонтанами. Лённрот обследовал дом. Через прихожие и галереи он выходил в одинаковые патио и несколько раз оказывался в одном и том же патио. По пыльным лестницам он поднимался в круглые передние, бесконечно отражался в противостоящих зеркалах, без конца открывал или приоткрывал окна, за которыми с разной высоты и под разным углом видел все тот же унылый сад; мебель в комнатах покрывали желтые чехлы, и их тарлатан обволакивала паутина. В одной из спален он задержался, в этой спальне в узкой фаянсовой вазе стоял один-единственный цветок; при первом прикосновении сухие лепестки рассыпались пылью. На третьем и последнем этаже дом показался Лённроту беспредельным и все разрастающимся. «Дом не так уж велик, — подумал он. — Это только кажется из-за темноты, симметричности, зеркал, запущенности, непривычной обстановки, пустынности».

По винтовой лестнице он поднялся на бельведер. Вечерняя луна светила сквозь ромбы окон — они были желтые, красные и зеленые. Лённрот остановился, пораженный странным, ошеломляющим воспоминанием.

Двое мужчин невысокого роста, но коренастых и свирепых набросились на него и обезоружили; третий, очень высокий, церемонно поклонился и сказал:

— Вы весьма любезны. Вы сберегли нам одну ночь и один день.

Это был Ред Шарлах. Те двое связали Лённроту руки. Он наконец обрел дар речи.

— Неужто, Шарлах, это вы ищете Тайное Имя?

Шарлах стоял, не отвечая. Он не участвовал в короткой схватке, только протянул руку, чтобы взять револьвер Лённрота. Но вот он заговорил; Лённрот услышал в его голосе усталую удовлетворенность победой, ненависть, безмерную, как мир, и печаль, не менее огромную, чем ненависть.

— Нет, — сказал Шарлах. — Я ищу нечто более брренное и хрупкое, я ищу Эрика Лённрота. Три года тому назад в притоне на Рю-де-Тулон вы лично арестовали и засадили в тюрьму моего брата. Мои парни увезли меня после перестрелки с полицейской пулей в животе. Девять дней и девять ночей я умирал в этой безлюдной симметрической вилле; меня сжигала лихорадка, ненавистный двулобый Янус, который глядит на закаты и восходы, нагонял на меня ужас во сне и наяву. Я возненавидел свое тело, мне чудилось, что два глаза, две руки, два легких — это так же чудовищно, как два лица. Один ирландец пытался обратить меня в веру Христову, он твердил мне изречение «гоим»<sup>1</sup>: «Все дороги ведут в Рим». Ночью я бредил этой метафорой, я чувствовал, что мир — это лабиринт, из которого невозможно бежать, потому что все пути — пусть кажется, что они идут на север или на юг, — в самом деле ведут в Рим, а Рим был заодно и квадратной камерой, где умирал мой брат, и виллой «Трист-ле-Руа». В эти ночи я поклялся богом, который видит двумя лицами, и всеми богами лихорадки и зеркал, что сооружу лабиринт вокруг человека, засадившего в тюрьму моего брата. Вот я и устроил его, и сложен он крепко: материалом послужили убитый ересиолог, буссоль, секта XVIII века, одно греческое слово, один нож, ромбы на стене красильни.

Первый элемент ряда был мне подброшен случаем. С несколькими товарищами (среди них был Даниэль Асеведо) я задумал украсть сапфиры тетрарха. Асеведо нас предал: на деньги, которые он получил вперед, он напился и на день раньше отправился грабить один. В огромном отеле он заблудился; около двух ночи забрел в номер Ярмолинского. Тот, мучимый бессонницей, сидел и писал. Вероятно, он готовил какую-то заметку или статью об Имени Бога; он как

---

<sup>1</sup> Несври (*иврит*).

раз написал слова: «Произнесена первая буква Имени». Асеведо приказал ему молчать; Ярмолинский потянулся рукой к звонку, который разбудил бы всех в отеле; Асеведо нанес ему только один удар ножом — в грудь. Это было почти инстинктивным движением; пятьдесят лет насилия научили его, что самое легкое и надежное — это убить... Через десять дней «Идише цайтунг» сообщила, что в писаниях Ярмолинского вы ищете ключ к гибели Ярмолинского. Я прочитал «Историю секты хасидов» и узнал, что благоговейный страх, мешающий произнести Имя Бога, породил учение, что Имя это всесильно и облечено тайной. Я узнал также, что некоторые хасиды в поисках этого Тайного Имени доходили до убийств... Я понял, что, по вашему предположению, раввина убили хасиды, и занялся подкреплением этой догадки.

Марк Ярмолинский был убит ночью третьего декабря; для второго «жертвоприношения» я выбрал ночь третьего января. Он погиб в северной части города; для второго «жертвоприношения» надо было найти место в восточной. Требовавшейся мне жертвой стал Даниэль Асеведо. Он заслуживал смерти: он был необуздан, он был предатель, его арест мог погубить весь мой план. Его заколол один из наших; чтобы создать связь между его трупом и предыдущим, я написал над ромбами красильни: «Произнесена вторая буква Имени».

Третье «преступление» произошло третьего февраля. Как и угадал Тревиранус, это была чистая симуляция. Графиус-Гинзберг-Гинзбург — это я; я провел бесконечную неделю (приклеив редкую фальшивую бородку) в этом развратном вертепе на Рю-де-Тулон, пока меня не похитили мои друзья. Стоя на подножке экипажа, один из них написал на столбе: «Произнесена последняя буква Имени». Эта фраза указывала на то, что задуманных преступлений было три. Так и поняли все в городе; но я несколько раз намекнул для вас, мыслитель Эрик Лённрот, что их должно быть четыре. Одно чудо на севере, два других на востоке и на западе требуют для полноты четвертого на юге; в Тетраграмматоне, Имени Бога, JHVN — это ведь четыре буквы; арлекины и вывеска красильщика внушали мысль о четырех элементах. Я подчеркнул в труде Лейсдена одно место: в этом абзаце говорится, что день у евреев считается от заката до заката; эта фраза



подсказывает, что убийства происходили четвертого числа каждого из трех месяцев. Я послал Тревиранусу равносторонний треугольник. Я предчувствовал, что вы добавите недостающую точку. Точку, которая завершит безупречный ромб, точку, которая установит место, где вас будет ждать верная смерть. Я все обдумал, Эрик Лённрот, чтобы заманить вас в безлюдную «Трист-ле-Руа».

Лённрот отвел глаза от взгляда Шарлаха. Он посмотрел на деревья и на небо, расчерченные на мутно-желтые, зеленые и красные ромбы. Ему стало зябко и грустно, грусть была какая-то безличная, отчужденная. Уже стемнело, из пыльного сада донесся бессмысленный, ненужный крик птицы. Лённрот в последний раз подумал о загадке симметричных и периодических смертей.

— В вашем лабиринте три лишние линии, — сказал он наконец. — Мне известен греческий лабиринт, состоящий из одной-единственной прямой линии. На этой линии заблудилось столько философов, что немудрено было запутаться простому детективу. Шарлах, когда в следующей аватаре вы будете охотиться за мной, симулируйте (или совершите) одно убийство в пункте А, затем второе убийство в пункте В, в 8 километрах от А, затем третье убийство в пункте С, в 4 километрах от А и В, на середине расстояния между ними. Потом ждите меня в пункте D, в 2 километрах от пункта А и пункта С, опять же на середине пути. Убейте меня в пункте D, как сейчас убьете в «Трист-ле-Руа».

— Когда я буду убивать вас в следующий раз, — ответил Шарлах, — я вам обещаю такой лабиринт, который состоит из одной-единственной прямой линии, лабиринт невидимый и непрерывный.

Он отступил на несколько шагов. Потом очень сосредоточенно выстрелил.

## ТАЙНОЕ ЧУДО

И умертвил его Аллах на сто лет, потом воскресил. Он сказал: «Сколько ты пробыл?» Тот сказал: «Пробыл я день или часть дня».

*Коран, II, 261*

Ночью четырнадцатого марта 1936 года в квартире на улице Целетной, в Праге, Яромир Хладик, автор незавершенной трагедии «Враги», труда «Оправдание вечности» и исследования о неясных иудаистских источниках творчества Якоба Бёме, видел во сне долгую шахматную партию. Она разыгрывалась не между двумя шахматистами, а между двумя знатными родами; партия была начата много веков назад; никто не мог назвать забытую сумму приза, но ходили слухи, что она баснословно велика, почти беспредельна; доска и фигуры хранились в потайной башне; Яромир (из сна) был первенцем в одном из враждующих семейств. Часы отмечали боем каждый сделанный ход. Он бежал под ливнем по пескам пустыни и не мог вспомнить ни шахматных фигур, ни правил игры. На этом он проснулся. Мерный механический гул, перемежавшийся словами команд, стоял над Целетной улицей. На рассвете передовые отряды бронетанковых частей Третьего рейха вошли в Прагу.

Девятнадцатого власти получили донос; вечером того же числа Яромира Хладика арестовали. Его препроводили в белую, пахнущую дезинфекцией казарму на противоположном берегу Влтавы. Он не мог опровергнуть ни одного из обвинений гестапо: его фамилия по матери была Ярославски, в нем текла еврейская кровь, его труд, посвященный Бёме, носил проеврейский характер, его подпись стояла под последним протестом против Аншлюса. В 1928 году он перевел «Сефер Йецира» для издательства Германна Барсдорфа; выдержанный в восторженном тоне каталог раздул известность переводчика ради рекламы; каталог попался на глаза Юлиусу Роте, одному из военных чинов, в чьих руках находилась

судьба Хладика. Нет человека, который вне своей компетенции не был бы легковверен; двух-трех эпитетов готическим шрифтом оказалось достаточно, чтобы Юлиус Роте уверовал в то, что Хладик важная фигура, и приговорил его к смерти pour encourager les autres<sup>1</sup>. Казнь была назначена на девять утра двадцать девятого марта. Эта отсрочка (важность которой станет в дальнейшем понятна читателю) объяснялась желанием властей функционировать беспристрастно и размеренно, имитируя законы природы и космоса.

Первым ощущением Хладика был просто ужас. Он думал, что не испугался бы ни виселицы, ни гильотины, но мысль о расстреле была непереносимой. Напрасно он уверял себя, что страшна сама смерть, а не ее конкретные обстоятельства. Он все время бессмысленно перебирал все возможные варианты этих обстоятельств. Он непрерывно проигрывал в уме предстоящее событие — от бессонного рассвета до непостижимых выстрелов. Задолго до назначенного Юлиусом Роте дня Хладик умирал сотни раз во двориках, на формы и углы которых не хватило бы никакой геометрии, его расстреливали разные солдаты, число которых беспрестанно менялось, иногда издалека, иногда в упор. Он встречал с подлинным страхом (а может быть, с подлинным мужеством) эти воображаемые казни. Каждое видение длилось не более нескольких секунд; круг замыкался, и Яромир постоянно возвращался к зловещему преддверию своей гибели. Затем ему пришло в голову, что, как правило, действительность не соответствует предчувствиям; извращенная логика привела его к мысли, что рисовать себе детали предстоящего значит не дать им осуществиться. Следуя этой жалкой магии, он измышлял жестокие подробности — чтобы помешать им произойти — и в конце концов стал бояться, как бы они не оказались пророческими.

По ночам, в страхе, он пытался каким-то образом удержаться в ускользающей субстанции времени. Он знал, что близится рассвет двадцать девятого, и рассуждал вслух: *сегодня ночь двадцать второго; пока длится она (и еще шесть ночей), я неуязвим и бессмертен*. Подстерегавшие его сны ка-

---

<sup>1</sup> Для воодушевления прочих (франц.).

зались темными омутами, где можно утонуть. Иногда он с нетерпением ждал расстрела, который во всяком случае положил бы конец напрасной игре воображения. Двадцать восьмого, когда последние отблески заката играли на высоких балках потолка, он отвлекся от этих унижительных мыслей, вспомнив свою драму «Враги».

Хладику было больше сорока. Кроме нескольких дружеских привязанностей и множества привычек его жизнь определяли довольно необязательные занятия литературой. Как каждый писатель, он судил других по тому, что ими написано, но хотел, чтобы другие судили его по тому, что он собирался сделать или едва замышлял. О любой своей изданной книге он не мог подумать без сожаления. В исследованиях трудов Бёме, Ибн Эзры, Фладда бросалась в глаза его старательность, в переводе «Сефер Йецира» была заметна небрежность, неточность. Пожалуй, более удачным он считал «Оправдание вечности»: первый том излагает историю различных представлений человека о вечности, от неподвижного Бытия Парменида до изменяемого прошлого Хинтона; во втором автор отрицает (наряду с Фрэнсисом Брэдли), что все события во вселенной выстраиваются во временной ряд. Он доказывает, что число возможных вариантов человеческого опыта не бесконечно и что довольно одного лишь «повторения», чтобы продемонстрировать обманчивость времени... К несчастью, доказательства этой обманчивости выглядели столь же обманчиво; Хладик по привычке перенял их, растерянно и безразлично. Когда-то он сочинил цикл экспрессионистских стихов, и они, к смущению автора, попали в одну антологию 1924 года, с тех пор ни одна из последующих антологий не обходилась без них. Все это прошлое, результат ошибок и слабостей, Хладик хотел бы искупить стихотворной драмой «Враги». (Хладик был сторонником стихотворной формы, поскольку она не позволяет зрителю забыть о нереальности, что составляет неперемное условие искусства.)

В драме соблюдалось единство времени, места и действия; она разыгрывалась на Градчанах, в библиотеке барона Ремерштадта, в один из вечеров на исходе девятнадцатого века. В первой сцене первого действия Ремерштадт посещает

неизвестный. (Часы бьют семь, на стеклах играют последние лучи солнца, ветер доносит знакомую огневую венгерскую мелодию.) За этим визитом следуют еще несколько; Ремерштадт не знает докучливых посетителей, но не может отделаться от тягостного чувства, будто уже видел их, возможно, во сне. Хотя речи визитеров звучат преданно и даже льстиво, сначала зрителям, а потом и самому барону становится понятно, что перед ним тайные враги, составившие заговор, чтобы погубить его. Ремерштадту удается воспрепятствовать замысловатым интригам; речь заходит о его невесте, Юлии де Вайденау, и о некоем Ярославе Кубине, который когда-то докучал ей своею любовью. Теперь он сошел с ума и воображает себя Ремерштадтом... Опасности множатся; в конце второго действия Ремерштадт оказывается вынужден убить одного из заговорщиков. Начинается третье, последнее действие. Растет число несообразностей; возвращаются действующие лица, роль которых, казалось, уже исчерпана; на мгновение вновь появляется человек, убитый Ремерштадтом. Кто-то замечает, что вечер не настает: часы бьют семь, в высоких окнах горит закатное солнце, в воздухе звучит огневая венгерская мелодия. Появляется первый визитер Ремерштадта и повторяет реплику, которую уже произносил в первой сцене первого действия. Ремерштадт отвечает ему без удивления; зритель понимает, что Ремерштадт — это несчастный Ярослав Кубин. Никакой драмы нет: это вновь и вновь возвращающийся бред, который Кубин беспрестанно воскрешает в памяти.

Хладик ни разу не задавался вопросом, хороша или дурна его трагикомедия ошибок, следует ли она канонам или является собой нагромождение случайностей. В наметившемся сюжете он чувствовал вымысел, способный возвыситься над несовершенствами текста и дать выражение (в символической форме) главному в его жизни. Он уже закончил первое действие и одну из сцен третьего; стихотворная форма пьесы позволяла ему постоянно выверять ее, шлифуя гекзаметры, не прибегая к рукописи. Он подумал, что два действия не дописаны, а его ждет скорая смерть. В темноте он обратился к Богу. *Если я каким-то образом существую, если я не одна из Твоих ошибок или повторов, то существую как автор «Вра-*

гов». Чтобы закончить эту драму, которая станет оправданием мне и Тебе, нужен еще год. Дай мне его. Ты, владеющий веками и временем. Шла последняя ночь, самая страшная, но десять минут спустя сон, как темная вода, поглотил его.

На рассвете ему приснилось, что он находится в нефе библиотеки Клементинума. Библиотекарь в черных очках обратился к нему: «Что вы ищете?» Хладик ответил ему: «Я ищу Бога». Библиотекарь сказал: «Бог — в одной из букв на одной из страниц одного из четырехсот тысяч томов Клементинума. Мои предки и предки моих предков искали эту букву, я потерял зрение, ища ее». Он снял очки, и Хладик увидел его мертвые глаза. Один из читателей подошел вернуть атлас. «Этот атлас никуда не годится», — сказал он, протянув том Хладику. Тот открыл его наугад. На развороте пестрела карта Индии, от которой кружилась голова. С внезапной уверенностью он коснулся одной из мельчайших букв. Всепроникающий голос произнес: «Тебе дано время на твою работу». Тут Хладик проснулся.

Сны посылает Бог, подумал он и вспомнил, что писал Маймонид: слова в снах божественны, если звучат ясно и внятно, а произнесшего их увидеть нельзя. Он оделся; в камеру вошли два солдата и приказали ему следовать за ними.

Хладику казалось, что по ту сторону двери его ждет лабиринт галерей, лестниц, пристроек. Действительность оказалась беднее: они спустились во внутренний двор по единственной железной лестнице. Несколько солдат — один в расстегнутом мундире — возились с мотоциклом и спорили. Сержант взглянул на часы: было восемь сорок четыре. Следовало дожидаться девяти. Хладик, скорее неприкаянный, чем несчастный, уселся на поленицу. Сержант предложил ему сигарету, чтобы скоротать время. Хладик не курил, но сигарету взял безропотно и учтиво. Прикуривая, он заметил, что руки дрожат. День хмурился; солдаты разговаривали между собой, понизив голос, как если бы он был уже мертв. Он безуспешно пытался вызвать в памяти образ женщины, отображением которой была Юлия де Вайденау...

Солдаты построились в каре. Хладик стоял у стены казармы, ожидая выстрелов. Кто-то побоялся, что кровь может испачкать стену, и ему приказали сделать несколько шагов

вперед. По нелепой ассоциации Хладику вспомнились суетливые приготовления фотографов к съемке. Тяжелая капля дождя упала на висок Хладика и медленно заскользила по щеке; сержант выкрикнул слова команды.

Мир застыл.

Винтовки были нацелены на Хладика, но люди, которые должны были убить его, остались недвижимы. Рука сержанта замерла, не окончив жеста. На одну из каменных плиток двора падала неподвижная тень пчелы. Воздух стоял как нарисованный. Хладик хотел крикнуть что-то, попытался махнуть рукой. Он понял, что парализован. До него не доходило ни малейшего шума из окаменевшего мира. Он думал: *«Я в аду, я умер. Я сошел с ума»*. Время остановилось. Затем он рассудил, что в таком случае должна была остановиться и его мысль. Он захотел проверить это: прочел (не шевеля губами) таинственную четвертую эклогу Вергилия. Он представил себе, что внешне ставшие далекими солдаты охвачены тою же тревогой, и ощутил страстное желание поговорить с ними. Его удивляло, что он не чувствует ни усталости, ни даже головокружения, так долго стоя неподвижно. На какое-то время он заснул, а проснувшись, застал мир таким же глухим и окаменелым. На его щеке оставалась та же капля, с каменной плитки не сдвинулась тень пчелы; дым брошенной им сигареты продолжал подниматься струйкой. Прошел еще «день», прежде чем Хладик понял.

Он просил у Бога год для окончания своей работы: всемогущий дал ему этот год. Бог совершил ради него тайное чудо: его убьет в назначенный срок немецкая пуля, но в его мозгу от команды до ее выполнения пройдет год. Растерянность сменилась изумлением, изумление — смирением, смирение — страстной благодарностью.

Он не располагал ничем, только памятью; заучивание каждого гексаметра наполняло его счастливым чувством, о котором не подозревают те, кто легко пишет и легко забывает случайные, недолговечные и неопределенные пассажи. Он работал не для будущего и даже не для Бога, чьи литературные вкусы малоизвестны. Тщательно, неподвижно, тайно он возводил во времени свой высокий лабиринт. Ему пришлось два раза переделывать третье действие. Он убрал

слишком явные символы: звон колоколов, музыку. Ничто не мешало ему. Он сокращал, менял, добавлял, в одном случае вернулся к первоначальному варианту. Он полюбил казарму. Одно из лиц построившихся напротив него людей придало новые черты характеру Ремерштадта. Ему также стало ясно, что неблагозвучия, в свое время так беспокоившие Флобера, — простое заблуждение: это бессилие и тщета слова написанного, а не звучащего... Он окончил драму: не хватало лишь одного эпитета. Он нашел его; дождевая капля поползла по щеке. Он что-то неразборчиво крикнул, лицо его дернулось, залп четырех винтовок свалил его с ног.

Яромир Хладик умер утром двадцать девятого марта, в девять часов две минуты.



## ТРИ ВЕРСИИ ПРЕДАТЕЛЬСТВА ИУДЫ

There seemed a certainty in degradation.

T. E. Lawrence, «Seven Pillars of Wisdom», CIII<sup>1</sup>

В Малой Азии или в Александрии, во втором веке нашей религии, когда Василид заявлял, что космос — это дерзновенная или злокозненная импровизация ущербных ангелов, Нильс Рунеберг с его исключительной интеллектуальной страстностью, вероятно, возглавлял бы какую-нибудь из гностических общин. Данте, возможно, предназначил бы ему огненную могилу; его имя удлинило бы списки младших ересиархов, став между Саторнилом и Карпокротом; какой-нибудь фрагмент из его проповедей, обрамленный поношениями, сохранился бы в апокрифической «*Liber adversus omnes haereses*»<sup>2</sup> или бы погиб, когда пожар какой-нибудь монастырской библиотеки пожрал бы последний экземпляр «*Syntagma*»<sup>3</sup>. Вместо всего этого Бог назначил ему в удел XX век и университетский город Лунд. Там в 1904 году он опубликовал первое издание «*Kristus och Judas*»<sup>4</sup>, там же в 1909 году вышла его главная книга — «*Den hemlige Frälsaren*»<sup>5</sup>. (Последняя имеется в немецком переводе, выполненном в 1912 году Эмилем Шерингом, и называется «*Der heimliche Heiland*»<sup>6</sup>.)

Прежде чем приступить к обзору этих безрассудных книг, необходимо напомнить, что Нильс Рунеберг, член Национального евангелического общества, был искренне религиозен. Где-нибудь в литературном кружке Парижа или даже

---

<sup>1</sup> В деградации была как бы некая надежность. — Т. Э. Лоуренс, «*Семь столпов Мудрости*» (англ.).

<sup>2</sup> «Книга против всех ересей» (лат.).

<sup>3</sup> «Синтагма» (лат.).

<sup>4</sup> «Христос и Иуда» (швед.).

<sup>5</sup> «Тайные спасители» (швед.).

<sup>6</sup> «Тайный спаситель» (нем.).

Буэнос-Айреса какой-нибудь литератор мог бы без опасений вытащить на свет тезисы Рунеберга; тезисы эти, изложенные в литературном кружке, были бы легкомысленным, праздным занятием для равнодушных или кошунственных умов. Для Рунеберга же они были ключом к разгадке главной тайны богословия, были предметом медитации и анализа, исторических и филологических контроверз, предметом гордости, ликования и ужаса. Они стали в его жизни оправданием ее и гибелью. Читателям этой статьи следует также помнить, что в ней приведены лишь выводы Рунеберга, но нет его диалектических рассуждений и его доказательств. Кое-кто, пожалуй, заметит, что вывод тут, несомненно, предшествовал «доказательствам». Но кто же стал бы искать доказательств тому, во что сам не верит и в проповеди чего не заинтересован?

Первое издание «Kristus och Judas» было снабжено категорическим эпиграфом, смысл которого в последующие годы будет чудовищно расширен самим Нильсом Рунебергом: *«Не одно дело, но все дела, приписываемые традицией Иуде Искариоту, — это ложь»* (Де Куинси, 1857). Имея тут предшественником одного немца, Де Куинси пришел к заключению, что Иуда предал Иисуса Христа, дабы вынудить его объявить о своей божественности и разжечь народное восстание против гнета Рима; Рунеберг же предлагает оправдание Иуды метафизического свойства. Весьма искусно он начинает с убедительной мысли о том, что поступок Иуды был излишним. Он (подобно Робертсону) указывает, что для опознания учителя, который ежедневно проповедовал в синагоге и совершал чудеса при тысячном стечении народа, не требовалось предательства кого-либо из апостолов. Однако оно совершилось. Предполагать в Писании ошибку недозволительно; не менее недозволительно допустить случайный эпизод в самом знаменательном событии истории человечества. Ergo<sup>1</sup>, предательство Иуды не было случайным; оно было деянием предопределенным, занимающим свое таинственное место в деле искупления. Рунеберг продолжает. Слово, воплотившись, перешло из вездесущности

<sup>1</sup> Следовательно (лат.).

в ограниченное пространство, из вечности — в историю, из безграничного блаженства — в состояние изменчивости и смерти; было необходимо, чтобы в ответ на подобную жертву некий человек, представляющий всех людей, совершил равноценную жертву. Этим человеком и был Иуда Искарот. Иуда, единственный из апостолов, угадал тайную божественность и ужасную цель Иисуса. Слово опустилось до смертного; Иуда, ученик Слова, мог опуститься до предательства и до обитателя геенны огненной. Миропорядок внизу — зеркало миропорядка горнего; земные формы соответствуют формам небесным; пятна на коже — карта нетленных созвездий; Иуда, неким таинственным образом, — отражение Иисуса. Отсюда тридцать сребреников и поцелуй, отсюда добровольная смерть, чтобы еще верней заслужить Проклятие. Так разъяснил Нильс Рунеберг загадку Иуды.

Все христианские богословы отвергли его доводы. Ларс Петер Энгстрем обвинил его в незнании или в умолчании о единстве ипостасей; Аксель Борелиус — в возрождении ереси докетов, отрицавших человеческую природу Иисуса; язвительный епископ Лунда — в противоречии с третьим стихом двадцать второй главы Евангелия от Луки.

Разнообразные эти анафемы возымели действие — Рунеберг частично переработал раскритикованную книгу и изменил свои взгляды. Он оставил своим противникам область богословия и выдвинул косвенные доказательства нравственного рода. Он согласился, что Иисус, «располагавший необозримыми средствами, которые дает Всемогущество», не нуждался в одном человеке для спасения всех людей. Затем он опроверг тех, кто утверждал, будто мы ничего не знаем о загадочном предателе; мы знаем, говорил он, что он был одним из апостолов, одним из избранных возвещать царство небесное, исцелять больных, очищать прокаженных, воскрешать мертвых и изгонять бесов (Мф 10: 7–8; Лк 9: 1). Муж, столь отличный Спасителем, заслуживает, чтобы мы толковали его поведение не так дурно. Приписывать его преступление алчности (как делали некоторые, ссылаясь на Ин 12: 6) означает примириться с самым низменным стимулом. Нильс Рунеберг предлагает противоположный стимул: гипертрофированный, почти безграничный аскетизм. Аскет,

ради вящей славы Божией, оскверняет и умерщвляет плоть; Иуда сделал то же со своим духом. Он отрекся от чести, от добра, от покоя, от царства небесного, как другие, менее героические, отрекаются от наслаждения<sup>1</sup>. С потрясающей ясностью он заранее продумал свои грехи. В прелюбодеянии обычно участвуют нежность и самоотверженность; в убийстве — храбрость; в профанациях и кощунстве — некий сатанинский пыл. Иуда же избрал грехи не просветленные ни единой добродетелью: злоупотребление доверием (Ин 12: 6) и донос. В его поступках было грандиозное смирение, он считал себя недостойным быть добрым. Павел писал: «Хвалящийся хвалился Господом» (1 Кор 1: 31); Иуда искал Ада, ибо ему было довольно того, что Господь блажен. Он полагал, что блаженство, как и добро, — это атрибут божества и люди не вправе присваивать его себе<sup>2</sup>.

Многие постфактум обнаружили, что во вполне допустимых первых шагах Рунеберга уже заключался экстравагантный финал и что «*Den hemlige Frälsaren*» — это просто извращение или доведение до края книги «*Kristus och Judas*». В конце 1907 года Рунеберг завершил и отредактировал рукописный текст; прошло почти два года, прежде чем он отдал его в печать. Книга появилась в октябре 1909 года с предисловием (туманным до загадочности) датского гебраиста Эрика Эрфьорда и с таким коварным эпиграфом: «В мире был, и мир чрез Него начал быть, и мир Его не познал» (Ин 1: 10). Содержание в целом не слишком сложно, хотя заключение чудовишно. Бог снизошел до того, чтобы стать человеком, рассуждает Нильс Рунеберг, ради спасения рода человеческого; следует

---

<sup>1</sup> Борелиус насмешливо вопрошает: «Почему он не отрекся от отречения? Почему не отрекся от отречения отречения?»

<sup>2</sup> Экулидис да Кунья в книге, Рунебергу неизвестной, замечает, что для ересиарха из Канудуса, Антониу Консельейру, добродетель была «почти нечестивостью». Аргентинский читатель тут вспомнит аналогичные пассажи в произведениях Альмафуэрте. В символистском журнале «Шю инсегель» Рунеберг опубликовал трудоемкую описательную поэму «Потаенные воды»; в первых строфах излагаются события бурного дня; в последних описан случайно найденный ледяной пруд; поэт дает понять, что существование этих безмолвных вод умеряет наши бессмысленные метания и в какой-то мере их позволяет и искупает. Поэма заканчивается так: «Воды в лесу блаженны; а нам дозволено быть злыми и страдать».

полагать, что содеянная им жертва была само совершенство, не запятнанное и не ослабленное какими-либо изъянами. Ограничивать его страдания агонией на кресте в течение одного вечера — кощунственно<sup>1</sup>. Утверждение, что он был человеком и был не способен согрешить, содержит в себе противоречие: атрибуты *impressabilitas*<sup>2</sup> и *humanitas*<sup>3</sup> несовместимы. Кемниц допускает, что Спаситель мог испытывать усталость, холод, волнение, голод и жажду; следует также допустить, что он мог согрешить и погубить свою душу. Знаменитое место: «Ибо Он взошел пред Ним, как отпрыск и как росток из сухой земли; нет в Нем ни вида, ни величия... Он был презрен и умален пред людьми; муж скорбей и изведавший болезни» (Ис 53: 2–3) — это для многих предсказание о распятом в час его гибели; для некоторых (например, для Ханса Лассена Мартенсена) — отрицание красоты в облике Христа, обычно приписываемой ему в народном предании; для Рунеберга же — точное пророчество не одного мига, но всего ужасного будущего для воплотившегося Слова во времени и в вечности. Бог стал человеком полностью, но стал человеком вплоть до его низости, человеком вплоть до мерзости и бездны. Чтобы спасти нас, он мог избрать любую судьбу из тех, что плетут сложную сеть истории: он мог стать Александром, или Пифагором, или Рюриком, или Иисусом; он избрал самую презренную судьбу: он стал Иудой.

Напрасно книжные лавки Стокгольма и Лунда сообщали об этом откровении. Неверующие априори сочли его нелепой и вымученной богословской игрой; богословы отнес-

---

<sup>1</sup> Морис Абрамовиц заметил: «Согласно этому скандинаву, Иисус всегда в выигрышной роли: его злоключения благодаря типографскому искусству пользуются многоязычной славой; его тридцатитрехлетнее пребывание среди нас, смертных, было, по сути, неким дачным отдыхом» (в подлиннике — по-французски). Эрфьорд в третьем приложении к «*Christelige Dogmatik*» <«Христианская догматика» (лат.).> опровергает это суждение. Он говорит, что мучения Бога на кресте не прекратились, ибо происшедшее однажды во времени непрестанно повторяется в вечности. Иуда и ныне продолжает получать сребреники; продолжает целовать Иисуса Христа; продолжает бросать сребреники в храме; продолжает завязывать веревочную петлю на залитом кровью поле. (В подкрепление этой мысли Эрфьорд ссылается на последнюю главу первого тома «Оправдания вечности» Яромира Хладика.)

<sup>2</sup> Непогрешимость (лат.).

<sup>3</sup> Вочеловеченность (лат.).

лись с пренебрежением. В этом экуменическом равнодушии Рунеберг усмотрел почти чудесное подтверждение своей идеи. Бог повелел быть равнодушию; Бог не желал, чтобы на земле стала известна Его ужасающая тайна. Рунеберг понял, что еще не пришел час. Он почувствовал, что на его голову обрушиваются все древние проклятия Господни; он вспомнил Илью и Моисея, которые на горе закрыли себе лица, чтобы не видеть Бога; Исаяю, павшего ниц, когда его глаза узрели Того, чьей славой полнится земля; Саула, глаза которого ослепли на пути в Дамаск; раввина Симона Бен-Аззаи, который узрел Рай и умер; знаменитого колдуна Джованни из Витербо, который обезумел, когда ему удалось узреть Троицу; мидрашим, которые презирают нечестивцев, произносящих Шем-Гамфораш, Тайное Имя Бога. А не стал ли он повинен в этом таинственном преступлении? Не была ли его мысль кощунством против Духа, хулою, которой не будет прощения? (Мф 12: 31) Валерий Соран умер из-за того, что разгласил тайное имя Рима; какая же бесконечная кара будет назначена ему за то, что он открыл и разгласил грозное имя Бога?

Пьяный от бессонницы и умопомрачительных рассуждений, Нильс Рунеберг бродил по улицам Мальмё, громко умолая, чтобы ему была дарована милость разделить со Спасителем мучения в Аду.

Он скончался от разрыва аневризмы первого марта 1912 года. Ересиологи, вероятно, будут о нем вспоминать; образ Сына, который, казалось, был исчерпан, он обогатил новыми чертами — зла и злосчастия.

## КОНЕЦ

Лежа навзничь, Рекабаррен приоткрыл глаза и увидел скошенный камышовый потолок. Из соседней комнаты доносилось треньканье гитары. Мелодия казалась жалким лабиринтом, который то скручивается, то раскручивается... Мало-помалу он вернулся к действительности, к повседневным мелочам, которые теперь никогда уже не изменятся. Без сожаления посмотрел на свое грузное, бесполезное тело, на пончо из грубой шерсти, обернутое вокруг ног. В зарешеченном окне виднелась вечерняя равнина; он спал долго, но небо все еще исходило светом. Пошарив левой рукой, он нащупал медный колокольчик, висевший в изножии кровати, звякнул раз-другой; из-за двери продолжали доноситься незамысловатые аккорды. Гитаристом был негр, который как-то ночью вздумал похвастаться своими способностями: вызвал другого чужака состязаться в пении под аккомпанемент гитары. Победенный, он тем не менее продолжал навешиваться в лавку, словно ждал кого-то. Часами брел на гитаре, хотя петь больше не решался. Видимо, поражение сломило его. Завсегдатаи привыкли к этому безобидному человеку. Рекабаррен, владелец лавки, никогда не забудет этого состязания: на другой день, когда он взваливал на мула тюк мате, у него отнялась правая половина тела и он потерял дар речи. Сострадая несчастьем выдуманных героев, мы начинаем с особым пылом жалеть самих себя; не так обстояло дело с Рекабарреном, который отнесся к своему параличу с тем же спокойствием, с каким воспринял когда-то грубость и запустение этого континента. Привыкнув, подобно животным, жить только настоящим, он смотрел на небо, размышляя о том, что багровый цвет полной луны предвещает несчастье.

Мальчик с индейскими чертами лица (возможно, его сын) заглянул в дверь. Рекабаррен спросил его взглядом — есть ли кто в лавке. Неразговорчивый мальчик объяснил знаками, что никого нет. Негра, понятно, никто в расчет не принимал. Лежавший снова остался в одиночестве. Левой рукой он поигрывал колокольчиком, словно тот наделял его какой-то властью.

Залитая закатным солнцем равнина казалась нереальной, будто пригрезившейся во сне. На горизонте появилась точка, она росла, пока не превратилась во всадника, скакавшего по направлению к лавке. Рекабаррен увидел широкополую шляпу, длинное темное пончо, вороного коня, но лица разглядеть не мог; всадник натянул поводья и перешел с галопа на рысь. Рекабаррен уже не мог его видеть — только слышал, как тот что-то говорит, спешивается, привязывает лошадь к ограде и твердым шагом входит в дом.

Не подымая глаз от гитары, словно ища в ней что-то, негр мягко произнес:

— Я был уверен, сеньор, что могу на вас рассчитывать.

— А я — на тебя, черномазый, — резко отозвался незнакомец. — Я заставил тебя ждать несколько дней, но теперь я здесь.

Последовало молчание. Наконец негр ответил:

— Я привык ждать. Семь лет ждал.

Незнакомец неторопливо объяснил:

— А я семь лет не видел своих детей. Мы только сегодня встретились. Зачем им было знать, что я спешу на схватку?

— Понимаю, — сказал чернокожий. — И надеюсь, что вы оставили их в добром здравии.

Незнакомец, усевшийся тем временем за стол, расхохотался во все горло. Потом спросил себе рому. И пил с удовольствием, пока не осушил весь стакан.

— Я дал детям хороший совет, — заявил он. — Мне это ничего не стоит, а им пойдет на пользу. Сказал, между прочим, что человек не должен проливать кровь человека.

Медленный аккорд предшествовал ответу негра:

— И хорошо сделали. Значит, они не будут похожи на нас.

— По крайней мере, на меня, — сказал незнакомец. И добавил, будто размышляя вслух: — Судьба заставила меня убивать — и вот снова вкладывает в руку нож.



Негр, словно не расслышав, заметил:

— Осенний день короток.

— Мне света достаточно, — отозвался незнакомец, поднимаясь, и со странной усталостью добавил: — Отложи гитару. Сегодня тебя ждет другая игра.

Они направились к двери. Выходя, негр пробормотал:

— Надеюсь, теперь мне будет не так тяжело, как в тот раз.

— Тебе и в тот раз не было трудно, — серьезно ответил незнакомец. — Просто ты хотел, чтобы мы сошлись снова.

Они отошли уже довольно далеко от дома. Равнина была всюду одной и той же. Над ней сияла луна. Внезапно они смерили друг друга взглядом, остановились, и незнакомец нагнулся, чтобы отцепить шпоры. Они уже обернули локти плащами, когда негр сказал:

— Попрошу у вас об одном одолжении перед тем, как мы сойдемся. Я хочу, чтобы вы вложили в эту схватку все свое мужество. Как тогда, семь лет назад, когда вы убили моего брата.

Быть может, впервые за все время разговора Мартин Фьерро уловил в голосе противника нотку ненависти. Они столкнулись — и острая сталь полоснула по лицу чернокожего.

Бывает час, когда равнина будто силится сказать что-то. Но никогда ничего не говорит, а может быть, никогда не смолкает, только мы ее не слышим или не понимаем речей, невыразимых, как музыка.

...Со своего ложа Рекабаррен видел конец. Удар — и негр отступает, теряет опору, но, извернувшись, делает ложный выпад и резким тычком пронзает грудь противника. Затем следует еще один удар, которого владельцу лавки не удалось рассмотреть, — удар, после которого Фьерро уже не поднялся. Стоя над поверженным врагом, негр как будто следил за его трудной агонией. Потом вытер нож о дерновину и, не оборачиваясь, пошел обратно. Завершив свое праведное дело, он снова стал никем. Точнее, незнакомцем, которому уже нечего делать на земле, ибо он убил человека.

## СЕКТА ФЕНИКСА

Те, кто пишет, будто секта Феникса берет начало в Гелиополе, и возводит ее истоки к религиозной реставрации, последовавшей за смертью реформатора Аменофиса IV, ссылаются на тексты Геродота, Тацита и египетских пирамид, но упускают (или хотели бы упустить) из виду тот факт, что слово «феникс» в названии секты встречается впервые лишь у Рабана Мавра, а более древние источники — скажем, «Сатурналии» либо Иосиф Флавий — говорят просто о Народе Обычая или же Народе Тайны. Уже Грегоровиус, повествуя о тайных общинах в Ферраре, заметил, что слово «феникс» встречается в разговорном языке крайне редко; я в Женеве беседовал с ремесленниками, которые не понимали вопроса, принадлежат ли они к людям Феникса, но тут же соглашались, что они — из людей Тайны. Если не ошибаюсь, то же самое с буддистами: под этим именем их знает весь мир, хотя сами они его не употребляют.

В одном слишком известном пассаже Миклошич сблизил приверженцев Феникса с цыганами. В Чили и Венгрии встречаются, правда, и те и другие, кроме этой своеобразной вездесущности между обоими, пожалуй, немного общего. Цыгане обычно барышничают, лудят, куют, гадают, тогда как члены секты чаще всего — и не без успеха — практикуют свободные профессии. Цыгане принадлежат к ярко выраженному физическому типу и пользуются — или пользовались — особым тайным языком; приверженцы секты легко растворяются в любом окружении, почему и не подвергались никаким преследованиям. Цыгане живописны и вдохновляют слабых поэтов; члены секты не удостоились романсов, лубков и плясок... Мартин Бубер утверждает, что евреи чрезвычайно склонны к патетике; обо всех приверженцах секты я бы так не сказал: многие попросту не переносят пафоса; этой общедоступной

и неоспоримой истины вполне достаточно, чтобы опровергнуть распространенную (и, как ни странно, разделяемую Урманном) ошибку тех, кто видит в секте потомков Израиля. Рассуждают примерно так: Урманн — человек впечатлительный; Урманн — еврей; Урманн бывал у членов секты из числа пражских евреев; взволновавшее Урманна сродство и служит доказательством факта. Говоря откровенно, не могу согласиться с подобными рассуждениями. Если члены секты еврейского происхождения похожи на евреев, то это решительно ничего не доказывает; бесспорно одно: словно неисчерпаемый хэзлиттовский Шекспир, они похожи на любого человека. Они, по словам апостола, стали всем для всех; недавно доктор Хуан Франсиско Амаро из Пайсанду исследовал легкость, с какой они приживаются в любой части света.

Я сказал, что история секты не упоминает о гонениях. Это верно, но, поскольку нет такой группы людей, среди которых не было бы приверженцев Феникса, правда и то, что нет таких гонений и мук, которых бы они не приняли и не перенесли. В сражениях на Западе и в далеких битвах на Востоке им доводилось век за веком проливать кровь под знаменами обеих сторон; они без труда причисляли себя к любой нации мира.

Без священной книги, сплотившей их, как Писание — Израиль, без общих воспоминаний и без этой второй памяти — единого языка, рассеянные по лицу земли, разнящиеся цветом кожи и чертами облика, они связаны ныне и до конца дней только одним — Тайной. Когда-то кроме Тайны бытовала еще легенда (или космогонический миф), но не склонные углубляться люди Феникса позабыли ее и хранят лишь темное предание о каре. О каре, завете или отличии — версии расходятся, и в них уже едва различим приговор Бога, обещавшего племени бессмертие, если люди его поколение за поколением будут исполнять обряд. Я собрал свидетельства путешественников, беседовал с патриархами, богословами и могу с уверенностью сказать: исполнение обряда — единственная религиозная практика, которой придерживаются члены секты. Обряд и составляет Тайну. Он, как уже говорилось, передается из поколения в поколение, но обычно к нему приобщают не матери и не жрецы: посвящение в Тайну — дело людей самого низкого разбора. Мистагогом служит раб,

прокаженный или попрошайка. Даже ребенок может посвятить другого. Само по себе действие банально, мимолетно и не заслуживает описания. Для этого годятся пробка, воск или гуммиарабик. (В литургии упоминается грязь; ее тоже используют.) Для отправления культа нет нужды в особых храмах — достаточно руин, подвала или входной двери. Тайна священна, но при этом несколько смешна; обряд исполняют украдкой, втихомолку, и приобщенные о нем не рассказывают. Общеупотребительных слов для него нет, но он может быть назван любым словом, или, лучше сказать, каждое слово непременно отсылает к нему, и поэтому, что бы я при них ни упоминал, посвященные посмеивались либо смущались, чувствуя, что разговор зашел о Тайне. В германских литературах есть стихи, написанные членами секты; их внешний сюжет — море или сумерки, но по сути они — символы Тайны, и я слышал, как их молитвенно повторяли. «*Orbis terrarum est speculum Ludi*»<sup>1</sup>, — гласит апокрифическое изречение, внесенное Дю Канжем в «Глоссарий». Одни приверженцы не в силах исполнить простейший обряд из-за какого-то священного ужаса; другие презирают его, но еще больше — себя. Более авторитетны те, кто добровольно отрекся от Обычая и общается с божеством напрямую, без посредников; рассказывая об этом общении, они прибегают к метафорам литургии; так, Сан-Хуан де ла Крус пишет:

Девять небес разумеют, что Бог  
Верному сладостней пробки и грязи.

Я удостоен дружбы не одного из самых горячих приверженцев Феникса во всем мире и убедился: по сути, Тайна представляется им пошлой, тягостной, скучной и, что еще страннее, невысказанной. Они не в силах понять, как это их предки снисходили до таких пустяков. Самое необычайное в том, что Тайна до сих пор жива: вопреки всем земным превратностям, вопреки изгнаниям и войнам она грозно пребывает с каждым верующим. Иные решаются утверждать, что она стала инстинктом.

---

<sup>1</sup> Земной мир — зеркало Игры (лат.).

## ЮГ

Человек, который сошел с корабля в Буэнос-Айресе в 1871 году, носил имя Иоганнес Дальманн и был пастором евангелической церкви; в 1939 году один из его внуков, Хуан Дальманн, служил секретарем в муниципальной библиотеке на улице Кордова и чувствовал себя совершенным аргентинцем. По материнской линии его дедом был тот самый Франсиско Флорес из второго линейного батальона, что погиб в предместьях Буэнос-Айреса от удара копьем в стычке с индейцами Катриэля; из этих несхожих линий Хуан Дальманн (возможно, сыграла роль германская кровь) выбрал линию романтического предка, или романтической гибели. Футляр с выцветшим дагерротипным портретом бородатого человека, старая шпага, счастье и смелость, порой слышимые в музыке, наизусть известные стихи «Мартина Фьерро», годы, вялость и замкнутость развили его своеобразный, но не показной креолизм. Дальманн сумел за счет некоторого самоограничения сохранить остатки усадьбы на Юге, принадлежавшей Флоресам; в его памяти запечатлелся ряд бальзамических эвкалиптов и длинный розовый дом, некогда бывший алым. Дела, а возможно, и лень удерживали Дальманна в городе. Лето за летом он довольствовался сознанием, что владеет усадьбой, и уверенностью, что дом дожидается его на своем месте в долине. В конце февраля 1939 года с ним произошел неожиданный случай.

Судьба, равнодушная к человеческим прегрешениям, не прощает оплошностей. В тот вечер Дальманну удалось достать растрепанный экземпляр «Тысячи и одной ночи» Вайля; спеша рассмотреть свое приобретение, он не стал дожидаться лифта и взбежал по лестнице; в темноте что-то задело его лоб — птица, летучая мышь? На лице женщины, от-

крывшей дверь, он увидел ужас; рука, которой он провел по лбу, оказалась в крови. Он порезался об острый край только что окрашенной двери, которую оставили открытой. Дальманн сумел заснуть, но на рассвете проснулся, и с этой минуты все кругом сделалось непереносимым. Его мучил жар, а иллюстрации к «Тысяче и одной ночи» переплетались с кошмаром. Навещавшие его друзья и родные с принужденной улыбкой твердили, что он прекрасно выглядит. Дальманн растерянно слушал их, не понимая, как они не замечают, что он в аду. Восемь дней протянулись как восемь веков. Как-то вечером доктор, лечивший его, пришел вместе с другим, новым, они повезли его в лечебницу на улице Эквадор, поскольку необходимо было сделать рентгеновский снимок. В наемном экипаже Дальманн решил, что в другой, не своей комнате сумеет наконец уснуть. Он почувствовал себя счастливым и стал словоохотлив; как только они приехали, его раздели, обрили ему голову, прикрутили к кушетке, светили в глаза до слепоты и головокружения, его осмотрели, и человек в маске всадил ему в руку иглу. Он очнулся с приступами тошноты, перебинтованный, в палате, похожей на колодец, и за дни и ночи после операции понял, что до тех пор находился лишь в преддверии ада. Лед не оставлял во рту ни малейшего ощущения прохлады. В эти дни Дальманн проникся ненавистью к своей личности, он возненавидел свои телесные нужды, свое унижение, пробивавшуюся щетину, которая колола ему лицо. Дальманн стойчески переносил процедуры, очень болезненные, но, узнав от хирурга, что чуть не умер от заражения крови, расплакался от жалости к себе. Физические страдания и постоянное ожидание страшных ночей не давали ему думать о таких отвлеченных вещах, как смерть. Но вот хирург сказал, что он поправляется и вскоре сможет поехать долечиваться в усадьбу. Невероятно, но обещанный день настал.

Действительность любит симметрию и некие анахронизмы; Дальманн был доставлен в лечебницу в наемном экипаже, и сейчас наемный экипаж вез его к вокзалу на площади Конституусьон. Первая свежесть осени после летнего зноя казалась символом его судьбы, поборовшей жар и смерть. В семь утра город еще хранил облик старого дома, который

придала ему ночь; улицы напоминали длинные коридоры, а площади — дворики. Дальманн узнавал их, чувствуя счастье и легкое головокружение; чуть раньше, чем перед глазами, в памяти вставали перекрестки, афишные тумбы, безыскусные черты Буэнос-Айреса. В желтом свете наступающего дня все возвращалось к нему.

Все знают, что Юг начинается на той стороне улицы Ривадавиа. Дальманн любил повторять, что это не просто фраза и что, перейдя улицу, оказываешься в мире более древнем и более надежном. По пути он выискивал взглядом среди новых построек то решетчатое окно, то дверной молоток, арку над дверью, подъезд, тихий дворик.

В холле вокзала он обнаружил, что до поезда еще полчаса. Ему вдруг вспомнилось, что в кафе на улице Бразиль (рядом с домом Иригойена) живет огромный кот, который позволяет гладить себя, точно надменное божество. Он вошел. Кот лежал там, спал. Дальманн заказал чашку кофе (это удовольствие в клинике было ему запрещено), не спеша положил сахар, попробовал и подумал, ведя рукой по черному меху, насколько это общение иллюзорно, ведь они как бы разделены стеклом, поскольку человек живет во времени, в череде событий, а сказочный зверь — в сиюминутности, в вечности мгновения.

Во всю длину предпоследнего перрона протянулся поезд. Пройдя несколько вагонов, Дальманн выбрал почти пустой. Он отправил чемодан в сетку. Когда поезд тронулся, он открыл чемодан и вытащил, не без колебания, первый том «Тысячи и одной ночи». Решиться взять с собою книгу, настолько связанную с постигшими его несчастьями, служило знаком того, что они миновали, было веселым и тайным вызовом поверженным силам зла.

По сторонам дороги город распадался на пригороды; эта картина, а затем сады и дачи не давали Дальманну начать чтение. Он пытался читать, но тщетно; гора из магнита и джинн, поклявшийся убить своего благодетеля, были, бесспорно, волшебны, но немногим более, чем это утро и само существование. Счастье не давало ему сосредоточиться на Шахразаде с ее напрасными чудесами; Дальманн закрыл книгу и стал просто жить.

Обед (с бульоном, который подавали в мисочках из блестящего металла, как в дни далеких каникул) принес ему еще одно тихое, вызвавшее признательность удовольствие.

*Завтра я проснусь в усадьбе*, подумал он; он чувствовал себя одновременно как бы двумя людьми: один двигался вперед по этому осеннему дню и по родным местам, другой терпел унижительные обиды, пребывая в отлично продуманной неволе. Перед ним мелькали неоштукатуренные кирпичные дома, вытянутые, со множеством углов, вечно глядящие на проносящиеся поезда, встречались всадники на немощенных дорогах, сменялись овраги, пруды и стада, проносились длинные светящиеся облака, казавшиеся мраморными, и все это возникало неизвестно откуда и походило на сон, привидевшийся долине. Посевы и деревья казались ему знакомыми, хотя названий он не помнил, ведь его представление о деревенской жизни было в основном ностальгическим и литературным.

Иногда он засыпал, и в его снах ощущалось движение поезда. Ослепляющее белое солнце полудня превратилось в желтое, предвечернее и собиралось стать красным. Вагон тоже не был таким, как на вокзале Конституусьон, когда отходил от перрона: долина и время, пройдя сквозь вагон, преобразили его. Рядом с поездом бежала его тень, вытягиваясь к горизонту. Первозданность земли не нарушалась ни селениями, ни другими следами пребывания человека. Все было огромным, но в то же время близким и каким-то таинственным. В необъятных просторах иногда можно было разглядеть какого-нибудь быка. Одиночество было полным и, возможно, враждебным, и Дальманна охватило чувство, что он путешествует не только на Юг, но и в прошлое. От этого фантастического предположения его отвлек контролер, который, проверив билет, предупредил, что поезд остановится не на той станции, что обычно, а на предыдущей, едва известной Дальманну. (Контролер пустился в объяснение, которое Дальманн не пытался ни понять, ни дослушать, потому что механизм явлений его не интересовал.)

Поезд с трудом остановился почти посреди поля. На другой стороне путей располагалась станция: перрон, сарай и едва ли еще что. Никакого экипажа там не было, но начальник



станции полагал, его можно будет нанять в лавке, в километре-полутора.

Дальманн воспринял эту дорогу как небольшое приключение. Солнце уже скрылось, лишь последние отблески еще освещали притихшую, но полную жизни долину, пока не опустилась ночь. Дальманн шел медленно. Он не боялся устать, а просто хотел продлить радость прогулки. Кругом пахло клевером, и он чувствовал себя совершенно счастливым.

Когда-то альмасен был выкрашен пунцовой краской, но годы смягчили, ему на пользу, пронзительный цвет. Что-то в бедной архитектуре здания напомнило Дальманну гравюру, кажется, из старинного издания «Поля и Виргинии». К ограде было привязано несколько лошадей. Войдя, Дальманн решил, что хозяин знаком ему, потом понял, что его ввело в заблуждение сходство того с одним из служащих лечебницы. Выслушав, в чем дело, хозяин пообещал заложить бричку; чтобы обогатить день еще одним ощущением и чтобы скоротать время, Дальманн решил поужинать тут же, в альмасене.

За одним из столов шумно ели и пили парни, на которых Дальманн поначалу не обратил внимания. На полу, привалась к стойке, неподвижный, будто неживой, сидел старик. Годы сточили и обкатали его, как вода камень или как поколения людей мудрую фразу. Смуглый, сухой, с мелкими чертами, он как бы пребывал вне времени, в вечности. Дальманн с удовольствием разглядывал головную повязку, ворсистое пончо, длинные чирипа, сапоги из жеребьячей кожи и вспоминал пустые разговоры с жителями районов Севера или Энтре-Риос о том, что таких гаучо теперь не найти нигде, только на Юге.

Дальманн устроился у окна. Темнота окутывала равнину, но ее запахи и шумы еще проникали сквозь железные прутья. Хозяин подал ему сардины, потом жареное мясо. Дальманн запивал еду красным вином. С удовольствием ощущая во рту терпкий вкус, он лениво обводил взглядом помещение. С балки свисала керосиновая лампа; посетителей за другим столом было трое: двое были похожи на пеонов с фермы, третий, с грубыми, слегка монголоидными чертами, пил не сняв шляпы. Вдруг Дальманн почувствовал, как что-

то легкое ударило о его щеку. Рядом со стаканом обычного мутно-зеленого стекла на одной из полосок скатерти лежал шарик хлебного мякиша. Только и всего, но ведь кто-то его бросил.

Сидевшие за другим столом, казалось, не имеют к этому отношения. Растерянный Дальманн решил сделать вид, что ничего не случилось, и раскрыл томик «Тысячи и одной ночи», как бы пытаясь отгородиться от действительности. Через несколько минут в него попал другой шарик, и на этот раз пеоны расхохотались. Дальманн сказал себе, что не боится, но что было бы глупо, не выздоровев как следует, дать втянуть себя в сомнительную драку. Он собрался уйти и уже поднялся на ноги, когда подошел хозяин и встревоженным голосом принялся успокаивать его:

— Сеньор Дальманн, да не обращайтесь вы на парней внимания, они немного перебрали.

Дальманну не показалось странным, что этот человек называет его по имени, но он почувствовал, что примирительные слова только ухудшили дело. До этого момента глупая выходка пеонов задевала случайного человека, в сущности, никого, теперь же выпад оказался направлен против него лично, и это могло стать известно соседям. Дальманн отстранил хозяина, повернулся к пеонам и спросил, что им нужно.

Парень с узкими раскосыми глазами поднялся, пошатываясь. Стоя в двух шагах от Дальманна, он орал ругательства, будто боясь, что его не услышат. Он хотел казаться пьянее, чем на самом деле, и в этом крылась жестокость и насмешка. Не переставая сыпать ругательствами и оскорблениями, он подбросил кверху длинный нож, ведя за ним взглядом, поймал на лету и вызвал Дальманна драться. Хозяин дрожащим голосом вставил, что Дальманн невооружен. В этот момент произошло нечто неожиданное.

Застывший в углу старый гаучо, который показался Дальманну символом Юга (его Юга), бросил ему под ноги кинжал. словно сам Юг решил, что Дальманн должен принять вызов. Нагнувшись за кинжалом, он понял две вещи. Во-первых, что это почти произвольное движение обязывает его драться. Во-вторых, что оружие в его неловкой руке послужит не защитой ему, а оправданием его убийце. Когда-то

давно он, как все юноши, забавлялся с ножом, но его знания не шли дальше того, что удар следует наносить снизу вверх, а нож держать острием внутрь. *В лечебнице не допустили бы, чтобы со мной случилось что-либо подобное*, подумал он.

— Пошли во двор, — сказал парень.

Они вышли, Дальманн без надежды, но и без страха. Он подумал, переступая порог, что умереть в ножевой драке под открытым небом, мгновенно, было бы для него освобождением, счастьем и праздником в ту первую ночь в лечебнице, когда в него вогнали иглу. Почувствовал, что, если бы тогда мог выбрать или придумать себе смерть, он выбрал бы или придумал именно такую.

Дальманн крепко сжимает нож, которым вряд ли сумеет воспользоваться, и выходит в долину.

**ΑΙΕΦ**



## БЕССМЕРТНЫЙ

*Сесилии Инхеньерос*

Solomon saith: «There is no new thing upon the earth». So that as Plato had an imagination, «that all knowledge was but remembrance»; so Solomon giveth his sentence, «that all novelty is but oblivion».

*Francis Bacon, «Essays», LVIII<sup>1</sup>*

В Лондоне, в июне 1929 года, антиквар Жозеф Картафил из Смирны предложил княгине Люсенж шесть томов «Илиады» Попа (1715–1720) форматом в малую четверть. Княгиня приобрела книги и, забирая их, обменялась с антикваром несколькими словами. Это был, рассказывает она, изможденный, иссохший, точно земля, человек с серыми глазами и серой бородой и на редкость незапоминающимися чертами лица. Столь же легко, сколь и неправильно, он говорил на нескольких языках; с английского довольно скоро он перешел на французский, потом — на испанский, каким пользуются в Салониках, а с него — на португальский язык Макао. В октябре княгиня узнала от одного приезжего с «Зевса», что Картафил умер во время плавания, когда возвращался в Смирну, и его погребли на острове Иос. В последнем томе «Илиады» находилась эта рукопись.

Оригинал написан на английском и изобилует латинизмами. Мы предлагаем дословный его перевод.

### I

Насколько мне помнится, все началось в одном из садов Гекатомфилоса, в Стовратых Фивах, в дни, когда императором был Диоклетиан. К тому времени я успел бесславно

---

<sup>1</sup> Соломон рек: «Ничто не ново на земле». А Платон домислил: «Всякое знание есть не что иное, как воспоминание»; так что Соломону принадлежит мудрая мысль о том, что всякое новое есть забытое старое. — *Фрэнсис Бэкон, «Опыты», LVIII (англ.)*.

повоевать в только что закончившихся египетских войнах и был трибуном в легионе, расквартированном в Беренике, у самого Красного моря; многие из тех, кто горел желанием дать разгуляться клинку, пали жертвой лихорадки и злого колдовства. Мавританцы были повержены; земли, ранее занятые мятежными городами, навечно стали владением Плутона; и тщетно поверженная Александрия молила Цезаря о милосердии; меньше года понадобилось легионам, чтобы добиться победы, я же едва успел глянуть в лицо Марсу. Бог войны обошел меня, не дал удачи, и я, должно быть, с горя отправился через страшные, безбрежные пустыни на поиски потаенного Города Бессмертных.

Все началось, как я уже сказал, в Фивах, в саду. Я не спал — всю ночь что-то стучалось мне в сердце. Перед самой зарей я поднялся; рабы мои спали, луна стояла того же цвета, что и бескрайние пески вокруг. С востока приближался изнуренный, весь в крови всадник. Не доскакав до меня нескольких шагов, он рухнул с коня на землю. Слабым алчущим голосом спросил он на латыни, как зовется река, чьи воды омывают стены города. Я ответил, что река эта — Египет и питается она дождями. «Другую реку ищу я, — печально отозвался он, — потаенную реку, что смывает с людей смерть». Темная кровь струилась у него из груди. Всадник сказал, что родом он с гор, которые высятся по ту сторону Ганга, и в тех горах верят: если дойти до самого запада, где кончается земля, то выйдешь к реке, чьи воды дают бессмертие. И добавил, что там, на краю земли, стоит Город Бессмертных, весь из башен, амфитеатров и храмов. Заря еще не занялась, как он умер, а я решил отыскать тот город и ту реку. Нашлись пленные мавританцы, под допросом палача подтвердившие рассказ того скитальца; кто-то припомнил елисейскую долину на краю света, где люди живут бесконечно долго; кто-то — вершины, на которых рождается река Пактол и обитатели которых живут сто лет. В Риме я беседовал с философами, полагавшими, что продлевать жизнь человеческую означает продлевать агонию и заставлять человека умирать множество раз. Не знаю, поверил ли я хоть на минуту в Город Бессмертных, думаю, тогда меня занимала сама идея отыскать его. Флавий, проконсул Гетулии, дал мне для этой

цели две сотни солдат. Взял я с собой и наемников, которые утверждали, что знают дорогу, но сбежали, едва начались трудности.

Последующие события совершенно запутали воспоминания о первых днях нашего похода. Мы вышли из Арсиное и ступили на раскаленные пески. Прошли через страну троглодитов, которые питаются змеями и не научились еще пользоваться словом; страну гарамантов, у которых женщины общие, а пища — льяятина; земли Авгилы, где почитают только Тартар. Мы одолели и другие пустыни, где песок черен и путнику приходится урывать ночные часы, ибо дневной зной там нестерпим. Издали я видел гору, что дала имя море-океану, на ее склонах растет молочай, отнимающий силу у ядов, а наверху живут сатиры, свирепые, грубые мужчины, приверженные к сладострастию. Невероятным казалось нам, чтобы эта земля, ставшая матерью подобных чудовищ, могла приютить замечательный город. Мы продолжали свой путь — отступать было позорно. Некоторые безрассудно спали, обратив лицо к луне, — лихорадка сожгла их; другие вместе с загнившей в сосудах водой испили безумие и смерть. Начались побегі, а немного спустя — бунты. Усмиряя взбунтовавшихся, я не останавливался перед самыми суровыми мерами. И без колебания продолжал путь, пока один центурион не донес, что мятежники, мстя за распятого товарища, замышляют убить меня. И тогда я бежал из лагеря вместе с несколькими верными мне солдатами. В пустыне, среди песков и бескрайней ночи, я растерял их. Стрела одного критянина нанесла мне увечье. Несколько дней я брел, не встречая воды, а может, то был всего один день, показавшийся многими из-за яростного зноя, жажды и страха перед жаждой. Я предоставил коню самому выбирать путь. А на рассвете горизонт ошетинился пирамидами и башнями. Мне мучительно грезился чистый, невысокий лабиринт: в самом его центре стоял кувшин; мои руки почти касались его, глаза его видели, но коридоры лабиринта были так запутаны и коварны, что было ясно: я умру, не добравшись до кувшина.



## II

Когда я наконец выбрался из этого кошмара, то увидел, что лежу со связанными руками в продолговатой каменной нише размерами не более обычной могилы, выбитой в неровном склоне горы. Края ниши были влажны и отшлифованы скорее временем, нежели рукой человека. Я почувствовал, что сердце больно колотится в груди, а жажда сжигает меня. Я выглянул наружу и издал слабый крик. У подножия горы беззвучно катился мутный поток, пробиваясь через наносы мусора и песка; а на другом его берегу в лучах заходящего или восходящего солнца сверкал — то было совершенно очевидно — Город Бессмертных. Я увидел стены, арки, фронтоны и площади: город, как на фундаменте, покоился на каменном плато. Сотня ниш неправильной формы, подобных моей, дырявили склон горы и долину. На песке виднелись неглубокие колодцы; из этих жалких дыр и ниш выныривали нагие люди с серой кожей и неопрятными бородами. Мне показалось, я узнал их: они принадлежали к дикому и жестокому племени троглодитов, совершавших опустошительные набеги на побережье Арабского залива и пещерные жилища эфиопов; я бы не удивился, узнав, что они не умеют говорить и питаются змеями.

Жажда так терзала меня, что я осмелел. Я прикинул: песчаный берег был футами в тридцати от меня, и я со связанными за спиною руками, зажмурившись, бросился вниз по склону. Погрузил окровавленное лицо в мутную воду. И пил, как пьют на водопое дикие звери. Прежде чем снова забыться в бреду и затеряться в сновидениях, я почему-то стал повторять по-гречески: *«Богатые жители Зелы, пьющие воды Эзена...»*

Не знаю, сколько ночей и дней прокатились надо мной. Не в силах вернуться в пещеру, несчастный и нагой, лежал я на неведомом песчаном берегу, не сопротивляясь тому, что луна и солнце безжалостно играли моей судьбой. А троглодиты, в своей дикости наивные как дети, не помогали мне ни выжить, ни умереть. Напрасно молил я их умертвить меня. В один прекрасный день об острый край скалы я разорвал путы. А на другой день поднялся и смог выклянчить или

украсть — это я-то, Марк Фламиний Руф, военный трибун римского легиона, — свой первый кусок мерзкого змеино-го мяса.

Страстное желание увидеть Бессмертных, прикоснуться к камням Города сверхчеловеков почти лишило меня сна. И будто проникнув в мои намерения, дикари тоже не спали: сперва я заметил, что они следят за мной; потом увидел, что они заразились моим беспокойством, как бывает с собаками. Уйти из дикарского поселения я решил в самый оживленный час, перед закатом, когда все вылезали из нор и щелей и невидящими глазами смотрели на заходящее солнце. Я стал молиться во весь голос — не столько в надежде на божественную милость, сколько рассчитывая напугать людское стадо громкой речью. Потом перешел ручей, перегороженный наносами, и направился к Городу. Двое или трое мужчин, таясь, последовали за мной. Они (как и все остальное племя) были низкорослы и внушали не страх, а отвращение. Мне пришлось обойти несколько неправильной формы котлованов, которые я принял за каменоломни; ослепленный огромностью Города, я посчитал, что он находится ближе, чем оказалось. Около полуночи я ступил на черную тень его стен, взрезавшую желтый песок причудливыми и восхитительными острями. И остановился в священном ужасе. Явившийся мне город и сама пустыня так были чужды человеку, что я даже обрадовался, заметив дикаря, все еще следовавшего за мной. Я закрыл глаза и, не засыпая, стал ждать, когда займется день.

Я уже говорил, что город стоял на огромной каменной скале. И ее круглые склоны были так же неприступны, как и стены города. Я валился с ног от усталости, но не мог найти в черной скале выступов, а в гладких стенах, похоже, не было ни одной двери. Дневной зной был так жесток, что я укрылся в пещере; внутри пещеры оказался колодец, в темень его пропасти низвергалась лестница. Я спустился по ней; пройдя путаницей грязных переходов, очутился в сводчатом помещении; в потемках стены были едва различимы. Девять дверей было в том подземелье; восемь из них вели в лабиринт и обманно возвращали в то же самое подземелье; девятая через другой лабиринт выводила в другое подземелье,

такой же округлой формы, как и первое. Не знаю, сколько их было, этих склепов, — от тревоги и неудач, преследовавших меня, их казалось больше, чем на самом деле. Стояла враждебная и почти полная тишина, никаких звуков в этой путанице глубоких каменных коридоров, только шорох подземного ветра, непонятно откуда взявшегося; беззвучно уходили в расщелины ржавые струи воды. К ужасу своему, я начал свыкаться с этим странным миром и не верил уже, что может существовать на свете что-нибудь, кроме склепов с девятью дверьми и бесконечных разветвляющихся ходов. Не знаю, как долго я блуждал под землей, помню только: был момент, когда, мечась в подземных тупиках, я в отчаянии уже не помнил, о чем тоскую — о городе ли, где родился, или об отвратительном поселении дикарей.

В глубине какого-то коридора, в стене, неожиданно открылся ход, и луч света сверху издалека упал на меня. Я поднял уставшие от потемок глаза и в головокружительной выси увидел кружочек неба, такого синего, что оно показалось мне чуть ли не пурпурным. По стене уходили вверх железные ступени. От усталости я совсем ослаб, но принялся карабкаться по ним, останавливаясь лишь иногда, чтобы глупо всхлипнуть от счастья. И вот уже я различал капители и астрагалы, треугольные и округлые фронтоны, неясное величелие из гранита и мрамора. И оказался вознесенным из слепого владычества черных лабиринтов в ослепительное сияние Города.

Я увидел себя на маленькой площади, вернее сказать, во внутреннем дворе. Двор окружало одно-единственное здание неправильной формы и различной в разных своих частях высоты, с разномастными куполами и колоннами. Прежде всего бросалось в глаза, что это невероятное сооружение сработано в незапамятные времена. Мне показалось даже, что оно древнее людей, древнее самой земли. И подумалось, что такая старина (хотя и есть в ней что-то устрашающее для людских глаз) не иначе как дело рук Бессмертных. Сперва осторожно, потом равнодушно и под конец с отчаянием бродил я по лестницам и переходам этого путаного дворца. (Позже, заметив, что ступени были разной высоты и ширины, я понял причину необычайной навалившейся на

меня усталости.) *Этот дворец — творение богов, подумал я сначала. Но, оглядев необитаемые покои, поправился: боги, построившие его, умерли. А заметив, сколь он необычен, сказал: построившие его боги были безумны.* И сказал — это я твердо знаю — с непонятным осуждением, чуть ли не терзаясь совестью, не столько испытывая страх, сколько умом понимая, как это ужасно. К впечатлению от глубокой древности сооружения добавились новые: ощущение его безграничности, безобразности и полной бессмысленности. Я только что выбрался из темного лабиринта, но светлый Город Бессмертных внушил мне ужас и отвращение. Лабиринт делается для того, чтобы запутать человека; его архитектура, перенасыщенная симметрией, подчинена этой цели. А в архитектуре дворца, который я осмотрел как мог, цели не было. Куда ни глянь, коридоры-тупики, окна, до которых не дотянуться, роскошные двери, ведущие в крошечную каморку или в глухой подземный лаз, невероятные лестницы с вывернутыми наружу ступенями и перилами. А были и такие, что лепились в воздухе к монументальной стене и умирали через несколько витков, никуда не приведя в навалившемся на купола мраке. Не знаю, точно ли все было так, как я описал; помню только, что много лет потом эти видения отравляли мои сны, и теперь не дознаться, что из того было в действительности, а что родило безумие ночных кошмаров. *Этот Город, подумал я, ужасен; одну то, что он есть и продолжает быть, даже затерянный в потаенном сердце пустыни, заражает и губит прошлое и будущее и бросает тень на звезды. Пока он есть, никто в мире не познает счастья и смысла существования.* Я не хочу открывать этот город; хаос разноязыких слов, тигриная или воловья туша, кишущая чудовищным образом сплетающимися и ненавидящими друг друга клыками, головами и кишками, — вот что такое этот город.

Не помню, как я пробирался назад через сырые и пыльные подземные склепы. Помню лишь, что меня не покидал страх: как бы, пройдя последний лабиринт, не очутиться снова в омерзительном Городе Бессмертных. Больше я ничего не помню. Теперь, как бы ни силился, я не могу извлечь из прошлого ничего, но забыл я все, должно быть, по собственной

воле — так, наверное, тяжело было бегство назад, что в один прекрасный день, не менее прочно забытый, я поклялся выбросить его из памяти раз и навсегда.

### III

Те, кто внимательно читал рассказ о моих деяниях, вспомнят, что один человек из дикарского племени следовал за мною, точно собака, до самой зубчатой тени городских стен. Когда же я прошел последний склеп, то у выхода из подземелья снова увидел его. Он лежал и тупо чертил на песке, а потом стирал цепочку из знаков, похожих на буквы, которые сняты во сне, и кажется, вот-вот разберешь их, но они сливаются. Сперва я решил, что это их дикарские письмена, а потом понял: нелепо думать, будто люди, не дошедшие еще и до языка, имеют письменность. Кроме того, все знаки были разные, а это исключало или уменьшало вероятность, что они могут быть символами. Человек чертил их, разглядывал, подправлял. А потом вдруг, словно ему опротивела игра, стер все ладонью и локтем. Посмотрел на меня и как будто не узнал. Но мною овладело великое облегчение (а может, так велико и страшно было мое одиночество), и я допустил мысль, что этот первобытный дикарь, глядевший с пола пещеры, ждал тут меня. Солнце свирепо палило, и, когда мы при свете первых звезд тронулись в обратный путь к селению троглодитов, песок под ногами был раскален. Дикарь шел впереди; этой ночью у меня зародилось намерение научить его распознавать, а может, даже и повторять отдельные слова. Собака и лошадь, размышлял я, способны на первое; многие птицы, к примеру соловей цезарей, умели и второе. Как бы ни был груб и неотесан разум человека, он все же превышает способности существ неразумных.

Дикарь был так жалок и так ничтожен, что мне на память пришел Аргус, старый умирающий пес из «Одиссеи», и я нарек его Аргусом и захотел научить его понимать свое имя. Но, как ни старался, снова и снова терпел поражение. Все было напрасно — и принуждение, и строгость, и настойчивость. Неподвижный, с остановившимся взглядом, похоже,

он не слышал звуков, которые я старался ему вдолбить. Он был рядом, но казалось — очень далеко. Словно маленький, разрушающийся сфинкс из лавы, он лежал на песке и позволял небесам совершать над ним оборот от предрассветных сумерек к вечерним. Я был уверен: не может он не понимать моих намерений. И вспомнил: эфиопы считают, что обезьяны не разговаривают нарочно, только потому, чтобы их не заставляли работать, и приписал молчание Аргуса недоверию и страху. Потом мне пришли на ум мысли еще более необычайные. Может, мы с Аргусом принадлежим к разным мирам; и восприятия у нас одинаковые, но Аргус ассоциирует все иначе и с другими предметами; и может, для него даже не существует предметов, а вместо них головокружительная и непрерывная игра кратких впечатлений. Я подумал, что это должен быть мир без памяти, без времени, и представил себе язык без существительных, из одних глагольных форм и несклоняемых эпитетов. Так умирал день за днем, а с ними — годы, и однажды утром произошло нечто похожее на счастье. Пошел дождь, неторопливый и сильный.

Ночи в пустыне могут быть холодными, но та была жаркой как огонь. Мне приснилось, что из Фессалии ко мне текла река (водам которой я некогда возвратил золотую рыбку), текла, чтобы освободить меня; лежа на желтом песке и черном камне, я слушал, как она приближается; я проснулся от свежести и густого шума дождя. Нагим я выскочил наружу. Ночь шла к концу; под желтыми тучами все племя, не менее счастливое, чем я, в восторге, исступленно подставляло тела животворным струям. Подобно жрецам Кибелы, на которых снизошла божественная благодать, Аргус стонал, вперив взор в небеса; потоки струились по его лицу, и то был не только дождь, но (как я потом узнал) и слезы. *Аргус*, крикнул я ему, *Аргус*.

И тогда, с кротким восторгом, словно открывая давно утраченное и забытое, Аргус сложил такие слова: *Аргус, пес Улисса*. И затем, все так же не глядя на меня: *пес, выброшенный на свалку*.

Мы легко принимаем действительность, может быть, потому, что интуитивно чувствуем: ничто реально не существует. Я спросил его, что он знает из «Одиссеи». Говорить

по-гречески ему было трудно, и я вынужден был повторить вопрос.

*Очень мало, ответил он. Меньше самого захудалого рапсода. Тысяча сто лет прошло, должно быть, с тех пор, как я ее сложил.*

#### IV

Все разъяснилось в тот день. Троглодиты оказались Бессмертными; мутный песчаный поток — той самой Рекой, что искал всадник. А город, чья слава прокатилась до самого Ганга, веков девять тому назад был разрушен. И из его обломков и развалин на том же самом месте воздвигли бессмысленное сооружение, в котором я побывал: не город, а пародия, нечто перевернутое с ног на голову и одновременно храм неразумным богам, которые правят миром, но о которых мы знаем только одно: они непохожи на людей. Это строение было последним символом, до которого снизошли Бессмертные; после него начался новый этап: придя к выводу, что всякое деяние напрасно, Бессмертные решили жить только мыслью, ограничиться созерцанием. Они воздвигли сооружение и забыли о нем — ушли в пещеры. А там, погружившись в размышления, перестали воспринимать окружающий мир.

Все это Гомер рассказал мне так, как рассказывают ребенку. Рассказал и о своей жизни в старости, и об этом своем последнем странствии, в которое отправился, движимый, подобно Улиссу, желанием найти людей, что не знают моря, не приправляют мяса солью и не представляют, что такое весло. Целое столетие прожил он в городе Бессмертных. А когда город разрушили, именно он подал мысль построить тот, другой. Ничего удивительного: всем известно, что сначала он воспел Троянскую войну, а затем — войну мышей и лягушек. Подобно Богу, который сотворил сперва Вселенную, а потом Хаос.

Жизнь Бессмертного нуста; кроме человека, все живые существа бессмертны, ибо не знают о смерти; а чувствовать себя Бессмертным — божественно, ужасно, непостижимо

уму. Я заметил, что при всем множестве и разнообразии религий это убеждение встречается чрезвычайно редко. Иудеи, христиане и мусульмане исповедуют бессмертие, но то, как они почитают свое первое, земное существование, доказывает, что верят они только в него, а все остальные, бесчисленные, предназначены лишь для того, чтобы награждать или наказывать за то, первое. Куда более разумным представляется мне круговорот, исповедуемый некоторыми религиями Индостана; круговорот, в котором нет начала и нет конца, где каждая жизнь является следствием предыдущей и несет в себе зародыш следующей и ни одна из них не определяет целого... Наученная опытом веков, республика Бессмертных достигла совершенства в терпимости и почти презрении ко всему. Они знали, что на их безграничном веку с каждым случится все. В силу своих прошлых или будущих добродетелей каждый способен на благостыню, но каждый способен совершить и любое предательство из-за своей мерзопакостности в прошлом или в будущем. Точно так же, как в азартных играх чет и нечет, выпадая почти поровну, уравниваются, талант и бездарность у Бессмертных взаимно уничтожаются, подправляя друг друга; и может стать, безыскусно сложенная «Песнь о моем Сиде» — необходимый противовес для одного-единственного эпитета из «Эклог» или какой-нибудь сентенции Гераклита. Самая мимолетная мысль может быть рождена невидимым глазу рисунком и венчать или, напротив, начинать скрытую для понимания форму. Я знаю таких, кто творил зло, что в грядущие века оборачивалось добром или когда-то было им во времена прошедшие... А если взглянуть на вещи таким образом, то все наши дела справедливы, но в то же время они — совершенно никакие. А значит, нет и критериев, ни нравственных, ни рациональных. Гомер сочинил «Одиссею»; но в бескрайних просторах времен, где бесчисленны и безграничны комбинации обстоятельств, не может быть, чтобы еще хоть однажды не сочинили «Одиссею». Каждый человек здесь никто, и каждый бессмертный — сразу все люди на свете. Как Корнелий Агриппа: я — бог, я — герой, я — философ, я — демон, я — весь мир, на деле же это утомительный способ сказать, что меня как такового — нет.



Этот взгляд на мир как на систему, где все обязательно компенсируется, повлиял на Бессмертных всемерно. Прежде всего, они потеряли способность к состраданию. Я упоминал заброшенные каменоломни по ту сторону реки; один из Бессмертных свалился в самую глубокую; он не мог разбиться и не мог умереть, но жажда терзала его; однако прошло семьдесят лет, прежде чем ему бросили веревку. Не интересовала их и собственная судьба. Тело уподобилось покорному домашнему животному и обходилось раз в месяц подачкой из нескольких чашек сна, глотка воды и жалкого куска мяса. Но не вздумайте низвести нас в аскеты. Нет удовольствия более полноправного, чем мыслить, и именно ему мы отдались целиком. Иногда что-нибудь чрезвычайное возвращало нас в окружающий мир. Как, например, в то утро — древнее, простейшее наслаждение: дождь. Но подобные сбои были чрезвычайно редки; все Бессмертные способны сохранять полнейшее спокойствие; один, помню, никогда не поднимался даже на ноги: птица свила гнездо у него на груди.

Одно из следствий этой доктрины, утверждающей, что нет на свете ничего, что не уравнивалось бы противоположностью, имеет незначительную теоретическую ценность, однако именно оно привело нас к тому, что в начале, а может, в конце X века мы расселились по лицу земли. Вывод, к которому мы пришли, заключается в следующем: *есть река, чьи воды дают бессмертие; а следовательно, есть на земле и другая река, чьи воды бессмертие смывают*. Число рек на земле не безгранично; Бессмертный, странствуя по миру, в конце концов отведаст воды всех рек. Мы вознамерились найти эту реку.

Смерть (или память о смерти) наполняет людей возвышенными чувствами и делает жизнь ценной. Ощущая себя существами недолговечными, люди и ведут себя соответственно; каждое совершаемое деяние может оказаться последним; нет лица, чьи черты не сотрутся, подобно лицам, являющимся во сне. Все у смертных имеет ценность — невозвратимую и роковую. У Бессмертных же, напротив, всякий поступок (и всякая мысль) — лишь отголосок других, которые уже случались в затеряншемся далеке прошлого, или точное предвестие тех, что в будущем станут повторять-

ся и повторяться до умопомрачения. Нет ничего, что бы не казалось отражением, блуждающим меж никогда не устających зеркал. Ничто не случается однажды, ничто не ценно своей невозвратностью. Печаль, грусть, освященная обычаями скорбь не властны над Бессмертными. Мы расстались с Гомером у ворот Танжера; кажется, мы даже не простились.

## V

И я обошел новые царства и новые империи. Осенью 1066 года я сражался на Стэмфордском мосту, не помню, на чьей стороне — не то Гарольда, который там и нашел свой конец, не то Харальда Хардрада, в этой битве завоевавшего себе шесть или чуть более футов английской земли. В седьмом веке Хиджры, по мусульманскому летосчислению, в предместье Булак я записал четкими красивыми буквами на языке, который забыл, и алфавитом, которого не знаю, семь путешествий Синдбада и историю Бронзового города. В Самарканде, в тюремном дворике, я много играл в шахматы. В Биканере я занимался астрологией, и тем же я занимался в Богемии. В 1638 году я был в Коложваре, потом — в Лейпциге. В Абердине в 1714 году я выписал «Илиаду» Попа в шести томах; помню, частенько читал ее и наслаждался. Году в 1729-м мы спорили о происхождении этой поэмы с одним профессором риторики по имени, кажется, Джамбаттиста; его доводы показались мне неопровержимыми. Четвертого октября 1921 года «Патна», который вез меня в Бомбей, должен был встать в порту у эритрейского побережья<sup>1</sup>. Я сошел на берег, мне вспомнились другие утра, утра давних времен, тоже на Красном море, когда я был римским трибуном, а лихорадка, злые чары и бездействие косили солдат. Неподалеку от города я увидел прозрачный ручей; повинуясь привычке, я испил воды из того ручья. Когда же выбирался на берег, колючая ветка царапнула по ладони. Неожиданно боль показалась мне непривычно живой. Не веря своим глазам,

<sup>1</sup> В рукописи здесь вымарка, возможно, вычеркнуто название порта.

счастливый, я молча наблюдал за бесценным чудом: капля крови медленно выступала на ладони. Я снова смертен, повторял я, снова похож на других людей. Ту ночь я спал до самого рассвета.

Год спустя я просмотрел эти страницы. Все, казалось бы, правда, однако в первой главе и в некоторых абзацах других глав мне почудилась фальшь. Возможно, виною тому — злоупотребление подробностями; такое, я заметил, случается с поэтами, и ложь отравляет все, ибо подробностями могут изобиловать дела, но не память... Однако полагаю, что я раскрыл и причину более глубокую. Изложу ее, пусть меня даже сочтут фантазером.

*История, которую я рассказал, кажется нереальной оттого, что в ней перемешиваются события, происходившие с двумя различными людьми.* В первой главе всадник хочет знать название реки, что омывает стены Фив; Фламиний Руф, ранее назвавший город Гекатомфилосом, говорит, что имя реки — Египет; ни одно из этих высказываний не принадлежит ему, они принадлежат Гомеру, который в «Илиаде» называет Фивы Гекатомфилосом, а в «Одиссее», устами Протея и Улисса, неизменно именует Нил Египтом. Во второй главе римлянин, отведав воды бессмертия, произносит несколько слов по-гречески; слова эти — также из Гомера, их можно отыскать в конце знаменитого перечня морских судов. Затем, в головоломном дворце, он говорит об осуждении, чуть ли не о «терзаниях совести»; эти слова также принадлежат Гомеру, который некогда изобразил подобный ужас. Эти разночтения меня обеспокоили; другие же, эстетического характера, позволили мне раскрыть истину. Они содержатся в последней главе; там написано, что я сражался на Стэмфордском мосту, что в Булаке изложил путешествия Синдбада Морехода и в Абердине выписал английскую «Илиаду» Попа. Там говорится *inter alia*<sup>1</sup>: «В Биканере я занимался астрологией, и тем же я занимался в Богемии». Ни одно из этих свидетельств не ложно; однако знаменательно, что именно выделяется. Первое свидетельство, похоже, принадлежит человеку военному, но затем оказывается,

---

<sup>1</sup> Между прочим (лат.).

что рассказчика занимают не воинские дела, а людские судьбы. Свидетельства, следующие за этим, еще более любопытны. Неясная, но простая причина вынудила меня остановиться на них; я это сделал, потому что знал: они полны смысла. Они не таковы в устах римлянина Фламиния Руфа. Но таковы в устах Гомера; удивительно, что Гомер в тринадцатом веке записывает приключения Синдбада, другого Улисса, и находит, по прошествии многих столетий, в северном царстве, где говорят на варварском языке, то, что изложено в его «Илиаде». Что касается фразы, содержащей название Биканер, то видно, что она сложена человеком, искушенным в литературе, жаждущим (как и автор перечня морских судов) блеснуть ярким словом<sup>1</sup>.

Когда близится конец, от воспоминания не остается образа, остаются только слова. Нет ничего странного в том, что время перепутало слова, некогда значившие для меня что-то, со словами, бывшими не более чем символами судьбы того, кто сопровождал меня на протяжении стольких веков. Я был Гомером; скоро стану Никем, как Улисс; скоро стану всеми людьми — умру.

*Постскриптум 1950 года.* Среди комментариев, вызванных к жизни вышеупомянутой публикацией, самый любопытный, хотя и не самый вежливый, библейски озаглавлен «A Coat of Many Colours»<sup>2</sup> (Манчестер, 1948) и написан ядовитым пером доктора Наума Кордоверо. Труд насчитывает около ста страниц. И в нем говорится о центах из греческих авторов и из текстов на вульгарной латыни; поминается Бен Джонсон, который определял своих соотечественников фразами из Сенеки, сочинение «Virgilius evangelizans»<sup>3</sup> Александра Росса, приемы Джорджа Мура и Элиота и, наконец, «повествование, приписываемое антиквару Жозефу Картафилу». В первой же его главе автор обнаруживает заимст-

<sup>1</sup> Эрнесто Сабато предполагает, что Джамбаттиста, обсуждавший происхождение «Илиады» с антикваром Картафилом, есть Джамбаттиста Вико; этот итальянец отстаивал мнение, будто Гомер — персонаж мифологический, подобно Плутону или Ахиллу.

<sup>2</sup> Здесь: «Лоскутное покрывало» (англ.).

<sup>3</sup> «Вергилий на евангельский лад» (лат.).

вования из Плиния («*Historia naturalis*», V, 8); во второй — из Томаса Де Куинси («*Writings*», III, 439); в третьей — из письма Декарта послу Пьеру Шаню; в четвертой — из Бернарда Шоу («*Back to Methuselah*»<sup>1</sup>, V). И на основании этих заимствований, или краж, делает вывод: весь документ не что иное, как апокриф.

На мой взгляд, вывод этот неприемлем. Когда близится конец, пишет Картафил, от воспоминания не остается образа, остаются только слова. Слова, слова, выскочившие из своих гнезд, изувеченные чужие слова, — вот она, жалкая милостыня, брошенная ему ушедшими мгновениями и веками.

---

<sup>1</sup> «Назад к Мафусаилу» (англ.).

## МЕРТВЫЙ

То, что бедный драчун «компадрито» из пригорода Буэнос-Айреса, не имеющий иной доблести, кроме удали напоя, приживется на дальних конских пастбищах у границы с Бразилией и станет главарем контрабандистов, кажется вещью абсолютно немыслимой. Но тем, кто так думает, я хочу рассказать о судьбе Бенхамина Оталоры, который, наверное, уже предан забвению в квартале Бальванера и который умер неподалеку от Риу-Гранди-ду-Сул от пули, как и следовало ожидать. Мне неизвестны подробности его авантюрной истории. Когда я буду лучше осведомлен, моя повесть станет точной и полной. А пока, может быть, пригодится это краткое изложение.

Бенхамину Оталоре в 1891 году исполняется девятнадцать лет. Это парень с маленьким лбом, с ясными честными глазами и баскским упрямством. Один удавшийся поединок заставляет его уверовать в свои силы. Он отнюдь не взволнован кончиной противника и надобностью срочно бежать из отечества. Местный каудильо снабжает его запиской к некоему Асеведо Бандейре, в Уругвае. Оталора садится в лодку, гребет сквозь бурю, под раскатами грома. На следующий день он уже бродит по Монтевидео, отгоняя грусть или, может быть, вовсе о ней не ведая. Асеведо Бандейры нигде не видно. К полуночи у винной стойки в одном из альмасенов на Пасо-дель-Молино перед ним разгорается ссора погонщиков. Блещет нож. Оталоре не узнать, кто прав и кто виноват, но его опьяняет запах опасности, как других опьяняют карты и музыка. Он бросается в драку и парирует ловкий удар пеона, предназначенный человеку в пончо и в темной шляпе, который оказывается Асеведо Бандейрой. (Оталора, узнав об этом, рвет письмо в клочья, ибо предпочитает быть

должным только самому себе.) Асеведо Бандейра силен и крепок, но оставляет обманчивое впечатление сутулого; в его всегда настороженном лице видятся негр, еврей и индеец, в фигуре — обезьяна и тигр. Шрам через щеку и лоб — еще один яркий штрих его внешности, впрочем, как и черная щетка усов.

Ссора — под воздействием спиртного — прекращается так же внезапно, как начинается. Оталора пьет вместе с погонщиками, затем с ними идет на гулянье, затем — в один дом в старом городе, уже на восходе солнца. В заднем патио, на голой земле, люди устраиваются на ночлег, положив седла под голову. Невольно Оталора сравнивает эту ночь с предыдущей; теперь он среди приятелей, теперь под ногами твердая почва. Его, правда, чуть тревожат угрызения совести: нет у него тоски по Буэнос-Айресу. Он проспал бы до самой заутрени, но его будит тот же сельчанин, который, выпив лишнего, напал на Бандейру. (Оталора вспоминает, что позже этот пеон вместе со всеми пил и гулял ночь напролет, а Бандейра дал ему место рядом с собой и угощал до потери сознания.) Человек говорит, что хозяин его призывает. В своеобразном кабинете с выходом прямо в подъезд (Оталора никогда не видел подъезд с боковыми дверями) его ждет Асеведо Бандейра вместе с розовокожей и рыжеволосой надменной женщиной. Бандейра хвалит его, протягивает ему рюмку *каньи* и опять повторяет, что он храбрый парень, и предлагает идти на Север вместе со всеми перегонять табуны. Оталора соглашается. Утро его застает в пути, он отправляется в Такуарембо.

И начинается для Оталоры совсем новая жизнь, жизнь на равнине с зорями во всю ширь небес и с тяжелыми днями, пахнущими конским потом. Такая жизнь для него нова и порою жестока, но она у него в крови: ибо так же, как другие народы околдованы и проникнуты морем, так мы (в том числе человек, приводящий это сравнение) сердцем влечемся к бескрайней равнине, гулко звенящей под копытами лошади. Оталора вырос в квартале возчиков и свежевателей; поэтому и года не проходит, как он становится гаучо. Обучается крепко сидеть в седле, загонять дикие табуны, свежевать туши, бросать лассо, обрывающее бег, и болеадоры, валящие

с ног; обучается не поддаваться сну и холоду, ветру и солнцу, гнать скот с криком и посвистом.

Только однажды в пору своего ученичества видит он Асеведо Бандейру, но всегда ощущает его присутствие, потому что быть «человеком Бандейры» — значит быть тем, кого чтят и боятся, и потому что гаучо говорят тому, кто чем-нибудь отличится: «А у Бандейры получается лучше». Ходят слухи, что Бандейра родился на том берегу Куарейма, в Риу-Гранди-ду-Сул. Это, казалось бы, унижительное — в глазах гаучо — обстоятельство, тем не менее его возвышает, ибо одавило его непроходимой сельвой, страшными топями, путаными и почти бесконечными тропами. Со временем Оталора видит, что занятия Бандейры многообразны, а основное из них — контрабанда. Быть погонщиком — значит оставаться прислужником. И Оталора решает сделаться контрабандистом. Двум из его товарищей предстояло однажды ночью пересечь границу и вернуться с партией каньи. Оталора одного из них вызывает на ссору, ранит и отправляется вместо него. Движет им честолюбие, смешанное с угодничеством. «Пусть до хозяина дойдет наконец (думает он), что я стою побольше его уругвайцев, всех вместе взятых».

Проходит еще один год, прежде чем Оталора снова оказывается в Монтевидео. Они едут берегом, дальше — по городу (который кажется Оталоре колоссальным) и добираются до жилища хозяина. Люди складывают седла и сбрую в заднем патио. Дни идут, но Оталора не видит Бандейры. Поговаривают вполголоса, что ему нездоровится. Негр то и дело бежит наверх, в его спальню, с мате и чайником. Как-то вечером эти хлопоты препоручают Оталоре. Он чувствует себя чуть униженным, но доволен.

В спальне не убрано и сумеречно. Есть там балкон, выходящий на запад; есть длинный стол с живописной грудой хлыстов, кнутовищ, поясов, всяких ножей и ружей; есть там и тусклое старое зеркало. Бандейра лежит на спине, спит и стонет. Луч заходящего солнца мягко очерчивает его лицо. На светлом просторном ложе оно кажется меньше и темнее. Оталора замечает белые волосы, слабость, усталость, борозды прожитых лет. Его возмущает, что ими командует этот старик. Думает, что одним ударом можно было бы разделаться



с ним, и тут видит в зеркале — кто-то входит. Это женщина с рыжими косами. Она полуодета и боса и смотрит на него холодно, с любопытством. Бандейра приподнимается. Пока он спрашивает о сельских делах и опустошает мате — один за другим, его пальцы гладят волосы женщины. Наконец Оталоре позволено выйти.

Через несколько дней хозяин велит им ехать на Север. Они добираются до одинокой усадьбы, какие часто встречаются на бескрайней равнине. Ни деревья, ни речка ее не живут, а солнце нещадно калит и утром, и вечером. Рядом — каменные корали для лошадей, отощавших и неухоженных. «Вздохи» — так прозывается эта усадьба.

Оталора слышит в кругу погонщиков, что Бандейра скоро прибудет из Монтевидео. Спрашивает — зачем. Объясняют, есть, мол, тут один чужеземец, что заделался гаучо, да желает выйти в большие начальники. Оталора видит, что это шутка, но ему нравится, что подобная шутка уже возможна. Позже он слышит, что Бандейра поссорился с представителем власти и тот отказался от его услуг. Известие пришлось Оталоре по душе.

Прибывают ящики с огнестрельным оружием, прибывают серебряный таз с кувшином для туалета женщины, прибывают занавеси из вышитой камки; прибыл однажды утром из-за дальних холмов мрачный всадник с густой бородой и в пончо. Зовут его Ульпиано Суарес, он капанга, то есть телохранитель Асеведо Бандейры. Говорит неохотно, с бразильским акцентом. Оталора не знает, чем объяснить его замкнутость — неприязнью, презрением или просто грубостью. Но зато знает: чтобы осуществить замысел, надо заручиться дружбой Суареса.

А потом в жизнь Бенхамина Оталоры входит гнедая лошадь с черным хвостом и черной гривой, приведенная с Юга Асеведо Бандейрой. Сбруя ее украшена серебром, а подседельник оторочен тигровым мехом. Эта лихая лошадь — символ могущества патрона, и потому она стала предметом зависти парня, который возжелал еще — зло, неотступно — женщину с розовой кожей. Женщина, сбруя и лошадь — вот атрибуты или неотъемлемые принадлежности человека, с которым он хочет покончить.

Здесь история усложняется и усугубляется. Бандейра обладает дьявольским умением подавлять и сбивать человека с толку, ведя разговор то всерьез, то в шутку. И Оталора намерен использовать этот его двойственный метод при решении своей трудной задачи. Он намерен мало-помалу вытеснить Асеведо Бандейру. Участвуя в общих опасных делах, он добивается дружбы Суареса. И поверяет ему свой план. Суарес обещает помочь. Многое потом происходит, но мне известны лишь отдельные факты. Оталора не повинует Бандейре, обходит, извращает и забывает его приказы. Кажется, сама судьба принимает участие в заговоре и ускоряет развязку. Однажды пополудни в степи близ Такуарембо завязывается перестрелка с людьми из Риу-Гранди. Оталора занимает место Бандейры и ведет уругвайцев вместо хозяина. Пуля ему пробивает плечо, но тем вечером Оталора возвращается во «Вздохи» на гнедой лошади хозяина, тем вечером его кровь пачкает тигровый мех, и той ночью он спит с розовокожей женщиной. В других рассказах порядок этих событий иной и не указывается, что случилось они в один день.

Бандейра, однако, номинально считается предводителем. Он отдает приказы, которые не выполняются. Бенхамин Оталора его не трогает — не то из лени, не то из жалости.

Последняя сцена истории происходит во время пирушки в ночь на новый, 1894 год. Этой ночью люди из «Вздохов» пьют будоражащие напитки и едят зажаренного барана. Кто-то старательно и нескончаемо бренчит на гитаре милонгу. Во главе стола пьяный Оталора ликует и радуется, чувствуя себя на седьмом небе; эта головокружительная высь — предначертание его рока. Бандейра угрюмо сидит среди криков, наблюдая, как льется ночное веселье. Когда колокол пробил двенадцать, он поднимается, словно о чем-то вспомнил. Встает и тихо стучится в дверь к женщине. Она сразу же открывает, словно ждала сигнала. Выходит, полуодета и боса. Проникновенным, елейным голосом хозяин ей приказывает:

— Коли вы с портеньо друг друга так любите, награди его поцелуем сейчас, у всех на виду.

Иначе грозит учинить расправу. Женщина медлит, но два человека подхватывают ее под руки и швыряют к Оталоре. Обливаясь слезами, она целует ему грудь и лицо. Ульпиано Суарес вытаскивает револьвер. Оталора успевает понять перед смертью, что его с самого начала предали, что он был заранее приговорен, что ему разрешили любовь, власть и триумф потому, что уже считали мертвым, потому, что для Бандейры он был уже мертв.

Суарес стреляет почти с презрением.

## БОГОСЛОВЫ

Разорив сад, осквернив чаши и алтари, гунны верхом на лошадях ринулись в монастырскую библиотеку, изорвали в клочья непонятные для них книги и с бранью сожгли их, видимо опасаясь, что в буквах таятся оскорбления их богу, кривой железной сабле. Сгорели палимпсесты и кодексы, но внутри костра среди пепла осталась почти невредима двенадцатая книга «Civitas Dei»<sup>1</sup>, где повествуется, что Платон в Афинах учил, будто в конце веков все возродится в прежнем своем виде и он будет здесь, в Афинах, перед той же аудиторией снова проповедовать это же учение. К пощаженному огнем тексту относились с особым пиететом, и те, кто его читал и перечитывал в отдаленной этой провинции, и думать забыли о том, что автор упомянул это учение, лишь чтобы более основательно его опровергнуть. Век спустя Аврелиан, коадьютор Аквилеи, узнал, что на берегах Дуная недавно возникшая секта «монотонов» (называвшихся также «ануляры») исповедует веру в то, что история — круг и нет ничего, что не существовало бы прежде и не будет существовать в будущем. В горных областях Колесо и Змея вытеснили Крест. Страх овладел всеми, но утешением послужил слух, что Иоанн Паннонский, снискавший известность трактатом о седьмом атрибуте Бога, готовится сокрушить мерзостную ересь.

Аврелиана эти вести огорчили, особенно последняя. Он знал, что в богословских материях любое новое слово сопряжено с риском, но затем рассудил, что тезис о круговом времени слишком необычен, слишком удивителен и посему риск тут невелик. (Опасаться надо тех ересей, которые можно

---

<sup>1</sup> «О Граде Божиим» (лат.).

спутать с ортодоксией.) Все же ему было неприятно вмешательство — почти наглое — Иоанна Паннонского. Двумя годами раньше сей муж в пространном сочинении «*De septima affectione Dei sive de aeternitate*»<sup>1</sup> узурпировал тему из области Аврелиана; теперь же, словно проблема времени была в его ведении, он собирался наставить на путь истинный — возможно, аргументами Прокруста, противоядиями пострашнее, чем сам яд Змеи, — этих ануляров... В ту ночь Аврелиан, листая древний диалог Плутарха об упадке оракулов, обнаружил в двадцать девятом параграфе насмешку над стоиками, предполагавшими существование бесконечного множества миров, с бессчетными солнцами, лунами, Аполлонами, Дианами и Посейдонами. Свою находку Аврелиан счел счастливым предзнаменованием: он решил опередить Иоанна Паннонского и сокрушить еретиков, чтящих Колесо.

Иногда мужчина добивается любви женщины, чтобы забыть о ней, чтобы больше о ней не думать; так и Аврелиану хотелось превзойти Иоанна Паннонского, чтобы избавиться от неприязни, которую испытывал к нему, но отнюдь не для того, чтобы причинить ему зло. Сама работа над сочинением, построение силлогизмов и придумывание едких выпадов, все эти «*него*»<sup>2</sup> и «*autem*»<sup>3</sup> и «*nequamquam*»<sup>4</sup> умеряли раздражение, помогали забыть о неприязни. Он строил длинные, запутанные периоды, загроможденные вставными предложениями, в которых небрежность слога и солецизмы были как бы выражением презрения. Неблагозвучность он сделал своим орудием. Предвидя, что Иоанн Паннонский будет сокрушать ануляров в пророчески-торжественном тоне, Аврелиан, дабы избежать сходства, избрал тон издевки. Августин писал, что Иисус — это прямой путь, спасающий нас от кругов лабиринта, в коем блуждают безбожники: Аврелиан, как старательный ученик, сравнил их с Иксионом, с печенью Прометея, с Сизифом, с фиванским царем, увидевшим два солнца, с заиканьем, с белкой, с зеркалом, с эхом, с мулами у нории и с двурогими силлогизмами. (Языческие легенды

<sup>1</sup> «О седьмой любви Бога, или О вечности» (лат.).

<sup>2</sup> Отрицаю (лат.).

<sup>3</sup> С другой стороны (лат.).

<sup>4</sup> Никоим образом (лат.).

все еще жили, низведенные до уровня стилистических украшений.) Подобно всякому владельцу библиотеки, Аврелиан чувствовал вину, что не знает ее всю; это противоречивое чувство побудило его воспользоваться многими книгами, как бы таившими упрек в невнимании. Так, он сумел вставить пассаж из «De principiis»<sup>1</sup> Оригена, опровергающий мнение, будто Иуда Искарот снова предаст Господа, а Павел будет в Иерусалиме снова присутствовать при мученической гибели Стефана, и еще другой пассаж из «Academica prîoga»<sup>2</sup> Цицерона, где высмеяны люди, воображающие, будто в то время, когда он беседует с Лукуллом, бесконечное множество других Лукуллов и других Цицеронов говорят в точности то же самое в бесчисленных мирах, подобных нашему. Вдобавок Аврелиан обрушил на монотонов упомянутый текст Плутарха и свое негодование по поводу того, что, мол, на язычника *lumen naturae*<sup>3</sup> оказал большее действие, чем на них слово Божье. Труд этот занял у него девять дней, а на десятый ему вручили перевод опровержения, сочиненного Иоанном Паннонским.

Оно было почти смехотворно кратким — Аврелиан взглянул на него с презрением, а затем со страхом. В первой части содержалось толкование заключительных стихов девятой главы Послания к евреям, где сказано, что Иисус не приносил себя в жертву многократно от начала мира, но совершил это однажды к концу веков. Во второй части было приведено библейское упоминание о тщетном многословии язычников (Мф 6:7) и то место из седьмой книги Плиния, где говорится, что во всей вселенной не найти двух одинаковых лиц. Точно так же, заявлял Иоанн Паннонский, не найти и двух одинаковых душ, и самый гнусный грешник столь же драгоценен, как кровь, ради него пролитая Иисусом Христом. Поступок одного человека, утверждал он, имеет больше веса, чем все девять концентрических небес, и воображать, будто он может исчезнуть, а потом возникнуть снова, — значит проявить вопиющее легкомыслие. Время не восстанавливает то, что мы

<sup>1</sup> «О началах» (лат.).

<sup>2</sup> «Первые Академики» (лат.).

<sup>3</sup> Свет природы (лат.).

утратили: вечность хранит это для райского блаженства, но также для огня адова. Трактат был написан ясно и всеобъемлюще — казалось, он сочинен не конкретной личностью, но как бы «всяким человеком» или — быть может — всем человечеством.

Аврелиан испытал острое, почти физическое чувство унижения. Ему захотелось уничтожить или переделать свой труд, но затем, движимый обозленной честностью, он отправил его в Рим, не изменив ни одной буквы. Несколько месяцев спустя, когда собрался Пергамский собор, опровергнуть заблуждения монотонов поручили (как и следовало ожидать) Иоанну Паннонскому; его ученого, сдержанного по тону опровержения оказалось достаточно, чтобы ересиарха Эвфорбия осудили на сожжение. «Это уже происходило и произойдет снова, — сказал Евфорбий. — Вы возжигаете не костер, но огненный лабиринт. Если бы здесь соединились все костры, на которые я восходил, они не уместились бы на земле и ангелы ослепли бы. И это я говорил неоднократно». Потом он стал кричать, потому что огонь добрался до него.

Колесо пало, побежденное Крестом<sup>1</sup>, однако Аврелиан и Иоанн продолжали свою тайную войну. Оба сражались в одном и том же стане, оба жаждали той же награды, воевали против того же врага, но Аврелиан не мог написать ни слова, за которым не таилось бы безотчетное стремление превзойти Иоанна. Его страдания оставались невидимы — если тексты меня не обманывают, имя «другого» ни разу не появляется во многих томах Аврелиана, собранных в «Патрологии» Миня. (От сочинений Иоанна дошли всего-навсего двадцать слов.) Оба не одобряли анафем, провозглашенных вторым Константинопольским собором, оба осуждали ариан, отрицавших божественную сущность Сына, оба подтверждали ортодоксальность «Христианской топографии» Косьмы, который учит, что Земля, подобно еврейской скинии, имеет форму четырехугольника. На беду, во всех четырех углах земли объявилась другая, бурно ширившаяся ересь. Родившись в Египте или Азии (свидетельства тут рас-

---

<sup>1</sup> В рунических крестах переплетены и сочетаются оба враждебных символа.

ходятся, и Буссе не желает принять доводы Гарнака), она заразила восточные провинции и воздвигла свои капища в Македонии, в Карфагене и в Трире. Казалось, она свирепствует повсеместно, — говорили, что в Британском епископстве перевернули распятия вверх ногами, а в Цезарее образ Господа заменили зеркалом. Эмблемами новых схизматиков были зеркало и обол.

Истории они известны под разными именами (спекуляры, абисмалы, каиниты), но самым общепринятым было «гистрионы», данное им Аврелианом и дерзостно ими подхваченное. Во Фригии их называли «симулякры», так же и в Дардании. Иоанн Дамаскин именовал их «формы» — тут следует заметить, что этот пассаж не признан Эрфьордом. Нет такого ересоведа, который бы с изумлением не сообщал об их чудовищных обычаях. Многие гистрионы проповедовали аскетизм — некоторые увечили себя, подобно Оригену, другие жили под землею, в клоаках, иные вырывали себе глаза; иные («навуходоносоры» из Нитрии) «ели траву, как волю, и волосы выросли у них, как у орла». От умерщвления плоти и самоистязания они нередко переходили к преступлению, в некоторых общинах процветало воровство, в иных убийство, в иных содомия, кровосмешение и скотоложство. Все они были богохульники, поносили не только христианского Бога, но даже таинственных богов своего пантеона. Они сочиняли священные книги, утрату которых оплакивают ученые. Сэр Томас Браун писал около 1658 года: «Время уничтожило горделивые гистрионические Евангелия, но не Оскорбления, коим было подвергнуто их Нечестие»; Эрфьорд предположил, что эти «оскорбления» (сохранившиеся в одном греческом кодексе) — они-то и суть утерянные Евангелия. Это кажется непонятным, если не знать космологию гистрионов.

В герметических книгах сказано: то, что есть внизу, подобно тому, что есть сверху, а то, что есть сверху, подобно тому, что есть внизу; в «Зогаре» говорится, что мир нижний — это отражение мира верхнего. Гистрионы основывали свое учение на извращении этой мысли. Они ссылались на Матфея 6:12 («Прости нам долги наши, как и мы прощаем должникам нашим») и 11:12 («Царство небесное силой



берется») в доказательство того, что земля воздействует на небо, и еще приводили из 1 Коринфян 13:12 («Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло») как подтверждение того, что все нами видимое — ложь. Возможно, под влиянием монотонов они полагали, будто всякий человек — это два человека и истинный из них — тот, другой, на небе. Также воображали они, что наши поступки отбрасывают неистребимое обратное отражение — стало быть, если мы бодрствуем, тот, другой, спит; если блудим, другой целомудрен; если грабим, другой честен. После смерти мы соединимся с ним и будем им. (Какой-то отголосок этих учений есть у Блуа.) Другие гистрионы считали, что миру придет конец, когда исчерпается число его возможностей, и, поскольку повторений быть не может, праведник должен исключить (то есть совершить) наигнуснейшие дела, дабы таковые не запятнали будущего и дабы ускорить пришествие царства Иисусова. Это положение отрицали другие секты, утверждавшие, что в каждом человеке должна совершиться история всего мира. Большинству, как Пифагору, надлежит пройти через переселение в многие тела, прежде чем они получают освобождение; другие, протеики, «за срок одной жизни суть львы, драконы, кабаны, вода и дерево». Демосфен сообщает об очищении грязью, которому подвергали посвящаемых в орфические мистерии; подобно этому, протеики искали очищения злом. Они полагали, как Карпократ, что никто не выйдет из темницы, пока не отдаст последней полушки (Лк 12:59), и обычно ободряли кающихся еще другим стихом: «Я пришел для того, чтоб имели жизнь, и имели с избытком» (Ин 10:10). Говорили они также, что не быть злодеем — сатанинская гордыня... Множество разноречивых мифологий придумали гистрионы: одни призывали к аскетизму, другие к распутству, и все — смущали умы. Феопомп, гистрион из Береники, отрицал все легенды: он утверждал, что всякий человек — это орган, проецируемый божеством, дабы ощущать мир.

Еретики Аврелианова диоцеза принадлежали к тем, которые заявляли, что повторений во времени не бывает, а не к тем, которые утверждали, что всякий поступок отражается в небесах. Это обстоятельство было необычным, и в одном до-

кладе римским властям Аврелиан о нем упомянул. Прелат, которому отправлял он это донесение, был духовником императрицы; все знали, что трудная его должность была сопряжена с запретом предаваться интимным радостям спекулятивного богословия. Но секретарь прелата — прежде коллега Иоанна Паннонского, ныне с ним враждовавший, — имел славу дотошного исследователя ересей; Аврелиан к докладу добавил изложение гистрионической ереси, встречавшейся в маленьких монастырях Генуи и Аквилеи. Написав несколько абзацев, он собирался изложить ужасный тезис, что нет двух одинаковых мгновений, и тут перо его остановилось. Он не мог найти нужную формулировку. Поучения новой ереси («Хочешь увидеть то, чего глаза человеческие не видели? Посмотри на луну. Хочешь услышать то, что уши не слышали? Послушай крик птицы. Хочешь дотронуться до того, чего не трогала рука человека? Потрогай землю. Истинно говорю, что Бог еще не создал мир») были чересчур напыщенными и метафоричными для пересказа. И вдруг в уме его возникло предложение из двадцати слов. Он радостно его записал, и тотчас же его кольнуло подозрение, что формулировка эта — не его. На другой день он вспомнил, что прочитал ее много лет назад в «*Adversus annulares*»<sup>1</sup>, трактате Иоанна Паннонского. Он проверил цитату — да, она была там. Аврелианом овладели мучительные колебания. Изменить или убрать эти слова означало бы ослабить выразительность; оставить их будет плагиатом у ненавистного ему человека; указать источник будет доносом. Он воззвал к небесам. Под вечер следующего дня его ангел-хранитель продиктовал компромиссное решение. Аврелиан те слова сохранил, но сопроводил их таким предувещанием: «То, о чем ныне брешут ересиархи, дабы смутить веру, сказал в нашем веке некий ученейший муж, более по недомыслию, нежели из греховности». Потом случилось то, чего он опасался, чего ждал, чего нельзя было предотвратить. Аврелиану пришлось открыть, кто этот муж. Иоанн Паннонский был обвинен в приверженности к ереси.

Четыре месяца спустя кузнец с Авентина, обольщенный лживыми уверениями гистрионов, взвалил на плечи своему

<sup>1</sup> «Против ануляров» (лат.).

маленькому сыну огромный железный шар, чтобы его двойник взлетел ввысь. Ребенок погиб. Ужас, вызванный этим преступлением, обязал судей Иоанна к неукоснительной строгости. Тот не пожелал отречься от своих слов и повторял, что отрицание его мнения ведет к губительной ереси монотонов. Он не понимал (или не хотел понимать), что говорить о монотонах бессмысленно — о них давно забыли. С упрямством, отчасти старческим, он щедро приводил наиболее блестящие периоды из прежнего своего полемического труда, но судьи даже не слушали того, чем некогда восхищались. Иоанну следовало постараться очистить себя от малейшего подозрения в гистрионизме, а он доказывал, что мысль, за которую его обвиняют, строго ортодоксальна. Он спорил с людьми, от решения которых зависела его судьба, и еще допустил величайшую оплошность — спорил с блеском и иронией. Двадцать шестого октября, после обсуждения, длившегося три дня и три ночи, его приговорили к смерти на костре.

Аврелиан присутствовал при казни — отказаться означало бы признать себя виновным. Местом казни был холм, на зеленой вершине которого стоял глубоко вкопанный в землю столб, обложенный охапками дров. Чиновник прочитал решение трибунала. Под лучами полуденного солнца Иоанн Паннонский лежал лицом в пыли, издавая звериный вой. Он цеплялся за землю, но палачи схватили его, раздели и наконец привязали к столбу. На голову ему надели пропитанный серой венок из соломы, к груди привязали экземпляр зловредной книжицы «*Adversus annulares*». Накануне ночью прошел дождь, дрова горели плохо. Иоанн Паннонский молился по-гречески, потом на незнакомом языке. Пламя костра уже обволакивало его, когда Аврелиан решил поднять глаза. Огненные языки на миг замерли — Аврелиан в первый и последний раз увидел лицо ненавистного человека. Оно ему напомнило кого-то, но он не мог сообразить кого. Потом огонь закрыл все, потом тот кричал, и казалось, будто кричит сам костер.

Плутарх сообщает, что Юлий Цезарь оплакивал гибель Помпея. Аврелиан гибели Иоанна не оплакивал, но почувствовал то, что чувствует человек, исцелившийся от неизлечимой болезни, ставшей частью его жизни. В Аквилее, в Эфе-

се, в Македонии провел он долгую череду лет. Он устремлялся к неприветливым границам империи, в глухие болота и отшельнические пустыни, дабы одиночество помогло ему постигнуть его жребий. Как-то в мавританском шатре среди ночи, гремевшей львиным рыком, он перебирал в уме сложное обвинение, предъявленное Иоанну Паннонскому, и в энный раз соглашался с приговором. Однако оправдать свой лицемерный донос было труднее. В Русаддире он произнес теперь уже неуместную проповедь «Светоч светочей, возженный в плоти отступника». В Гибернии, в келье окруженного лесами монастыря, когда ночь близилась к рассвету, он вдруг услышал шум дождя. Ему вспомнилась римская ночь, в которую он так же внезапно услышал дробный шум капель. В полдень молния зажгла деревья, и Аврелиан смог умереть той же смертью, что Иоанн.

Финал этой истории можно пересказать лишь метафорами, ибо он происходит в царстве небесном, где времени не существует. Быть может, следовало бы сказать, что Аврелиан беседовал с Богом и что Бог так мало интересуется религиозными спорами, что принял его за Иоанна Паннонского. Однако это содержало бы намек на возможность путаницы в божественном разуме. Вернее будет сказать по-иному: в раю Аврелиан узнал, что для непостижимого божества он и Иоанн Паннонский (ортодокс и еретик, ненавидящий и ненавидимый, обвинитель и жертва) были одной и той же личностью.

## ИСТОРИЯ ВОИНА И ПЛЕННИЦЫ

Ульрике фон Кюльман

На 278-й странице своей «Поэзии» (Бари, 1942) Кроче, конспектируя латинский текст историка Павла Диакона, рассказывает о судьбе и приводит эпитафию некоего Дроктульфта; и то и другое странно тронуло меня, почему — я догадался позже. Воин из племени лангобардов, Дроктульфт при осаде Равенны оставил своих и погиб, обороняя город, который перед тем штурмовал. Равеннцы погребли его в одном из храмов и сложили эпитафию, засвидетельствовав свою признательность («contempsit caros, dum nos amat, ille, parentes»<sup>1</sup>) и поразительное несоответствие между кровожадным лицом этого варвара и его простосердечием и добротой:

Terribilis visu facies, sed mente benignus,  
Longaque robusto pectores barba fuit!<sup>2</sup>

Такова история жизни Дроктульфта — варвара, погибшего, защищая Римскую империю: точнее, такова часть этой истории, которую сумел выручить у времени Павел Диакон. Неизвестно даже, когда это все произошло: то ли в середине шестого века, когда лангобарды опустошали поля Италии, то ли в восьмом, перед падением Равенны. Представим себе (я ведь пишу не исторический труд) первое.

Представим Дроктульфта *sub specie aeternitatis*<sup>3</sup> — не самого по себе, конечно же, единственного и непостижимого (как любой), а обобщенный тип, в который его и тысячи ему

---

<sup>1</sup> Он ради нас пренебрег милыми сердцу родными (лат.).

<sup>2</sup> Эти стихи приводит и Гиббон («Decline and Fall» <«Упадок и разрушение» (англ.)>, XLV).

Лицом ужасен он был, но благожелателен духом,

С долгой своей бородой, павшей на мощную грудь (лат.).

<sup>3</sup> С точки зрения вечности (лат.).

подобных превратило предание — труд памяти и забвения. Сквозь темную географию чащ и топей война привела его с берегов Дуная и Эльбы в Италию, а он, вероятно, и не знал, что идет на юг и сражается против римского владычества. Он мог быть из ариан, верующих, будто слава Сына — лишь ответ славы Отца, но скорее ему подойдет образ поклонника Земли, Эрты, чей закутанный истукан возят от бивака к биваку в телеге, запряженной быками, или божеств войны и грозы, неповоротливых деревянных идолов, облаченных в ткань и увешанных монетами и кольцами. Он явился из непроглядных чащ кабана и зубра, был светловолос, храбр, простодушен, беспощаден и признавал не какую-то вселенную, а своего вождя и свое племя. Война привела его в Равенну, где он увидел то, чего никогда не видел раньше или видел, но не замечал. Он увидел свет, кипарисы и мрамор. Увидел строй целого — разнообразие без сумятицы; увидел город в живом единстве его статуй, храмов, садов, зданий, ступеней, чащ, капителей, очерченных и распаханых пространств. Его — я уверен — потрясла не красота увиденного; оно поразило его, как нас сегодня поражают сложнейшие механизмы, чьего назначения мы не понимаем, но в чьем устройстве чувствуем бессмертный разум. Может быть, ему хватило одной-единственной арки с неведомой надписью вечными римскими литерами. И тут его вдруг ослепило и снова вернуло к жизни откровение по имени Город. Он понял, что будет тут хуже последней собаки или несмышленного малолетка, что не приблизится к разгадке даже на шаг, но понял и другое: этот город сильнее его богов, верности вождю и всех топей Германии. И тогда Дроктульфт покидает своих и переходит на сторону Равенны. Он гибнет, а на его надгробье выбивают слова, которых он, скорее всего, не сумел бы прочесть:

Contempsit caros, dum nos amat, ille, parentes,  
Hanc patriam reputans esse, Ravenna, suam<sup>1</sup>.

Он был не предателем (предатели обычно не удостоиваются благоговейных эпитафий), а прозревшим, новообра-

<sup>1</sup> Он ради нас пренебрег милыми сердцу родными,  
Новой отчизной своей нашу Равенну признав (лат.).

щенным. Через несколько поколений те же клеймившие было перебежчика лангобарды вступили на его путь и стали итальянцами, ломбардцами, и, может быть, один из его кровников по имени Альдигер дал начало тем, кто дал потом начало Алигьери... О поступке Дроктульфта можно строить разные предположения; мое, пожалуй, самое простое, и если оно неточно как факт, то, может быть, подойдет как символ.

Прочитанная у Кроче история воина странно тронула меня: я почувствовал под незнакомой оболочкой что-то свое, близкое. Мелькнула мысль о монгольских всадниках, думавших обратить Китай в гигантское пастбище, а потом составившихся в городах, которые хотели стереть с лица земли; но я искал в памяти другое. И наконец нашел: это был рассказ, услышанный однажды от бабушки-англичанки, теперь уже покойной.

В 1872 году мой дед Борхес отвечал за границу на северо-западе провинции Буэнос-Айрес и юге Санта-Фе. Командный пункт располагался в Хунине; дальше, лигах в четырех-пяти друг от друга, цепью тянулись заставы, а еще дальше простиралась так называемая Пампа, или Внутренние Территории. Как-то, удивляясь и шутя разом, бабушка заговорила о судьбе, забросившей ее, англичанку, на этот край света; ей ответили, что она здесь такая не одна, а месяц-другой спустя показали индианку, не спеша пересекавшую площадь. Она была в двух пестрых накидках и босиком; волосы отливали золотом. Один из солдат передал, что с ней хочет поговорить другая англичанка; та согласилась и вошла в комендатуру без страха, но насторожась. На медном, грубыми красками расписанном лице голубели глаза того выгоревшего оттенка, который англичане зовут серым. У легкой, как лань, женщины руки были сильные, ширококостые. Она явилась из дремучей глуши, с Внутренних Территорий, и все — двери, стены, меблировка — казалось ей слишком маленьким.

Может быть, женщины на секунду почувствовали себя сестрами: обе были за тридевять земель от родного острова, в немыслимом краю. Бабушка о чем-то спросила индианку; та ответила неуверенно, подыскивая и повторяя слова, буд-то изумляясь давно забытому вкусу. На языке предков она

не говорила уже лет пятнадцать и вспоминала его с трудом. Рассказала, что родом из Йоркшира, что родители приехали в Буэнос-Айрес, но погибли при налете индейцев, а саму ее нападавшие забрали с собой, и теперь она — жена вождя, которому родила двух сыновей и который очень храбр. Все это говорилось на топорном, деревенском английском языке, пересыпанном арауканскими выражениями и наречием пампы. За словами вставала жестокая жизнь: хижины из лошадиных шкур, кизяковый костер, пиры с обгорелым мясом и сырыми потрохами, тайные вылазки поутру; набег на загонны для скота, ор и разбой, схватка, богатая конская сбруя, уносимая с хуторов полуголыми всадниками, многоженство, смрад, колдовство. И в это варварское существование ввергнута англичанка! С содроганием и жалостью бабушка уговаривала ее не возвращаться. Обещала защитить, выкупить сыновей. Но та клялась, что счастлива, и тем же вечером вернулась в свою глушь. Вскоре, в ходе революции 1874 года, Франсиско Борхес погибнет; и, может быть, бабушка наконец разглядит в образе той женщины, тоже похищенной силой и перекроенной безжалостным континентом, чудовищное зеркало собственной судьбы...

Раньше не было года, чтобы светловолосая индианка не заезжала в лавки Хунина или форта Лавалье за мелочами и всяческим «баловством»; но после разговора с бабушкой она больше не появлялась. И все же случай свел их еще раз. Как-то бабушка отправилась поохотиться; мужчина на одном из хуторов резал у поймы овцу. Как во сне, показалась верхом та индианка. Спешила и стала лакать свежую кровь. То ли она уже не могла иначе, то ли это был вызов, знак.

Тысяча триста лет и два океана разделяют судьбу пленницы и Дроктульфта. Оба остались в невозвратимом прошлом. Образ варвара, принявшего сторону Равенны, и образ европейки, выбравшей дикую глушь, могут показаться противоположностями. И все же ими двигал один тайный порыв, порыв сильнее любых доводов, и оба покорились этому порыву, разумных объяснений которому не было. Не исключая, что обе пересказанные истории на самом деле одна. Орел и решка этой монеты для Господа неотличимы.



## БИОГРАФИЯ ТАДЕО ИСИДОРО КРУСА (1829–1874)

I'm looking for the face I had  
Before the world was made.

*Yeats, «The Winding Star»<sup>1</sup>*

Шестого февраля 1829 года повстанцы, преследуемые на этот раз Лавалье, шли с Юга на соединение с войсками Лопеса и сделали привал в поместье, названия которого не знали, в трех или четырех лигах от Пергамино; перед рассветом одному из них приснился страшный сон; в полутемном бараке он закричал и разбудил спавшую с ним женщину. Никто не знает, что ему приснилось, потому что на следующий день в четыре часа повстанцы были обращены в бегство конницей Суареса, которая гналась за ними девять лиг, пока в поле не стемнело, и человек тот умер во рву — череп ему раскроила сабля, воевавшая в Перу и в Бразилии. Женщину звали Исидора Крус; и сын, который у нее родился, был наречен Тадео Исидоро.

Я не собираюсь пересказывать его жизнь. Из всех дней и ночей, которые ее составляли, меня интересует только одна ночь; об остальных я и говорить не буду, разве только затем, чтобы та ночь стала понятной. Приключившиеся события содержатся в знаменитой книге; другими словами, в книге, которая может для всех сделаться всем (1 Кор 9:22), ибо способна выдержать почти неисчерпаемое количество повторений, переложений и перелицовок. Те, кто комментировал — а таких было много — жизнь Тадео Исидоро, отмечают, что на его формирование повлияла равнина, однако гачо, подобно ему, рождались и умирали и на заросших тропическими лесами берегах Параны, и в высившихся на востоке горах. Но Крус действительно жил в мире однооб-

---

<sup>1</sup> Искать мне, истощая зренье,  
Свой лик до мирсотворенья.

*Йейтс, «Блуждающая звезда» (англ.).*

разном и диком. Он умер в 1874 году от черной оспы и ни разу так и не увидел ни гор, ни фабричной трубы, ни мельницы. И города не видел. В 1849 году вместе с войском установления порядка Франсиско Хавьера Асеведо он отправился в Буэнос-Айрес; пастухи вошли в город, чтобы разграбить его; Крус из опаски не решился выйти с постоянного двора, находившегося неподалеку от загонов. Там он провел много дней, молчаливый и замкнутый, спал на земле, пил мате, вставал с рассветом, сосредоточенно молился. Особым чутьем (что сильнее всяких слов и доводов рассудка) он понял: у него с городом нет ничего общего. Как-то пьяный пеон посмеялся над ним. Крус ему ничего не сказал, но тот, возвращаясь к ночи, присаживался у очага и продолжал насмехаться; и однажды Крус (никогда ранее не высказывавший злобы или неудовольствия) ударом кулака свалил его. А сам бежал и несколько дней прятался в высоком жнивье; но вот как-то ночью по крику испугнутой птицы чаха он понял, что окружен полицией. Он попробовал свой нож, срубив стебель; чтобы шпоры не помешали ему на земле, он снял шпоры. Он решил не сдаваться и биться до последнего. Его ранили в руку, в плечо, в левую ладонь; и он тяжело ранил самых смелых своих противников; когда кровь заструилась у него меж пальцев, он стал еще отважнее, чем раньше; перед рассветом его, истекавшего кровью и почти терявшего сознание, разоружили. Армия в те времена зачастую играла роль карателя: Круса отправили в крепость на Северной границе. Рядовым солдатом он участвовал в гражданских войнах; случалось, сражался за провинцию, откуда был родом, а случалось, что и против нее. Двадцать третьего января 1856 года в Лагуна Кардосо он был в числе тридцати христиан, которые под командой старшего сержанта Эусебио Лаприды бились с двумя сотнями индейцев. В этом сражении он был ранен копьем.

В истории его мрачной и бесстрашной жизни много пробелов. В 1868 году, мы знаем, он снова оказывается в Пергамино; жена или наложница родила ему сына, а сам он теперь хозяин небольшого земельного надела. В 1869 году он получает звание сержанта сельской полиции. Он искупил свое прошлое и теперь, должно быть, считает себя счастливым,

хотя, по сути дела, счастлив не был. (Его поджидала, затаившись в будущем, все озаряющая, главная в его жизни ночь: ночь, когда он наконец увидит свое собственное лицо, ночь, когда он наконец услышит свое имя. Если понять ее как следует, то эта ночь исчерпывает всю его жизнь; вернее сказать, один миг этой ночи, один поступок этой ночи, ибо поступки наши — символы нас самих.) Судьба любого человека, как бы сложна и длинна она ни была, на деле заключается в *одном-единственном мгновении* — в том мгновении, когда человек раз и навсегда узнает, кто он. Рассказывают, что Александр Македонский увидел отражение своего ратного будущего в сказочной истории Ахилла; Карл XII Шведский — в истории Александра Македонского. К Тадео Исидоро Круссу, не умевшему читать, откровение явилось не из книги — он увидел себя в другом человеке, попавшем в суровую переделку. А было так.

В последние дни июня 1870 года он получил приказ поймать злоумышленника, виновного перед правосудием в двух смертях. Человек этот бежал из войск, которыми командовал на Южной границе полковник Бенито Мачадо; однажды по пьянке в публичном доме он убил негра, а в другой раз, тоже во время попойки, — подвернувшегося под руку сторонника Росаса; в сообщении указывалось, что родом он из Лагуна Колорада. Именно в этом месте сорок лет назад беда настигла повстанцев, и тела их остались там на радость воронью и бродячим псам; оттуда вышел Мануэль Меса, которого казнили на площади Победы под грохот барабанов, старавшихся заглушить его гнев; отсюда же был и неизвестный, что зачал Круса, а сам погиб во рву от смертельного удара саблей, воевавшей в Перу и в Бразилии. Крус позабыл название места, но теперь с легким и необъяснимым беспокойством узнал его. Преступник, уходя верхом на лошади, петлял по зарослям; и все-таки солдаты окружили его ночью двенадцатого июля. Он схоронился в высоком жнивье. Тьма была почти непроглядная; Крус со своими людьми, спешившись, осторожно подступал к зарослям, в колеблющейся глубине которых спал или подстерегал их неведомый человек. Закричала птица чаха; Тадео Исидоро Круссу показалось, будто однажды он уже пережил этот миг. Преступник

вышел из укрытия, чтобы сойтись с ними в открытом бою. Он показался Крису ужасным; отросшие волосы и пегая борода будто съели его лицо. По причине совершенно очевидной я не стану описывать их схватку. Достаточно сказать, что преступник тяжело ранил или убил нескольких людей Круса. А Крус, сражаясь в потемках (это его тело сражалось в потемках), начал прозревать. И понял, что одна судьба ничем не лучше другой, но каждый человек должен почитать то, что несет в себе. И что нашивки и форма только мешают и путают. Он понял, что его истинная участь — участь волка, а не собаки из своры; и еще понял, что тот, другой, — это он сам. Над необъятной равниной светало; Крус бросил оземь форменную фуражку и, закричав, что он не пойдет на злодеяние и не станет убивать храброго человека, стал биться против своих солдат вместе с беглым Мартином Фьерро.

## ЭММА ЦУНЦ

Четырнадцатого января 1922 года Эмма Цунц, вернувшись с ткацкой фабрики Тарбуха и Левенталя, обнаружила на полу прихожей письмо с бразильской маркой, из которого узнала, что ее отец умер. При первом взгляде марка и почтовый штемпель ввели ее в заблуждение, но незнакомый почерк сразу же насторожил. На листке бумаги оказалось всего восемь или десять корявых строчек; Эмма прочитала, что сеньор Майер по ошибке принял слишком большую дозу веронала и скончался третьего января в больнице Баже. Сообщение было подписано соседом отца по палате, неким Фейном или Файном из Риу-Гранди, который не подозревал, что обращается к дочери умершего.

Эмма выронила письмо. Она чувствовала дурноту, ноги подкашивались, затем пришло ощущение безотчетной вины и нереальности происходящего, ее охватил холод и страх, затем ей захотелось, чтобы уже настало завтра. Но она тут же поняла, что это желание тщетно, потому что смерть отца была и останется впредь единственным событием в мире. Эмма подобрала листок и пошла к себе в комнату. Она спрятала письмо, словно предчувствуя, как повернутся события. Может быть, она начинала смутно догадываться о них, о том, что с ней станет.

В сгущающихся сумерках Эмма до самой ночи оплакивала самоубийство Мануэля Майера, который в давние счастливые дни носил имя Эммануэль Цунц. Эмма вспоминала летнее время в загородном доме неподалеку от Гуалегуая, вспоминала (вернее, пыталась вспомнить) мать, вспоминала домик в Ланусе, который пошел с молотка, желтые ромбы оконного стекла, вспоминала тюремный автомобиль, постигшее их бесчестье, наглые анонимки, разоблачавшие «рас-

тратчика-кассира», вспоминала (хотя и не забывала этого никогда), как отец в последний вечер поклялся ей, что вор — Левенталь. Левенталь — Аарон Левенталь, в прежние времена управляющий фабрики, а теперь ее совладелец. Эмма хранила тайну шесть лет. Она не поделилась ею ни с кем, даже со своей лучшей подругой Эльзой Урштейн. Может быть, она боялась оскорбительного недоверия; может быть, ей верилось, что тайна связывает ее с отцом. Левенталь не подозревал, что она знает; это ничтожное обстоятельство давало Эмме ощущение силы.

Она не спала всю ночь, и к тому времени, как забрезжила зоря, осветлив прямоугольник окна, у нее сложился план. Она сделала все, чтобы казавшийся бесконечным день ничем не отличался от обычного. На фабрике шли разговоры о забастовке; Эмма, как всегда, высказалась против любых насильственных действий. В шесть часов, закончив работу, она отправилась с Эльзой в женский клуб, чтобы записаться на занятия в гимнастическом зале и бассейне. Ей пришлось повторять и произносить по буквам свое имя и фамилию, пришлось выслушивать пошлые шутки, которыми сопровождалась эта процедура. Вместе с Эльзой и младшей из сестер Кронфусс они договорились, в какой кинотеатр пойдут в воскресенье вечером. Потом зашел разговор о кавалерах, Эмма не принимала в нем участия, но никто этого от нее и не ждал. В апреле ей исполнилось девятнадцать, но мужчины до сих пор вызывали у нее почти патологический страх... Вернувшись домой, она приготовила суп из тапиоки и немного овощей, рано поужинала, легла и заставила себя заснуть. Так, в работе, обыденно прошла пятница, пятнадцатое, день накануне.

В субботу ее разбудило нетерпение. Нетерпение, а не тревога, и какое-то облегчение при мысли, что этот день наконец настал. Не нужно было ничего задумывать, ничего воображать; через несколько часов ей предстоит самое простое — действия. Она прочитала в газете «Пренса», что «Нордштьернан» из Мальме выходит в море сегодня ночью из дока номер три; позвонила Левенталю и намекнула, что хотела бы рассказать ему тайком от всех кое-что о забастовке, и пообещала прийти в контору, когда стемнеет. Голос Эммы дрожал, что выдавало доносчицу.

Больше ничего знаменательного в то утро не произошло. Эмма проработала до двенадцати, затем поговорила с Эльзой и Перлой Кронфусс о подробностях предстоящей воскресной прогулки. После обеда она прилегла и с закрытыми глазами повторила про себя составленный план. Подумала, что конец будет менее ужасен, чем начало, и даст ей почувствовать вкус победы и справедливости. Вдруг она в тревоге вскочила и подбежала к комоду. Открыла ящик; под фотографией Милтона Силлса, там, куда она сунула его позавчера, лежало письмо Файна. Никто не должен его увидеть; она принялась перечитывать его и разорвала.

Пытаться хоть в какой-то мере соотнести все случившееся тем вечером с реальностью трудно и, может быть, напрасно. Событиям чудовищным присуща ирреальность; ирреальность, которая, кажется, смягчает их ужас, а иной раз — усиливает. Как сделать правдоподобным поступок, в который почти не верит та, что совершила его? Как восстановить ту сумятицу, которую сегодня память Эммы отторгает, которая приводит ее в замешательство? Эмма жила в квартале Альмагро, на улице Линьерса; нам известно, что ближе к вечеру она направилась к порту. Возможно, на печально известной Пасео де Хулио она увидела себя отраженной во множестве зеркал, освещенной огнями, раздеваемой жадными взглядами, но, скорее всего, сначала она блуждала незамеченной в равнодушной толпе... Она заглянула в два или три бара, понаблюдала уловки и хитрости других женщин. Наконец встретила людей с «Нордштьернана». Того, что был помоложе, она отвергла, боясь, что он может пробудить в ней какую-то нежность, и остановила свой выбор на другом, мужлане, чуть ли не ниже ее ростом, — чтобы ужас предстоящего не потерял остроты, не был смягчен ничем. Он повел ее в ворота, потом в темный подъезд, по крутой лестнице, потом в прихожую (где было окно с такими же ромбами, как в их домике в Ланусе) и по коридору в комнату; дверь за ними захлопнулась. Тяжкие события существуют вне времени, потому что словно отсекают недавнее прошлое от будущего и потому что кажутся разъятыми на части, не слагаются в целое.

Подумала ли Эмма Цунц в какое-то мгновение этого безвременья, в сумятице отрывочных, невыносимых ощущений

хоть один-единственный раз об умершем, ради которого была принесена эта жертва? Мне кажется, подумала, и в этот момент ее отчаянный замысел оказался под угрозой. Подумала (не могла не подумать), что отец совершал с ее матерью то страшное, что совершают с ней сейчас. Она подумала об этом с неким удивлением и тут же провалилась в спасительный полуобморок. Мужчина, швед или финн, не говорил по-испански; для Эммы он был орудием, как и она для него, но она служила ему для наслаждения, а он ей — для справедливости.

Оказавшись одна, Эмма не сразу открыла глаза. На столике с лампой лежали оставленные мужчиной деньги. Эмма привстала и разорвала их, как прежде разорвала письмо. Рвать деньги грешно, все равно что бросать хлеб на землю; сделав это, Эмма тут же почувствовала раскаяние. Проявить гордыню в такой день... Страх растворился в физической боли, в отвращении. Отвращение и боль нарастали, но Эмма медленно встала и принялась одеваться. Все в комнате казалось померкшим; за окном темнело. Эмме удалось выйти незамеченной; на углу она села в трамвай, который шел в западный район. В соответствии со своим планом она выбрала переднее сиденье, чтобы никто не видел ее лица. Во время этой обычной поездки по городу она убедилась, что из-за случившегося мир не рухнул; возможно, это придало ей сил. Она ехала мимо запущенных печальных кварталов, замечая и тут же забывая их, и вышла из трамвая у одного из переулков, прилегавших к улице Уорнеса. Удивительным образом изнеможение Эммы обернулось ее силой, вынуждая сосредоточиться на деталях предстоящего и не думать о его сути и цели.

Аарон Левенталь, по общему мнению, был человеком солидным, а по мнению немногих близких, скрягой. Он обитал один на верхнем этаже фабричного здания. Живя в захудалом пригороде, он опасался воров и держал во дворе фабрики огромного пса, а в ящике письменного стола хранил револьвер, о чем было известно всем и каждому. В прошлом году он благопристойно оплакал неожиданную кончину жены — урожденной Гаусс, принесшей ему порядочное приданое! — но истинной его страстью были деньги. Он сознавал,



что способен скорее копить деньги, чем зарабатывать их, и втайне стыдился этого. Он был очень религиозен; он верил, что заключил с Богом тайный договор, который позволяет обходиться молитвами и благочестием, не требуя от него добропорядочности. Лысый, рыжебородый, тучный, с дымчатым пенсне на носу, одетый в траур, он стоял у окна в ожидании конфиденциального сообщения работницы Цунц.

Он увидел, как она толкает ворота (которые он специально оставил незапертыми) и идет по темному двору. Увидел, как она обходит рвущегося на цепи пса. Губы Эммы шевелились, словно она потихоньку молилась; они упрямо повторяли фразу, которую сеньор Левенталь услышит перед смертью.

Все получилось не так, как предполагала Эмма. Со вчерашнего утра она не раз представляла себе, как направит на него мощный револьвер, вынудив мерзавца признаться в своей мерзкой вине, и откроет ему свой смелый маневр, который позволит высшей справедливости восторжествовать над справедливостью людской. (Не от страха, а лишь оттого, что Эмма сознавала себя орудием справедливости, она не хотела понести наказание.) Затем — единственная пуля в грудь скрепит печатью судьбу Левенталья. Но все получилось не так.

Увидев Аарона Левенталья, Эмма ощутила желание более сильное, чем стремление отомстить за отца, более безотлагательное — покарать этого человека за поругание, которому она подверглась из-за него. Она не могла не убить его после пережитого позора. Да и времени разыгрывать спектакль у нее не было. Она робко села, попросила извинения у Левенталья, сослалась (как и подобает доносчице) на свой долг и преданность, назвала какие-то имена, намекнула на несколько других и замолчала, словно испугавшись. Попросила Левенталья принести стакан воды. Когда Левенталь, не очень веря в эти капризы, но снисходя к ним, вернулся из столовой, Эмма уже извлекла из ящика увесистый револьвер. Она дважды нажала на спусковой крючок.

Грузное тело рухнуло, словно звук выстрелов и дым разорвали его, стакан разбился, лицо глядело на нее гневно и удивленно, рот изрыгал испанские и еврейские ругательст-

ва. Брань не умолкала, и Эмме пришлось выстрелить еще раз. Во дворе цепной пес заходился лаем; вдруг кровь хлынула из сыпавших ругательствами губ, пятная бороду и одежду. Эмма начала произносить заготовленное обвинение («Я отомстила за отца, и меня не за что карать...»), но не докончила, потому что сеньор Левенталь был мертв. Она так и не узнала, удалось ли ему понять хоть что-то.

Злобный лай напомнил ей, что нельзя терять времени. Она разворошила диван, расстегнула одежду на трупе, подняла забрызганное пенсне и положила на картотеку. Затем взяла телефонную трубку и повторила то, что столько раз повторяла про себя, этими же или другими словами: «Произошло невероятное... Сеньор Левенталь попросил меня прийти под предлогом забастовки... Он изнасиловал меня, я его убила...»

История, действительно, невероятная, но в нее поверили все, поскольку, по сути, она была правдивой. В тоне рассказа Эммы Цунц звучала правда, правдой было ее целомудрие, правдой — ненависть. Правдой было и поругание, которому она подверглась; не соответствовали истине лишь обстоятельства, время и одно-два имени.

## ДОМ АСТЕРИЯ

*Марии Москера Истмен*

И царица произвела на свет сына,  
которого назвали Астерием.

*Аполлотор, «Библиотека», III, I*

Знаю, меня обвиняют в высокомерии, и, возможно, в ненависти к людям, и, возможно, в безумии. Эти обвинения (за которые я в свое время рассчитаюсь) смехотворны. Правда, что я не выхожу из дома, но правда и то, что его двери (число которых бесконечно<sup>1</sup>) открыты днем и ночью для людей и для зверей. Пусть входит кто хочет. Здесь не найти ни изнеживающей роскоши, ни пышного великолепия дворцов, но лишь покой и одиночество. И дом, равного которому нет на всей земле. (Лгут те, кто утверждает, что похожий дом есть в Египте.) Даже мои хулители должны признать, что в доме нет никакой мебели. Другая нелепость — будто я, Астерий, узник. Повторить, что здесь нет ни одной закрытой двери, ни одного запора? Кроме того, однажды, когда смеркалось, я вышел на улицу; и если вернулся еще до наступления ночи, то потому, что меня испугали лица простонародья — бесцветные и плоские, как ладонь. Солнце уже зашло, но безутешный плач ребенка и молящие вопли толпы означали, что я был узнан. Люди молились, убегали, падали на колени, некоторые карабкались к подножию храма Двойной секиры, другие хватали камни. Кто-то, кажется, кинулся в море. Недаром моя мать была царицей, я не могу смешаться с чернью, даже если бы по скромности хотел этого.

Дело в том, что я неповторим. Мне неинтересно, что один человек может сообщить другим; как философ, я полагаю, что с помощью письма ничто не может быть передано. Эти раздражающие и пошлые мелочи претят моему духу, который предназначен для великого; я никогда не мог удержать

---

<sup>1</sup> В оригинале — «четырнадцать», но более чем достаточно оснований считать, что в устах Астерия это числительное означает «бесконечность».

в памяти отличий одной буквы от другой. Некое благородное нетерпение мешает мне выучиться читать. Иногда я жалею об этом — дни и ночи такие длинные.

Разумеется, развлечений у меня достаточно. Как баран, готовый биться, я ношусь по каменным галереям, пока не упаду без сил на землю. Я прячусь в тени у водоема или за поворотом коридора и делаю вид, что меня ищут. С некоторых крыш я прыгал и разбивался в кровь. Иногда я прикидываюсь спящим, лежа с закрытыми глазами и глубоко дыша (порой я и в самом деле засыпаю, а когда открою глаза, то вижу, как изменился цвет дня). Но больше всех игр мне нравится игра в другого Астерия. Я делаю вид, что он пришел ко мне в гости, а я показываю ему дом. Чрезвычайно почтительно я говорю ему: «Давай вернемся к тому углу», или: «Теперь пойдем в другой двор», или: «Я так и думал, что тебе понравится этот карниз», или: «Вот это чан, наполненный песком», или: «Сейчас увидишь, как подземный ход раздвигается». Временами я ошибаюсь, и тогда мы оба с радостью смеемся.

Я не только придумываю эти игры, я еще размышляю о доме. Все части дома повторяются много раз, одна часть совсем как другая. Нет одного водоема, двора, водопоя, кормушки, а есть четырнадцать (бесконечное число) кормушек, водопоев, дворов, водоемов. Дом подобен миру, вернее сказать, он и есть мир. Однако, когда надоедают дворы с водоемом и пыльные галереи из серого камня, я выхожу на улицу и смотрю на храм Двойной секиры и на море. Я не мог этого понять, пока однажды ночью мне не привиделось, что существует четырнадцать (бесконечное число) морей и храмов. Все повторяется много раз, четырнадцать раз, но две вещи в мире неповторимы: наверху — непонятное солнце; внизу — я, Астерий. Возможно, звезды, и солнце, и этот огромный дом созданы мной, но я не уверен в этом.

Каждые девять лет в доме появляются девять человек, чтобы я избавил их от зла. Я слышу их шаги или голоса в глубине каменных галерей и с радостью бегу навстречу. Вся процедура занимает лишь несколько минут. Они падают один за другим, и я даже не успеваю запачкаться кровью. Где они падают, там и остаются, и их тела помогают мне отличать эту

галерею от других. Мне неизвестно, кто они, но один из них в свой смертный час предсказал мне, что когда-нибудь придет и мой освободитель. С тех пор меня не тяготит одиночество, я знаю, что мой избавитель существует и в конце концов он ступит на пыльный пол. Если бы моего слуха достигали все звуки на свете, я различил бы его шаги. Хорошо бы он отвел меня куда-нибудь, где меньше галерей и меньше дверей. Каков будет мой избавитель? — спрашиваю я себя. Будет ли он быком или человеком? А может, быком с головой человека? Или таким, как я?

Утреннее солнце играло на бронзовом мече. На нем уже не осталось крови.

— Поверишь ли, Ариадна? — сказал Тесей. — Минотавр почти не сопротивлялся.

## ВТОРАЯ СМЕРТЬ

Года два назад (письмо куда-то задевалось) Ганнон написал мне из Гуалегуайчу, предупредив, что на днях высылает, кажется, впервые переведенное на испанский стихотворение Ралфа Уолдо Эмерсона «The Past»<sup>1</sup>, а в приписке добавив: дон Педро Дамиан, которого я должен помнить, умер прошлой ночью от воспаления легких. Истрепанный лихорадкой, он в бреду еще раз пережил кровавый день под Масольером. Последнее не удивило меня, скорее, наоборот — трудно было ожидать другого, ведь Дамиан встал под знаменами Апарисио Саравии мальчишкой девятнадцати-двадцати лет. Восстание 1904 года застигло его то ли в Рио-Негро, то ли в Пайсанду батраком на ферме. Вообще-то Педро Дамиан был уроженцем Гуалегуая в провинции Энтре-Риос, но снялся оттуда вслед за друзьями, такой же отчаянный и такой же темный, как они. Участвовал в нескольких переделках и в решающем бою, а вернувшись домой в 1905-м, с безропотным упорством продолжил гнуть спину на той же пашне. Насколько знаю, больше он со старого места не трогался. Последние тридцать лет коротал в одиночестве в лиге-другой от Ньянкая; среди этой глуши как-то после полудня я и заговорил (а скорее, попытался заговорить) с ним году в сорок втором. Человек он был неразговорчивый, серый. Шум и ярость битвы под Масольером исчерпывали его биографию, понятно, что в час смерти он заново пережил именно их... Я знал, что больше не увижу Дамиана, и попробовал вспомнить его, но зрительная память у меня никуда не годится, и мне припомнился только сделанный когда-то Ганноном снимок. Но и в этом ничего странного нет, поскольку

---

<sup>1</sup> «Прошлое» (англ.).

самого Дамиана я видел лишь однажды, к тому же — в начале сорок второго, а фотографию его — много раз. Ганнон прислал мне фото, я его куда-то сунул и с тех пор не ищу. Больше того — боюсь найти.

Другой случай произошел через несколько месяцев в Монтевидео. Бред и агония мужчины из Энтре-Риос подсказали мне фантастическую новеллу о разгроме под Масольером. Эмир Родригес Монегаль, которому я изложил сюжет, направил меня с запиской к полковнику Дионисио Табаресу, участвовавшему в той кампании. Полковник принял меня после ужина. Раскачиваясь в кресле посреди дворика, он начал беспорядочно и пылко вспоминать былые времена. Говорил о запасающих боеприпасах и заморенных лошадях, о людях землистого цвета, ткущих в полусонном марше бесконечные лабиринты, о Саравии, который имел возможность ворваться в Монтевидео, но обошел его стороной, «поскольку гаучо боятся города», о людях, которым снимали голову по самые плечи, о гражданской войне, в его рассказе все больше напоминавшей не противостояние двух армий, а сон палача. Говорил об Ильескас, о Тупамбаэ, о Масольере. Периоды катились легко и живо, я понял, сколько раз он уже описывал эти события, и забеспокоился, остались ли за словами хоть какие-то воспоминания. В первую же паузу я вставил имя Дамиана.

— Дамиан? Педро Дамиан? — переспросил полковник. — Как же, был такой. Индейский молокосос, ребята звали его Дайманом. — Он громко рассмеялся, но тут же оборвал себя, притворно или взаправду смутясь.

Уже другим тоном он добавил, что война как женщина: она испытывает мужчину, и никто не знает себя, пока не побывал в бою. Иной на вид не из храбрецов, а на поверку оказывается хоть куда, и наоборот. Как оно и случилось с беднягой Дамианом, который в забегаловках бахвалился, соря только что полученными «белыми» деньгами, а под Масольером сдрейфил. В перестрелках с «дублеными», как их звали, он еще держался, но, когда сходятся войска и грохочут пушки и каждый нутром чувствует, что эти пять тысяч собрались здесь, чтобы его прикончить, — это совсем другой разговор... Бедный парень, мыл себе своих овец и вдруг пустился на подвиги.

Как ни странно, после сказанного Табаресом мне было не по себе. Я ждал совсем другого. Во время той давней встречи я за несколько часов невольно создал из старого Дамиана что-то вроде кумира. Рассказ Табареса сровнял его с землей. Разом стала понятна замкнутость Дамиана, его непробиваемое одиночество: им двигала не застенчивость, а стыд. Напрасно я твердил себе, что человек, не находящий места, раз в жизни проявив слабость, куда многограннее и интересней безупречного смельчака. Лорд Джим или Разумов, мелькало у меня, заставляют задуматься куда глубже, чем гаучо Мартин Фьерро. Все так, но Дамиан был гаучо, а потому — в особенности для гаучо с Восточного берега — как бы самим Мартином Фьерро. То, о чем говорил и умалчивал Табарес, отдавало каким-то неистребимым артигизмом — верой (скорее всего, недоступной для доводов разума), будто уругвайцы стихийнее и, стало быть, храбрее моих соотечественников... Помню, мы простились в тот вечер с особым, подчеркнутым дружелюбием.

Нехватка одной-двух подробностей в моем фантастическом рассказе (который упорно не получался) зимой снова привела меня к полковнику Табаресу. На этот раз я застал у него незнакомого господина в летах — доктора Хуана Франсиско Амаро из Пайсанду, тоже участвовавшего в восстании Саравии. Разговор, понятно, опять зашел о Масольере. Амаро рассказал несколько случаев, потом неторопливо, как бы размышляя вслух, добавил:

— Помню, когда мы заночевали в «Санта-Ирене», прибились к нам несколько человек. Француз-ветеринар, он потом прямо перед боем умер, а еще — парнишка из Энтре-Риос, стригаль овец, Педро Дамиан его звали.

Я, усмехнувшись, не сдержался.

— Как же, — вставил я. — Тот аргентинец, который сплывал под пулями.

И замер: оба смотрели на меня в полном недоумении.

— Вы что-то путаете, сеньор, — выговорил наконец Амаро. — Педро Дамиан погиб дай Бог каждому. Было четыре часа пополудни. Колорадос шли с холма, наши встречали их пиками. Дамиан с криком рвался вперед, когда пуля попала ему в самое сердце. Он еще качнулся в седле, замолк и рухнул



наземь, прямо под копыта. Лежал мертвый, а последняя атака под Масольером мчалась над ним. Надо же, молодец, ему ведь и двадцати не было.

Конечно, он говорил о каком-то другом Дамиане, но я, не знаю почему, поинтересовался, что тот выкрикивал.

— Ругательства, — вступил в разговор полковник, — как всегда в атаке.

— Может быть, — ответил Амаро, — но еще он кричал «За Уркису!»

Повисло молчание. Потом полковник пробормотал:

— Как будто не под Масольером был, а под Каганчей или в Индиа-Муэрте, лет сто назад.

И в явном замешательстве закончил:

— Я командовал тем отрядом, но ни про какого Дамиана, клянусь честью, слыхом не слыхивал.

Как мы ни бились, полковник Дамиана не вспомнил.

В Буэнос-Айресе я еще раз столкнулся с подобной забывчивостью. В подвалах английской книжной лавки Митчелла, возле одиннадцати сказочных томов Эмерсона, я как-то вечером встретил Патрисио Ганнона. И спросил, как поживает его перевод «The Past». Он и не думал братья за эту вещь, отозвался Патрисио, испанская словесность и без того скучна, а уж Эмерсон в ней совершенно лишний. Я напомнил, что он сам обещал мне этот перевод в том письме, где еще рассказывал о смерти Дамиана. Ганнон поинтересовался, кто это. Я безуспешно принялся объяснять. И в ужасе понял, что он слушает меня с удивлением, а потому поспешил перевести разговор на врагов Эмерсона, поэта более сложного, блестящего и, уж конечно, более оригинального, чем бедняга Эдгар По.

Еще несколько деталей. В апреле я получил письмо от полковника Дионисио Табареса; помрачение его рассеялось, и теперь он отлично помнил парня из Энтре-Риос, который скакал в атаке под Масольером в первых рядах и которого той же ночью хоронили у подножия холма его люди. В июле я проезжал через Гуалегуайчу, но до фермы Дамиана не добрался, поскольку показать туда дорогу было некому. Хотел поговорить со скототорговцем Диего Абароа, который был с Дамианом до последней минуты, но тот и сам этой зимой

умер. Я попытался припомнить лицо Дамиана; несколько месяцев спустя, листая какой-то альбом, я выяснил, что всплывавшие в памяти сумрачные черты принадлежали знаменитому тенору Тамберлику в роли Отелло.

Теперь перейдем к догадкам. Наиболее простая, но и наименее удовлетворительная в том, что существовали два разных Дамиана — трус, скончавшийся в Энтре-Риос в 1946 году, и храбрец, павший под Масольером в 1904-м. Остается непонятным только одно: странное происшествие с памятью полковника Табареса, его забывчивость, которая с такой быстротой стерла не только образ, но даже имя того, о ком он совсем недавно рассказывал. (Отгоняю, верней, пытаюсь отогнать самую простую возможность — что при первой нашей встрече всего-навсего задремал.) Интереснее сверхъестественное допущение Ульрики фон Кюльманн. Педро Дамиан, считает она, погиб в бою, но в последнюю минуту взмолился Богу, чтобы тот вернул его в Энтре-Риос. Прежде чем ниспослать ему эту милость, Господь на секунду заколебался, но именно в эту секунду просящий умер, так что люди видели, как он рухнул замертво. Бог, который не в силах перекроить само прошлое, но может изменить его образ, сделал так, что смерть приняли за обморок, и вернул призрак парня из Энтре-Риос в родные места. Вернул, важно не забывать, призрак. Тот дожил свой век одиночкой, без женщины, без друзей, дорожа и владея всем вокруг, но как бы на расстоянии, через стекло. Потом он, скажем так, умер, и его зыбкий образ растворился, будто вода в воде. Эта, пусть и ошибочная, догадка рано или поздно должна была навести меня на правильную (ту, которую я сегодня считаю правильной); она и проще, и необычней. Каким-то чудом я обнаружил подсказку в трактате «De Omnipotentia»<sup>1</sup> Петра Дамиани, на который меня натолкнули два стиха из двадцать первой песни «Рая», посвященных как раз проблеме тождества. В пятой главе Петр Дамиани, вопреки Аристотелю и Фредегару Турскому, утверждает, что Бог может сделать бывшее небывшим. Я вникал в эти давние богословские споры и начал понимать трагическую историю дона Педро Дамиана.

---

<sup>1</sup> «О всемогуществе» (лат.).

Объясняю ее так. Дамиан перетрусил в битве под Масольером, после чего посвятил оставшиеся годы тому, чтобы искупить свой позор. Вернулся в Энтре-Риос, в жизни ни на кого не поднял руку, никого не «полоснул» и не искал славы удальца, только все яростней бился на полях Ньянкая с дикими кустами и лошадьми. Он, сам того не ведая, день за днем готовил будущее чудо. В глубине души его не отпускала мысль: «Если судьба пошлет мне другую битву, я себя не уроню». Сорок лет он жил тайной надеждой, и судьба снизошла к нему в час смерти. Снизошла в образе бреда, но ведь еще греки знали, что все мы — лишь призраки чьего-то сна. В агонии он еще раз пережил свою прежнюю битву и вел себя как мужчина, возглавив последнюю атаку и получив пулю прямо в сердце. Так, силою многолетней страсти Педро Дамиан сумел в 1946 году погибнуть при разгроме под Масольером, который случился в самом конце зимы 1904-го.

«Свод богословия» не признает, будто Бог может сделать бывшее небывшим, но ни слова не говорит о запутанном хитросплетении причин и следствий, столь всеобъемлющем и проникновенном, что, по всей вероятности, в прошлом нельзя тронуть даже пустяка, чтобы не упразднить настоящее. Изменяя прошлое, изменяешь не просто какой-то отдельный факт — вместе с ним перечеркиваешь все его следствия, а они бесконечны. Другими словами, создаешь две разные истории мира. В первой (назовем ее так) Педро Дамиан скончался в Энтре-Риос в 1946 году, во второй — пал под Масольером в 1904-м. Мы живем сейчас во второй, но упразднили первую не сразу, откуда и упоминавшиеся неувязки. Для полковника Табареса это прошло в два этапа: сначала он вспомнил Дамиана как труса, потом начисто забыл о его существовании, а затем помнил уже только его мгновенную смерть. То же самое — со скототорговцем Диего Абароа: думаю, он умер, не вынеся разноречивых воспоминаний о Педро Дамиане.

Кажется, подобной опасности едва удалось избежать и мне. Я обнаружил и записал случай, людям, как правило, недоступный, своего рода издевку над их разумом, и лишь некоторые обстоятельства облегчают груз этой жуткой привилегии. Во-первых, я не уверен, что описал точно; думаю, в рассказ вкрались и сомнительные воспоминания. Думаю,

что Педро Дамиан (если он вообще существовал) звался не Педро Дамианом, а я вспоминаю его под этим именем, только чтобы задним числом уверить себя, будто всю историю мне подсказали доводы Петра Дамиани. То же — со стихами из первого абзаца, которые посвящены непреложности прошедшего. Году в 1951-м я буду считать, что написал фантастическую новеллу, а сам всего лишь передал действительный случай. Не так ли простодушный Вергилий две тысячи лет назад думал, будто возвещает рождение человека, а предсказал явление Бога?

Бедный Дамиан! Двадцатилетним парнем смерть прибрала его во время жалкой, безвестной войны, в ходе никчемной стычки, но он достиг того, к чему стремился всем сердцем, чего так долго искал, а большего счастья на свете, вероятно, нет.

## DEUTSCHES REQUIEM<sup>1</sup>

Вот, Он убивает меня, но я буду надеяться.

*Иов 13:15*

Меня зовут Отто Дитрих цур Линде. Один из моих предков, Кристоф цур Линде, пал в кавалерийской атаке, решившей победный исход боя при Цорндорфе. Прадед с материнской стороны Ульрих Форкель погиб в Маршенуарском лесу от пули французского ополченца в последние дни 1870 года; капитан Дитрих цур Линде, мой отец, в 1914-м отличился под Намюром, а двумя годами позже — при форсировании Дуная<sup>2</sup>. Что до меня, я буду расстрелян как изверг и палач. Суд высказался по этому поводу с исчерпывающей прямоотой, я с самого начала признал себя виновным. Утром, лишь только тюремные часы пробьют девять, я вступлю во врата смерти; естественно, я думаю сейчас о своих предках, ведь я уже почти рядом с их тенями, в известном смысле я и есть они.

Пока — к счастью, недолго — шел суд, я не произнес ни слова; оправдываться тогда значило бы оттягивать приговор и могло показаться трусостью. Теперь — другое дело: ночью накануне казни можно говорить, не опасаясь ничего. Я не мечтаю о прощении, поскольку не чувствую за собой вины, — я всего лишь хочу быть понят. Тот, кто сумеет меня услышать, постигнет историю Германии и будущее мира. Убежден: такие судьбы, как моя, непривычные и поразительные сегодня, завтра превратятся в общее место. Утром я умру, но останусь символом грядущих поколений.

---

<sup>1</sup> Немецкий реквием (нем.).

<sup>2</sup> Примечательно, что рассказчик не упоминает самого известного из своих предков, теолога и гебраиста Иоханнеса Форкеля (1799–1846), применившего гегелевскую диалектику к исследованию христианства, чьи переводы нескольких апокрифов вызвали критику Хенгстенберга и одобрение Тило и Гезсниуса. (Примеч. изд.)

Я родился в 1908 году в Мариенбурге. Две теперь уже почти угасшие страсти — музыка и метафизика — помогли мне с достоинством и даже торжеством перенести самые мрачные годы. Не сумею перечислить всех, кому признателен, но о двоих умолчать не вправе. Это Брамс и Шопенгауэр. Многим обязан я и поэзии; прибавлю к названным еще одно широко известное германское имя — Уильям Шекспир. Вначале меня занимала теология, но от этой фантастической науки (и христианской веры как таковой) мой ум навсегда отвадили Шопенгауэр — с помощью прямых доводов, а Шекспир и Брамс — неисчерпаемым разнообразием своих миров. Пусть же тот, кто, дрожа от любви и благодарности, замрет, потрясенный, над тем или иным пассажем в сочинениях этих счастливых, знает, что и я, мерзостный, тоже замирал над ними.

Году в 1927-м в мою жизнь вошли Ницше и Шпенглер. Один автор XVIII века считает, что слыть должником своих современников не хочется никому; чтобы освободиться от гнетущего влияния, я написал статью под заглавием «Abrechnung mit Spengler»<sup>1</sup>, в которой отметил, что самое последовательное воплощение черт, именуемых этим литератором фаустианскими, — не путаная драма Гёте<sup>2</sup>, а созданная за двадцать веков до нее поэма «De rerum natura»<sup>3</sup>. Тем не менее я отдал должное откровенности историософа, его истинно немецкому (kerndeutsch) воинственному духу. В 1929 году я вступил в Партию.

Не стану задерживаться на годах моего учения. Они мне достались тяжелей, чем многим; не лишенный твердости, я не создан для насилия. Однако я понял, что мы стоим на пороге новых времен и эти времена — как некогда начальные эпохи ислама или христианства — требуют людей нового типа. Лично мне мои сотоварищи внушали только отвращение,

<sup>1</sup> «Расчет со Шпенглером» (нем.).

<sup>2</sup> Иные нации живут в полной невинности, в себе и для себя, подобно минералам или метеорам; Германия же — это всеобъемлющее зеркало вселенной, сознание мира (das Weltbewusstsein). Гёте — прототип этой вселенской отзывчивости. Я не критикую, но при всем желании не узнаю в нем фаустианского человека шпенглеровского образца.

<sup>3</sup> «О природе вещей» (лат.).

и напрасно я уверял себя, будто ради высокой объединившей нас цели должно жертвовать всем личным.

Богословы утверждают, что стоит Господу на миг оставить попечение хотя бы вот об этой моей пишущей руке, и она тут же обратится в ничто, словно вспыхнув незримым огнем. Никто, добавлю от себя, не смог бы существовать, никто не сумел бы выпить воды и отломить хлеба, не будь всякий наш шаг оправдан. Для каждого это оправдание свое: я жил, ожидая беспощадной войны, которая утвердит нашу веру. И мне было достаточно знать свое место — место простого солдата этих грядущих битв. Я только боялся порой, как бы из-за трусости Англии или России все не рухнуло. Случай — или судьба? — соткали мне иное будущее: вечером первого марта 1939 года в Тильзите разразились беспорядки, о которых не сообщала пресса; в улочке за синагогой мне двумя пулями раздробило бедро, ногу пришлось ампутировать<sup>1</sup>. Через несколько дней наши войска вступили в Богемию; когда об этом объявили сирены, я полусидел на госпитальной койке, пытаюсь потонуть и забыться в томике Шопенгауэра. Символ моей бесплодной судьбы, на подоконнике дремал огромный пушистый кот.

Я перечитывал то место в «*Parerga und Paralipomena*», где сказано: все, что может приключиться с человеком от рождения до смерти, предрешено им самим. Поэтому всякое неведение — уловка, всякая случайная встреча — свидание, всякое унижение — раскаяние, всякий крах — тайное торжество, всякая смерть — самоубийство. Ничто так не утешает, как мысль, будто все наши несчастья добровольны; эта индивидуальная телеология обнаруживает в мире подспудный порядок и чудесно сближает нас с богами. Какой неведомый предлог (ломал я голову) заставил меня искать в тот вечер пули и увечья? Не страх перед боем, нет; уверен, причина глубже. В конце концов я, кажется, понял. Погибнуть за веру легче, нежели жить ею одною; сражаться с хищниками в Эфесе не так тяжело (ведь столько безымянных мучеников прошли через это), как стать Павлом, слугой Иисусу Хрис-

---

<sup>1</sup> Есть сведения, что последствия этого ранения оказались куда серьезней. (Примеч. изд.)

ту; поступок короче человеческого века. Битва и победа — своего рода льготы; быть Наполеоном проще, чем Раскольниковым. 7 февраля 1941 года меня назначили заместителем коменданта концентрационного лагеря в Тарновицах.

Служба не доставляла мне радости, но я исполнял долг. Трус проверяется под огнем; милосердие и жалость ищут темниц и чужой боли. По сути, нацизм — моральное учение, призывающее совлечь с себя прогнившую плоть ветхого человека, чтобы облечься в новую. В бою, под окрик командиров и общий рев, это превращение испытывал каждый; иное дело — отвратный застеноч, где предательская жалость искушает нас давно забытой любовью. Я не случайно пишу эти слова: жалость к высшему — последний грех Заратустры. И я, признаюсь, почти совершил его, когда к нам перевели из Бреслау известного поэта Давида Иерусалема.

Это был мужчина лет пятидесяти. Обойденный благами этого мира, гонимый, униженный и поруганный, он посвятил свой дар воспеванию счастья. Помнится, Альберт Зёргель в книге «*Dichtung der Zeit*»<sup>1</sup> сравнил его с Уитменом. Сближение не слишком удачное: Уитмен славит мир наперед, оптом, почти безучастно; Иерусалем радуется каждой мелочи со страстью ювелира. Он никогда не впадает в перечисления, в каталогизацию. Я и сегодня могу, строка за строкой, повторить гексаметры его великолепного «Живописца Цзы Яна, мастера тигров», чьи стихи напоминают разводы тигровой шкуры и полнятся неисчислимыми и безмолвными пересекающими их тиграми. Не забыть мне и монолога «Розенкранц беседует с ангелом», где лондонский процентщик XVI века пытается на смертном одре вымолить отпущение грехов и не знает, что втайне оправдан, внушив одному из клиентов (которого и видел-то всего раз и, конечно, не помнит) образ Шейлока. Мужчина с незабываемыми глазами, пепельным лицом и почти черной бородой, Давид Иерусалем выглядел типичным сефардом, хоть и принадлежал к ничтожным и бесправным ашкенази. Я был с ним строг, не поддаваясь ни сочувствию, ни уважению к его славе. Я давно понял, что адом может стать все: лицо, слово, компас, марка

<sup>1</sup> «Современная поэзия» (нем.).



сигарет в состоянии свести с ума, если нет сил вычеркнуть их из памяти. Разве не безумец тот, кто днем и ночью видит перед собой карту Венгрии? Я применил этот принцип к дисциплинарному режиму в нашем лагере и...<sup>1</sup> К концу 1942 года Иерусалем сошел с ума, 1 марта 1943-го он покончил с собой<sup>2</sup>.

Не знаю, понял ли Иерусалем, что я убил его, убивая в себе жалость. Для меня он не был ни человеком, ни даже евреем; он стал символом всего, что я ненавидел в своей душе. Я пережил вместе с ним агонию, я умер вместе с ним, я в каком-то смысле погубил себя вместе с ним; так я сделался неуязвимым.

А над нами проносились великие дни и великие ночи военных удач. Мы вдыхали воздух, пьянивший, как любовь. Сердце замирало от ужаса и восторга, словно захлестнутое прибоем. Все в ту пору было иным, новым, даже сны. (Может быть, я просто никогда не знал настоящего счастья, а бедам, как известно, нужен свой потерянный рай.) Не было тогда человека, который не вбирал бы жизнь полной грудью, дорожа всем, что только способен вместить и перечувствовать; и не было таких, кто не страшился бы потерять это бесценное сокровище. Но моему поколению предстояло пережить все: сначала — победу, потом — гибель.

В октябре-ноябре 1942 года во втором бою у Эль Аламейна пал в египетских песках мой брат Фридрих; несколько месяцев спустя воздушный налет стер с лица земли наш родовой особняк; другой в конце 43-го — мою лабораторию. Осажденный всем миром, погибал Третий рейх: он был один против всех, и все — против него. И тогда случилось то, что я, кажется, осознал только теперь. Я верил, будто способен испытать чашу гнева, но обнаружил на дне неожиданно

<sup>1</sup> Здесь мы были вынуждены опустить несколько строк. (*Примеч. изд.*)

<sup>2</sup> Ни в архивах, ни в печатных трудах Зёргеля имени Иерусалема не встречается. Нет его и в историях немецкой литературы. Не думаю, однако, что этот герой вымышлен. По приказу Отто Дитриха цур Линде были казнены многие интеллектуалы еврейского происхождения, среди них — пианистка Эмма Розенцвейг. «Давид Иерусалем», вероятно, символ многочисленных судеб. Сказано, что он погиб 1 марта 1943 года; как помним, 1 марта 1939 года рассказчик был ранен в Тильзите. (*Примеч. изд.*)

данный вкус — странный, почти пугающий вкус счастья. «Я рад поражению, — думалось мне, — поскольку втайне чувствую себя виновным и только так могу искупить содеянное». «Я рад поражению, — думалось мне, — потому что конец близок и у меня нет больше сил». «Я рад поражению, — думалось мне, — поскольку оно настало, поскольку им проникнуто все, что было, есть и будет, поскольку исправлять или оплакивать случившееся — значит покушаться на ход вещей». Я перебирал эти объяснения, пока не пришел к единственно верному.

Давно сказано, что люди рождаются на свет последователями либо Аристотеля, либо Платона. Иными словами, всякий более или менее отвлеченный спор входит в давнюю и бесконечную полемику Аристотеля и Платона; через века и пространства сменяются имена, наречия, лица, но не извечные противники. Эта скрытая преемственность есть и в истории народов. Громя в болотной грязи легионы Вара, Арминий не думал, что закладывает основы Германской империи; переводя Библию, Лютер не подозревал, что выковывает народ, который уничтожит Библию навсегда; настигнутый русской пулей в 1758 году, Кристоф цур Линде в каком-то смысле предвозвестил наши победы в 1914-м. Гитлер считал, что сражается ради одной страны, а сражался во имя всех, даже тех, кого преследовал и ненавидел. И не важно, что сам он не ведал об этом: это знала его кровь, его воля. Мир погибал от засилья евреев и порожденного ими недуга — веры в Христа; мы привили ему беспощадность и веру в меч. Теперь этот меч обратился против нас, и мы подобны искуснику, соткавшему лабиринт и обреченному блуждать в нем до конца дней, или царю Давиду, осудившему чужака и обрекшему его на смерть, но вдруг в озарении слышащему: «Этот человек — мы». Чтобы воздвигнуть новый порядок, нужно многое разрушить; теперь мы знаем, что среди этого многого — наша Германия. Мы пожертвовали не просто жизнью: мы жертвовали судьбой любимой Отчизны. Пусть другие клянут и плачут; моя радость в том, что наша жертва не знает пределов и не имеет равных.

Сегодня на землю нисходит безжалостная эпоха. Ее выковали мы — мы, павшие первыми. Разве дело в том, что Англия

послужит молотом, а мы — наковальней? Главное, на земле будет царить сила, а не рабий христианский страх. Если победа, неподсудность и счастье не на стороне Германии, пусть они достаются другим. Да будет благословен рай, даже если нам уготован ад.

Я всматриваюсь в зеркало, чтобы понять, кто я и каким стану через несколько часов перед лицом смерти. Плоть моя может содрогнуться, я — нет.

## ПОИСКИ АВЕРРОЭСА

S'imaginant que la tragédie n'est autre chose que l'art de louer...

*Ernest Renan, «Averroès», 48 (1861)<sup>1</sup>*

Абу-ль-Валид Мухаммед ибн Ахмет ибн Мухаммед ибн Рушд (целый век шло это длинное имя к Аверроэсу через Бен-раиста и Авенриса, и даже через Абен-Рассада и Филиуса Росадиса) писал одиннадцатую главу трактата «Тахафут-уль-Тахафут» («Уничтожение уничтожения»), в котором утверждает, вопреки мнению персидского аскета Газали, автора «Тахафут-уль-Фаласифа» («Опровержение философов»), что божеству ведомы лишь общие законы вселенной, то, что касается видов, а не индивидуума. Писал он с неспешной уверенностью, справа налево; строя силлогизмы и соединяя звеньями длинные абзацы, он все время чувствовал, как дыхание благоденствия вокруг себя, свой прохладный и просторный дом. В недрах сиесты хрипло ворковали влюбленные голуби, из невидимого патио подымалось журчание фонтана, и Аверроэс, чьи предки были уроженцами аравийских пустынь, всей плотью своей ощущал благодарность за присутствие воды. Ниже располагались сады и уэрта; еще ниже — неумный Гвадалквивир, а дальше — любимый город Кордова, столь же светлый, как Багдад или Эль-Каир, город, подобный сложному и утонченному музыкальному инструменту, а вокруг (это Аверроэс тоже чувствовал) простиралась до горизонта земля Испании, на которой не так-то много всего, но зато каждая вещь расположилась прочно и навеки.

Перо бежало по странице, доводы цеплялись один за другой, доводы неопровержимые, однако блаженное состояние Аверроэса омрачала одна небольшая забота. Причиной был не «Тахафут», труд, в общем, случайный, но проблема

---

<sup>1</sup> Полагая, что трагедия есть не что иное, как искусство восхваления... — *Эрнест Ренан, «Аверроэс» (франц.)*

из области филологии, связанная с монументальным произведением, которое должно было оправдать его бытие перед человечеством, — то был комментарий к Аристотелю. Этот грек, источник всяческой философии, был ниспослан людям, дабы научить их всему, что только возможно знать: истолковать его книги, как улемы толкуют Коран, было легкой целью Аверроэса. История знает не много таких прекрасных и возвышенных фактов, как этот подвиг врача-араба, посвятившего себя мыслям человека, от которого его отделяли четырнадцать веков; к трудностям существа дела надо добавить то, что Аверроэс, не знавший сирийского и греческого языков, работал над переводом перевода. Накануне работу остановили два неясных ему слова в начале «Поэтики». Этими словами были «трагедия» и «комедия». Он встречал их много лет тому назад в третьей книге «Риторики»; никто в областях ислама не мог догадаться, что они означают. Тщетно листал он страницы Александра Афродисийского, тщетно сличал версии несторианина Хунайна Ибн Исхака и Абу Бишра Матты. Два этих загадочных слова испещряли текст «Поэтики», опустить их было невозможно.

Аверроэс отложил перо. Сказав себе (без особой уверенности), что мы часто ищем то, что рядом лежит, он спрятал рукопись «Тахафута» и подошел к полкам, где стояли переписанные персидскими каллиграфами многочисленные тома «Мохкама» слепого Ибн Сиды. Смешно было думать, там он, конечно, справлялся, однако его соблазнило праздное удовольствие вновь полистать эти тома. От этого ученого развлечения его отвлекли звуки как бы напева. Он поглядел через зарешеченный балкон — внизу, в маленьком немощем патио, играли несколько полуголых мальчиков. Один из них, стоя на плечах у другого, явно подражал муэдзину: крепко зажмурив глаза, он распевал «Нет Бога, кроме Аллаха». Тот, что поддерживал его, стоял неподвижно, изображая минарет; третий, на коленях, ползал в пыли, представляя собрание верующих. Игра быстро прекратилась — каждый хотел быть муэдзином, и никто — верующим или башней. Аверроэс слышал, как они спорили на «грубом» наречии, то есть на возникающем испанском языке мусульманских

плебеев полуострова. Он раскрыл «Китаб уль аин»<sup>1</sup> Халилия и с гордостью подумал, что во всей Кордове (а возможно, и во всем Аль-Андалусе) нет другой копии совершенного творения, кроме вот этой, подаренной ему эмиром Якубом аль-Мансуром в Танжере. Название гавани напомнило ему, что нынче вечером путешественник Абу-ль-Касим аль-Ашри, возвратившийся из Марокко, будет вместе с ним ужинать у Фараджа, знатока Корана. Абу-ль-Касим рассказывал, что он достиг областей империи Син (то есть Китая); его враги, с той особой логикой, какую порождает ненависть, клялись, что нога его не ступала на землю Китая, но также — что в храмах той страны он хулил Аллаха. Встреча, несомненно, продлится несколько часов, и Аверроэс поспешно взялся снова за «Тахафут». Трудился он до самых сумерек.

Беседа у Фараджа перешла от несравненных добродетелей правителя к добродетелям его брата эмира, затем, уже в саду, заговорили о розах. Абу-ль-Касим, на них и не взглянув, клялся, что нет роз лучше тех, которые украшают андалузские виллы. Фарадж не дал себя смутить — он заметил, что ученый Ибн Кутайба описывает замечательную разновидность вечноцветущей розы, растущей в садах Индостана, ярко-красные лепестки которой образуют буквы, гласящие: «Нет Бога, кроме Аллаха, и Мухаммад пророк Его». Он прибавил, что Абу-ль-Касим, наверно, видел эти розы. Абу-ль-Касим взглянул на него с тревогой. Если ответить «да», все справедливо сочтут его бессовестным и наглым обманщиком; если ответить «нет», сочтут безбожником. Он предпочел пробормотать, что, мол, ключи от всех тайн у Господа и нет на земле ничего, ни увядшего, ни зеленого, что не было бы записано в Его Книге. Слова эти, взятые из одной из первых сур, были встречены почтительным шепотом. Возгордясь победой своего хитроумия, Абу-ль-Касим прибавил, что Господь в своих творениях совершенен и непостижим. Тогда Аверроэс, предвосхищая будущие рассуждения еще не родившегося Юма, заявил:

— Мне легче допустить наличие ошибки у ученого Ибн Кутайбы или у переписчиков, чем допустить, что земля порождает розы с символом веры.

<sup>1</sup> «Книга-словарь» (араб.).

— Именно так. Великие и справедливые слова, — молвил Абу-ль-Касим.

— Один путешественник, — вспомнил поэт Абд аль-Малик, — говорит о дереве, плоды которого — зеленые птицы. Мне куда легче поверить этому, чем в розы с буквами.

— Возможно, тут цвет птиц, — сказал Аверроэс, — способствует чуду. Кроме того, плоды и птицы принадлежат к миру природы, а письмо — это искусство. Перейти от листьев к птицам легче, чем от роз к буквам.

Кто-то из гостей с негодованием отверг мысль, будто письмо есть искусство, ибо оригинал Корана — «Мать Книги» — предшествовал созданию мира и хранится в небесах. Еще один гость упомянул Джахиза из Басры, сказавшего, что Коран — это субстанция, способная принять форму человека или животного, каковое мнение как будто согласуется с мнением тех, кто приписывает Корану два лица. Фарадж принялся многословно излагать ортодоксальную точку зрения. Коран (сказал он) — это один из атрибутов Бога, подобно Его милосердию; Коран записывают в книгу, его произносят языком, его запоминают сердцем — речь и знаки письма суть творения людей, но Коран неизменен и вечен. Аверроэс, написавший комментарий к «Республике», мог бы сказать, что Мать Книги — это как бы ее платоническая идея, но он увидел, что богословие — предмет, для Абу-ль-Касима вовсе недоступный.

Прочие гости, также это подметившие, пристали к Абу-ль-Касиму с просьбой поведать о какой-нибудь диковине. В те времена, как и в нынешние, мир был жесток: путешествовать по нему могли смельчаки, но также негодяи, готовые на все. Память Абу-ль-Касима была как бы зеркалом его душевной робости. Что он мог рассказать? Вдобавок они требуют диковин, а диковинное разве удастся поведать другому? Луна Бенгалии не похожа на луну Йемена, хотя ее можно описать теми же словами. Абу-ль-Касим помедлил, потом начал:

— Человек, посещающий разные края и города, — вкрадчиво заговорил он, — видит многое достойное упоминания. Вот, например, история, о которой я рассказывал только один раз султану турок. Она произошла в Син Калане (Кантоне), где Река Жизни впадает в море.

Фарадж спросил, на сколько лиг удален этот город от стены, которую Искандер Зу-л-Карнайн (Двурогий Александр Македонский) воздвиг, дабы преградить путь Гогу и Магогу.

— Она отделена от города пустыней, — сказал Абу-ль-Касим с невольным высокомерием. — Сорок дней надобно идти кафиле (каравану), чтобы увидеть вдали ее башни, и, говорят, еще столько же, чтобы до нее добраться. В Син Калане я не знал ни одного человека, который бы видел ее или видел человека, который ее видел.

Страх перед чудовищной бесконечностью, перед голым пространством, перед голой материей на мгновение охватил Аверроэса. Он оглядел симметрично устроенный сад и почувствовал себя постаревшим, бесполезным, нереальным. Абу-ль-Касим продолжал:

— Однажды вечером мусульманские купцы в Син Калане повели меня в дом из раскрашенного дерева, в котором находилось много народу. Описать этот дом невозможно — это скорее была одна большая зала с рядами галерей или балконов, расположенными один над другим. Люди, сидя на этих балконах, ели и пили, то же самое делали люди внизу, на полу, и на каком-то возвышении вроде террасы. Люди на террасе били в барабаны и играли на лютнях, кроме пятнадцати или двадцати человек — эти были в красных масках, — которые молились, пели и разговаривали. Они страдали в оковах, но тюрьмы не было видно; скакали верхом, но лошадей не было; сражались, но мечи были из тростника; умирали, а потом вставляли на ноги.

— Поступки умалишенных, — сказал Фарадж, — превосходят воображение разумного человека.

— Они не были умалишенными, — пришлось Абу-ль-Касиму пояснить. — Как сказал мне один из купцов, они изображали какую-то историю.

Никто не понял, никто, видимо, и не пытался понять. Абу-ль-Касим, смущенный, перешел от спокойного рассказа к дерзким рассуждениям. Размахивая руками, он заговорил снова:

— Вообразим себе, что кто-то показывает историю, вместо того чтобы ее рассказывать. Пусть, к примеру, это будет история о спящих в Эфесе. Мы видим, как они удаляются



в пещеру, видим, как молятся и засыпают, видим, как спят с открытыми глазами, видим, как во время сна растут, видим, как просыпаются через триста девять лет, видим, как дают торговцу старинную монету, видим, как они пробуждаются в раю, видим, как с ними пробуждается собака. Нечто подобное нам показали в тот вечер люди на террасе.

— Люди эти говорили? — спросил Фарадж.

— Разумеется, говорили, — сказал Абу-ль-Касим, превращаясь в апологета представления, которое едва помнил и на котором изрядно скучал. — Говорили, и пели, и рассуждали!

— В таком случае, — сказал Фарадж, — не требовалось двадцати человек. Один балагур может рассказать любую историю, даже самую сложную.

Его мнение все одобрили. Стали восхвалять достоинства арабского языка, которым пользуется Бог, дабы управлять ангелами; затем заговорили о поэзии арабов. Абд аль-Малик, отдав ей положенную дань хвалебных слов, обозвал устаревшими поэтов, которые в Дамаске или в Кордове все еще держатся пастушеских образов и словаря бедуинов. Ведь это нелепо, сказал он, чтобы человек, перед глазами которого простирается Гвадалквивир, воспевал воду из колодца. Он призывал обновить древние метафоры — когда, мол, Зухайр сравнил судьбу со слепым верблюдом, эта фигура могла восхищать людей, но за пять веков восхищения она поизносилась. Все одобрили его суждение, которое слышали уже много раз и из многих уст. Аверроэс молчал. Наконец он заговорил, не столько для других, но как бы размышляя вслух.

— Случалось и мне, — сказал Аверроэс, — не так красноречиво, но с подобными же доводами защищать мнение, которое высказал Абд аль-Малик. В Александрии говорили, что не может согрешить лишь тот, кто согрешил и раскаялся; добавим к этому: чтобы быть свободным от заблуждения, надо побывать у него в плену. Зухайр в «Муаллакат» говорит, что по прошествии восьмидесяти лет страданий и славы он видел много раз, как судьба обрушивается вдруг на человека подобно слепому верблуду. Абд аль-Малик полагает, что этот образ уже не способен восхищать. На его замечание можно было бы возразить многое. Первое: если

бы целью стиха было удивить, его время измерялось бы не веками, но днями и часами, а может, и минутами. Второе: знаменитый поэт не столько изобретатель, сколько открыватель. В похвалу Ибн Шарафа из Верхи говорят, что только он мог придумать, будто звезды на утренней заре медленно опадают, как листья опадают с деревьев; если они правы, этот образ ничего не стоит. Образ, который может быть придуман только одним человеком, никого не трогает. На земле бесконечное множество всяких вещей, каждую можно сравнивать с любой другой. Сравнение звезд с листьями не менее произвольно, чем сравнение их с рыбами или с птицами. И напротив, нет такого человека, который бы хоть раз не почувствовал, что судьба могуча и тупа, что она безвинна и в то же время беспощадна. Ради этой мысли, которая может быть мимолетной или неотвязной, но которой никто не избежал, и написан стих Зухайра. Сказать лучше, чем сказано у него, невозможно. Кроме того — и это, пожалуй, главное в моем рассуждении, — время, разоряющее дворцы, обогащает стихи. Стих Зухайра, написанный им тогда в Аравии, сопоставлял два образа — образ старого верблюда и образ судьбы; но, прочитанный теперь, он вдобавок воскрешает память о Зухайре и побуждает нас отождествить свои горести с горестями этого умершего араба. Прежде у этого образа было два свойства, теперь их стало четыре. Время расширяет сферу стиха, и я знаю такие строки, что, подобно музыке, звучат всегда и для всех людей. Так, когда меня несколько лет назад в Марракеше мучила тоска по Кордове, мне приятно было повторять возглас Абдар-Рахмана, обращенный им в садах Русафы к африканской пальме:

И ты, о пальма, тоже  
В садах сих чужестранка!..

Удивительное свойство поэзии! Слова, сочиненные королем, тосковавшим по Востоку, помогали мне, сосланному в Африку, в моей ностальгии по Испании.

Затем Аверроэс заговорил о древних поэтах, о тех, кто во Времена Темноты, до Ислама, уже все сказал на беспредельном языке пустынь. Встревоженный — и не без основания —

мелочной вычурностью Ибн Шарафа, он сказал, что у древних и в Коране заключена вся поэзия, и осудил как невежество и суетность притязания вводить новшества. Все слушали его с удовольствием, ибо он защищал старину.

Муэдзины призывали на молитву первого луча, когда Аверроэс вернулся в свою библиотеку. (В гареме за это время черноволосые рабыни успели помучить рабыню рыжеволосую, но он об этом узнает только к вечеру.) Что-то помогло ему понять смысл двух темных слов. Твердым, каллиграфически изящным почерком он добавил в рукописи следующие строчки: *«Аристу (Аристотель) именует трагедией панегирики и комедией — сатиры и проклятия. Великолепные трагедии и комедии изобилуют на страницах Корана и в „Муаллакат“ семи священных»*.

Он почувствовал, что хочет спать и что немного озяб. Размотав тюрбан, он поглядел на себя в металлическое зеркало. Не знаю, что увидели его глаза, потому что ни один историк не описал его черт. Знаю лишь, что внезапно он исчез, словно пораженный незримою молнией, и вместе с ним исчезли дом, и невидимый фонтан, и книги, и рукописи, и голуби, и множество черноволосых рабынь, и дрожащая рабыня с рыжими волосами, и Фарадж, и Абу-ль-Касим, и кусты роз, и, возможно, Гвадалквивир.

В этом рассказе я хотел бы описать процесс одного поражения. Сперва я подумывал о том архиепископе кентерберийском, который вознамерился доказать, что Бог един; затем об алхимиках, искавших философский камень; затем об изобретавших трисекцию угла и квадратуру круга. Но потом я рассудил, что более поэтичен случай с человеком, ставившим себе цель доступную другим, но не ему. Я вспомнил об Аверроэсе, который, будучи замкнут в границах ислама, так и не понял значения слов «трагедия» и «комедия». Я изложил этот случай; в процессе писания я чувствовал то, что должен был чувствовать упоминаемый Бертоном бог, который задумал создать быка, а создал буйвола. Я почувствовал, что мое произведение насмехается надо мной. Почувствовал, что Аверроэс, стремившийся вообразить, что такое драма, не имея понятия о том, что такое театр, был не более смешон, чем я, стремящийся вообразить Аверроэса, не имея

иного материала, кроме крох Ренана, Лейна и Асина Паласьоса. Почувствовал, уже на последней странице, что мой рассказ — отражение того человека, каким я был, пока его писал, и, чтобы сочинить этот рассказ, я должен был быть именно тем человеком, а для того, чтобы быть тем человеком, я должен был сочинить этот рассказ, и так — до бесконечности. (В тот миг, когда я перестаю верить в него, «Аверроэс» исчезает.)

## ЗАИР<sup>1</sup>

Уолли Зеннер

В Буэнос-Айресе Заир — обычная монета достоинством в двадцать сентаво; на той монете навахой или перочинным ножом были подчеркнуты буквы N и T и цифра 2; год 1929-й выгравирован на аверсе. (В Гуджарате в конце XVIII века Захиром звали тигра; на Яве — слепого из мечети в Суракарте, которого верующие побивали камнями; в Персии Захиром называлась астролябия, которую Надир-шах велел забросить в морские глубины; в тюрьмах Махди году в 1892-м это был маленький, запеленутый в складки тюрбана компас, к которому прикоснулся Рудольф Карл фон Слатин; в кордовской мечети, согласно Зотенбергу, это была жилка в мраморе одной из тысячи двухсот колонн; в еврейском квартале Тетуана — дно колодца.) Сегодня тринадцатое ноября; а седьмого июня, на рассвете, в руки мне попал Заир; теперь я уже не тот, каким был тогда, хотя еще в состоянии припомнить, а возможно, даже и рассказать о случившемся. Пока еще, хотя бы отчасти, я остаюсь Борхесом.

Шестого июня умерла Теодолина Вильяр. До 1930 года ее портреты заполняли светские журналы; возможно, обилие их способствовало тому, что ее считали красивой, хотя не все ее изображения безоговорочно подтверждали эту гипотезу. Впрочем, Теодолина Вильяр не столько заботилась о красоте, сколько о совершенстве. Евреи и китайцы разработали жесткие правила на все случаи жизни; в Мишне мы читаем, что в субботу после наступления сумерек портной не должен выходить на улицу с иглой; в Книге обрядов говорится, что гость первый бокал должен пить с серьезным видом, а второй — с почтительным и счастливым. Подобным

---

<sup>1</sup> Захир (искаж. араб.).

же образом и даже более скрупулезно соблюдала разнообразные правила и ритуалы Теодолина Вильяр. Словно приверженец учения Конфуция или Талмуда, она стремилась к безупречной правильности каждого поступка, и старания ее были тем упорнее и тем более достойны восхищения, что критерии, которыми она руководствовалась, не являлись вечными, но зависели от прихотей Парижа или Голливуда. Теодолина Вильяр появлялась в положенных местах, в положенное время со всеми положенными для данного случая атрибутами и, как положено, с видом человека, уставшего от всего этого; однако вскоре и этот вид, и атрибуты, и час, и места, совсем еще недавно считавшиеся положенными, выходили из моды, и тогда они незамедлительно начинали служить (в устах Теодолины Вильяр) символом дурного тона. Она, как Флобер, искала абсолюта, но искала его в мимолетном. Жизнь ее была образцово-показательной, и тем не менее изнутри ее безостановочно грызло отчаяние. Она то и дело пускалась в метаморфозы, будто желала убежать от себя самой: и цвет ее волос, и прически беспрестанно менялись. Точно так же меняла она улыбку, цвет лица, разрез глаз. С 1932 года она, бросив на это все силы, стала худой... Война заставила ее о многом задуматься. Париж оккупирован немцами — как в таких условиях следовать моде? Один иностранец, а к иностранцам она всегда относилась подозрительно, позволил себе злоупотребить ее доверием и продал ей некоторое количество шляпок с плоской тульей; не прошло и года, как выяснилось, что эти нашлапки *никогда не носили* в Париже, а следовательно, они были не шляпками, а чьим-то ни на чем не основанным и никем не освященным капризом. Беда не приходит одна; доктор Вильяр вынужден был переехать на улицу Араос, и портрет его дочери стал украшать рекламу кремов и автомобилей. (Кремов, которыми ей теперь приходилось пользоваться в огромных количествах, и автомобилей, которых у нее больше не было!) Она знала, что успешно упражняться в любимом искусстве можно лишь с очень большими деньгами, и предпочла удалиться от света. Кроме того, ей претило состязание с пустыми, ничтожными девицами. Мрачная конура на улице Араос оказалась слишком дорогой; и шестого июня Теодолина Вильяр

допустила промашку — умерла в самом сердце Южного квартала. Надо ли признаваться, что я, движимый наиболее искренней из всех аргентинских страстей — снобизмом, был влюблен в нее и, узнав о ее смерти, не мог сдержать слез? Читатель, наверное, и сам успел догадаться об этом.

После смерти лицо покойного, меняясь под действием разложения, приобретает прежние черты. В какой-то момент той приведшей меня в смятение ночи шестого июня Теодолина Вильяр, точно по волшебству, вдруг стала такой, какой была двадцать лет назад; черты ее вновь обрели власть, которую придают высокомерие, деньги, молодость, сознание, что ты венчаешь иерархическую пирамиду, недостаток воображения, ограниченность, глупость. Я думал примерно так: ни одно из выражений этого лица, так меня волновавшего, не может запасть в память глубже, чем это; а потому пусть оно станет для меня последним, раз оно было и первым. Я оставил ее застывшей в цветах, продолжавшей с помощью смерти совершенствовать мину полного презрения. Было часа два ночи, когда я вышел на улицу. Ряды низеньких, одноэтажных домиков, которые я и ожидал увидеть, приняли тот отвлеченный вид, какой бывает у них ночью, когда темнота и безмолвие делают их еще проще, чем они есть. Я побрел, опьяненный почти безличной жалостью. На углу улиц Чили и Такуари я увидел еще открытый альмасен. В этом альмасене, на мою беду, трое мужчин играли в карты.

В фигуре, носящей название оксюморон, слово снабжено эпитетом, который как бы противоречит смыслу этого слова; так, гностики говорили о темном свете, алхимики — о черном солнце. Равным образом и для меня выпить водки в жалком альмасене после того, как я видел Теодолину Вильяр в последний раз, было своего рода оксюмороном; главное искушение состояло в том, что это было грубо и доступно. (Контраст усугублялся тем, что рядом играли в карты.) Я спросил апельсиновой водки; на сдачу мне дали Заир; я поглядел на монету и вышел на улицу, кажется, у меня начался жар. Я подумал, что ~~нет~~ монеты, которая не была бы символом всех тех бесчисленных монет, что сверкают в истории и в сказках. Я вспомнил монету, которой расплачивают-

ся с Хароном; обол, который просил Велисарий; тридцать сребреников Иуды; драхмы куртизанки Лаис; старинные монеты, предложенные спящим из Эфеса, светлые заколдованные монетки из «Тысячи и одной ночи», которые потом стали бумажными кружочками; неизбывный динарий Исаака Лакедема; шестьдесят тысяч монет — по одной за каждый стих эпоса, — которые Фирдоуси вернул царю, потому что они были серебряными, а не золотыми; золотую унцию, которую Ахав велел прибить на мачте; невозвратимый флорин Леопольда Блума; луидор, который близ Варенна выдал беглеца Людовика XVI, поскольку именно он был отчеканен на этом луидоре. Как бывает во сне, мысль о том, что любая монета дает основание для столь замечательных наблюдений, показалась мне необыкновенно, хотя и необъяснимо важной. Я еще быстрее зашагал по пустынным улицам и площадям. И, выбившись из сил, остановился на углу. Я увидел многострадальную железную решетку; за ней — черно-белый плитчатый пол портика монастыря Непорочного Зачатия. И понял, что очертил полный круг и снова оказался в десяти шагах от альмасена, где мне дали Заир.

Я свернул за угол и издали по темноте, окутывавшей дом, догадался, что лавка заперта. На улице Бельграно я взял такси. Спать совсем не хотелось; одержимо, чувствуя себя почти счастливым, я думал о том, что нет на свете вещи менее материальной, нежели деньги, ибо любая монета (скажем, монета в двадцать сентаво) на деле представляет собой целый набор всевозможных вариантов будущего. Деньги абстрактны, твердил я, деньги — это то, что будет. Они могут стать загородной поездкой, а могут — музыкой Брамса, могут обратиться картой, а могут — шахматами, или чашкой кофе, или поучением Эпиктета о презрении к золоту; это Протей еще более переменчивый, чем Протей с острова Фарос. Это время, которое невозможно предвидеть, время Бергсона, а не жесткое время Ислама или стоиков. Детерминисты отрицают, что в мире могут существовать отдельные друг от друга события, *id est*<sup>1</sup> что события могут свершаться сами по себе, монета же символизирует для нас свободу

<sup>1</sup> То есть (лат.).



воли. (Я и не подозревал, что эти «мысли» специально плелись против Заира и были первым проявлением его демонического влияния.) Устав от напряженного мудрствования, я заснул, и мне приснилось, что я превратился в монеты, которые охраняет гриф.

На следующий день я решил, что был пьян. И все-таки задумал избавиться от монеты, так меня беспокоившей. Я стал ее разглядывать: ничего особенного, разве что царапины, нанесенные ножом. Лучше всего было бы зарыть ее в саду или спрятать где-нибудь в библиотеке, но мне хотелось сойти с ее орбиты. И я надумал потерять ее. В то утро я не пошел в церковь Святой Пилар и не был на кладбище, а поехал на метро к площади Конституции, оттуда — на Сан-Хуан и Боздо. Сошел, не размышляя, на станции Уркиса, пошел на запад, потом на юг; не выбирая дороги, несколько раз сворачивал и наконец на улице, которая показалась такой же, как все остальные, вошел в первую попавшуюся лавку, попросил рюмку водки и расплатился Заиром. Щуря глаза за темными очками, я старался не видеть номера домов и названия улиц. Перед сном я принял таблетку веронала и ночь проспал спокойно.

До конца июня я развлекался сочинением фантастического рассказа. В рассказе есть загадочные подмены: вместо слова «кровь» говорится «вода меча»; вместо слова «золото» — «ложе змеи», и повествование ведется от первого лица. Рассказчик — аскет, который отрекся от общения с людьми и живет один в пустыне. (Гнитхейдр — называется это место.) За чистоту и непритязательность жизни, которую он ведет, некоторые считают его ангелом; однако это — свойственное верующим преувеличение, ибо не бывает людей безвинных. Так и он, чтобы не ходить далеко за примером, зарезал собственного отца, правда, тот был знаменитым ведьмаком, который с помощью колдовства завладел несметными сокровищами. Уберечь сокровища от нездоровой человеческой алчности — этой цели пустынный посвятил жизнь; денно и нощно он бдительно охраняет их. Но скоро, быть может, слишком скоро бдению его придет конец: звезды ему поведали, что уже выкован меч, который его сразит. (Грам — имя того меча.) С каждым разом все более выпренно превозносит он гибкость и

блеск своего тела; то упоенно говорит о чешуе, то сообщает, что сокровища, которые он охраняет, — сверкающее золото и красные кольца. В конце мы понимаем, что аскет — на самом деле змей Фафнир, а сокровища, на которых он лежит, — сокровища Нибелунгов. Появление Сигурда обрывает повествование.

Я уже говорил, что, занявшись этой чепухой (в которую я, щеголяя псевдоэрудицией, вплел стих из «Фафнисмаля»), я забыл о монете. Случалось, ночами у меня возникала вдруг уверенность, что я могу забыть о ней, и я заставлял себя ее вспоминать. Надо признаться, я злоупотребил этим; начать оказалось гораздо проще, чем с этим покончить. Тщетно твердил я себе, что ненавистный никелевый кружок ничем не отличается от остальных, переходящих из рук в руки, что их не счесть и все они совершенно одинаковы и безобидны. Имея в виду этот довод, я попытался думать о другой монете, но не смог. Помню, провалилась и попытка с пятью и десятью чилийскими сентаво, равно как и с уругвайской монетой. Шестнадцатого июля я приобрел фунт стерлингов и целый день не смотрел на него, а ночью (и во все последующие ночи) разглядывал его под увеличительным стеклом при свете сильной электрической лампы. Потом карандашом перерисовал его на бумагу. Однако ни его блеск, ни дракон, ни святой Георгий не помогли: сменить объект навязчивой идеи мне не удалось.

В августе я решил посоветоваться с психиатром. Я не поверил ему подробностей своей нелепой истории; сказал, что меня мучит бессонница и неотвязно преследует образ какого-то предмета, ну, скажем, жетона или монеты... А немного позже я раскопал в книжном магазине на улице Сармьенто экземпляр «*Urkunden zur Geschichte der Zahirsage*»<sup>1</sup> (Бреслау, 1899) Юлиуса Барлаха.

В книге описывался мой недуг. В предисловии говорилось, что автор задался целью «собрать в едином томе удобного формата ин-октаво все документы, имеющие отношение к суевериям, связанным с Заиром, в том числе четыре свидетельства из архива Хабихта и оригинальную рукопись

<sup>1</sup> «Свидетельства к истории сказаний о Заире» (нем.).

сообщения Филиппа Медоуза Тейлора». Верование в могущество Заира — исламского происхождения и датируется, судя по всему, XVIII веком. (Барлах опровергает положения, которые Зотенберг приписывает Абульфиде.) Слово «Захир» по-арабски значит «заметный», «видимый»; и в этом значении оно является одним из девяти имен Бога; простой народ в мусульманских землях относит Заир к числу «существ или вещей, наделенных ужасным свойством не забываться, изображение которых в конце концов сводит человека с ума». Первое неоспоримое свидетельство принадлежит персу Лутф Али Азуру. В подробной и обширной биографической энциклопедии, озаглавленной «Храм Огня», этот полиграф и дервиш рассказывает, что в одном из учебных заведений Шираза была медная астрология, «сделанная таким образом, что стоило кому-нибудь увидеть ее хоть раз, и он больше не мог думать ни о чем другом, и потому царь повелел забросить ее в глубины морские, дабы люди не забывали о вселенной». Более пространно сообщение Медоуза Тейлора, который служил у Низама Хайдарабадского и написал знаменитый роман «Confessions of a Thug»<sup>1</sup>. Году в 1832-м Тейлор услышал в предместьях Бхуджа странное выражение «Он посмотрел на Тигра» («*Verily he has looked on the Tiger*»), которое означало безумие или святость человека. Ему рассказали, что имеется в виду магический тигр, увидеть которого было равносильно гибели, даже если его видели издалека, ибо каждый потом до конца дней думал только о нем. Кто-то рассказал, что один из этих несчастных бежал в Мисор и там на стене дворца нарисовал тигра. Спустя годы Тейлор побывал в тюрьмах этого царства; в тюрьме Нитура губернатор показал ему камеру, на полу, на стенах и сводах которой мусульманский факир изобразил (кричащими красками, которые время, прежде чем стереть, облагородило) нечто вроде бесконечного тигра. Этот тигр состоял из множества причудливым образом переплетававшихся тигров, и тело из тигров, и полосы из тигров, и даже моря, Гималаи и войска, проглядывавшие там, тоже были как будто из ти-

---

<sup>1</sup> «Исповедь душителя» (англ.).

гров. Художник умер много лет назад в этой самой камере; он был родом из Синда или из Гуджарата, и первоначальной его целью было нарисовать карту мира. Следы этого намерения остались в чудовищном изображении. Тейлор рассказал эту историю Махаммуду Аль-Йемени из Форт-Вильяма; тот в ответ заметил, что не было на земле создания, которое бы не склонилось перед Zaheer<sup>1</sup>, но что Всемиловный не позволяет, чтобы Заиром в одно и то же время были две различные вещи, ибо только одна может целиком завладеть людской толпой. Он сказал, что всегда есть только один Заир и что в Пору Невежества им был идол по имени Йаук, а потом — пророк из Хорасана, который носил покров, расшитый камнями, и золотую маску<sup>2</sup>. И еще он сказал, что Бог непостижим.

Я читал и перечитывал книгу Барлаха. Не стану описывать свои переживания; помню только, что мною овладело отчаяние, когда я понял, что спасения мне не будет, и огромное облегчение от мысли, что я неповинен в собственной беде, и зависть, которую я испытывал к людям, для кого Заир был не монетой, а кусочком мрамора или тигром. До чего легко было бы не думать о тигре, казалось мне. И еще помню, с каким беспокойством прочел я строки: «Один из комментаторов книги „Гулшан-и-раз“ говорит, что тот, кто видел Заир, в скором времени увидит и Розу, и приводит в доказательство стих из „Асрар-Нама“ („Книги о вещах неведомых“) Аттара: „Заир — это тень Розы и царапина от Воздушного покрова“».

В ту ночь, когда тело Теодолины лежало в гробу, меня удивило, что я не увидел среди присутствовавших сеньоры Абаскаль, ее младшей сестры. А в октябре одна ее подруга сказала мне:

— Бедняжка Хулита такая стала странная, ее поместили в лечебницу Босха. Видно, сестрам приходится с ней нелегко, еще бы — кормят с ложечки. Из рук не выпускает монетки — точь-в-точь как шофер Морены Сакман.

<sup>1</sup> Так Тейлор пишет это слово.

<sup>2</sup> Барлах замечает, что Йаук упоминается в Коране (LXXI, 23), что про-  
рок тот Аль-Моканна («Под Покрывалом»), однако никто, кроме удиви-  
тельного собеседника Филиппа Медоуза Тейлора, не связывал их с Заиром.

Время, приглушающее воспоминания, мысли о Заире, напротив, обостряет. Раньше я представлял себе сначала его аверс, а потом реверс; теперь же я мысленно могу увидеть сразу обе стороны монеты. И не так, как если бы Заир был стеклянным, скорее, это похоже на то, что зрение у меня сферическое и Заир находится в самом центре этой сферы. Все, что не Заир, с трудом, как сквозь сито, доходит до меня и кажется далеким: и полный презрения облик Теодолины, и физическая боль. Теннисон сказал, что, если бы нам удалось понять хотя бы один цветок, мы бы узнали, кто мы и что собой представляет весь мир. Быть может, он хотел сказать, что нет события, каким бы ничтожным оно ни выглядело, которое бы не заключало в себе истории всего мира со всей ее бесконечной цепью причин и следствий. Быть может, он хотел сказать, что весь видимый мир предстает перед нами в любом его проявлении таким же образом, каким воля, по мнению Шопенгауэра, предстает полностью в каждом субъекте. Каббалисты понимали, что каждый человек — это микрокосмос, символическое зеркало вселенной; и, по мнению Теннисона, все является таковым. Все, даже этот невыносимый Заир.

К 1948 году участь Хулии, наверное, постигнет и меня. Меня станут кормить с ложечки и одевать, и я не буду знать, вечер на дворе или утро и кто такой Борхес. Назвать это будущее ужасным было бы неправильно, поскольку ничто в мире не будет меня трогать. Равно как нельзя сказать, будто человек, которому под наркозом вскрывают череп, испытывает ужасную боль. Мир перестанет существовать для меня, для меня будет существовать один Заир. Согласно учению идеалистов, слова «жить» и «видеть сон» — точные синонимы; от тысяч кажимостей я перейду к одной; из сна необычайно сложного — в до крайности простой сон. Другим привидится, что я безумен, а мне будет видеться один Заир. Когда же все люди на земле день и ночь будут думать только о Заире, что будет сном и что — действительностью, земля или Заир?

В безлюдные ночные часы я еще могу ходить по улицам. Заря застаёт меня на площади Гарая, я сижу на скамейке, размышляя (пытаясь размышлять) над тем местом из «Ас-

рар-Нама», где говорится, что Заир — тень Розы и царапина от Воздушного покрова. Я связываю это суждение с такими сведениями: «Чтобы затеряться в Боге, приверженцы суфизма повторяют собственное имя или девяносто девять имен Бога до тех пор, пока те перестают что-то значить», — и мечтаю пойти по этому пути. Может быть, кончится тем, что я растрачу Заир, так много и с такой силой о нем думая; а может быть, там, за монетой, и находится Бог.

## ПИСЬМЕНА БОГА

*Эме Риссо Платеро*

Каменная темница глубока; изнутри она схожа с почти правильным полушарием; пол (тоже каменный) чуть меньше его наибольшей окружности, и потому тюрьма кажется одновременно гнетущей и необъятной. Посередине полусферы перерезает стена; очень высокая, она все же не достигает верхней части купола; с одной стороны нахожусь я, Тсинакан, маг пирамиды Кахолома, которую сжег Педро де Альварадо; с другой — ягуар, меряющий ровными и незримыми шагами пространство и время своей клетки. В центральной стене, на уровне пола, пробито широкое зарешеченное окно. В час без тени (полдень) вверху открывается люк, и тюремщик, ставший от времени безликим, спускает нам на веревке кувшины с водой и куски мяса. Тогда в темноту проникает свет, и я могу увидеть ягуара.

Я потерял счет годам, проведенным во мраке; когда-то я был молод и мог расхаживать по камере, а теперь лежу в позе мертвеца, и мне остается только ждать уготованной богами кончины. Когда-то длинным кремневым ножом я вспарывал грудь людей, приносимых в жертву; теперь без помощи магии я не сумел бы подняться с пыльного пола.

Накануне сожжения пирамиды сошедшие с высоких коней люди пытали меня раскаленным железом, чтобы выведать, где находится сокровищница. У меня на глазах была низвергнута статуя Бога, но Бог не оставил меня и помог промолчать под пыткой. Меня бичевали, били, калечили, а потом я очнулся в этой темнице, откуда мне уже не выйти живым.

Чувствуя необходимость что-то делать, как-то заполнить время, я, лежа во тьме, принялся мысленно воскрешать все, что когда-то знал. Я проводил целые ночи, припоминая рас-

положение и число каменных змеев или свойства лекарственных деревьев. Так мне удалось обратить в бегство годы и снова стать властелином того, что мне принадлежало. Однажды ночью я почувствовал, что приближаюсь к драгоценному воспоминанию: так путник, еще не увидевший моря, уже ощущает его плеск в своей крови. Через несколько часов воспоминание прояснилось: то было одно из преданий, связанных с Богом. Предвидя, что в конце времен случится множество бед и несчастий, он в первый же день творения начертал магическую формулу, способную отвлечь все эти беды. Он начертал ее таким образом, чтобы она дошла до самых отдаленных поколений и чтобы никакая случайность не смогла ее исказить. Никому неведомо, где и какими письменами он ее начертал, но мы не сомневаемся, что она тайно хранится где-то и что в свое время некий избранник сумеет ее прочесть. Тогда я подумал, что мы, как всегда, находимся при конце времен и что моя судьба — судьба последнего из служителей Бога — быть может, даст мне возможность разоблачить эту надпись. То обстоятельство, что я находился в темнице, не лишало меня надежды; вполне вероятно, что я уже тысячи раз видел эти письма Кахолома, только не смог их понять.

Эта мысль ободрила меня, а затем довела до головокружения. По всей земле разбросано множество древних образов, неизгладимых и вечных; любой из них способен служить искомым символом. Словом Бога может оказаться гора, или река, или империя, или сочетание звезд. Но горы с течением времени рассыпаются в прах, реки меняют свои русла, на империи обрушиваются превратности и катастрофы, да и рисунок звезд не всегда одинаков. Даже небосводу ведомы перемены. Гора и звезда — те же личности, а личность появляется и исчезает. Тогда я стал искать нечто более стойкое, менее уязвимое. Размышлять о поколениях злаков, трав, птиц, людей. Быть может, магическая формула начертана на моем собственном лице и я сам являюсь целью моих поисков. В этот миг я вспомнил, что одним из атрибутов Бога служил ягуар.

И благоговейный восторг овладел моей душой. Я представил себе первое утро времен, вообразил моего Бога, запечатлевающего свое послание на живой шкуре ягуаров, которые



без конца будут спариваться и приносить потомство в пещерах, зарослях и на островах, чтобы послание это дошло до последних людей. Я представил себе эту кошачью цепь, этот лабиринт огромных кошек, наводящих ужас на поля и стада во имя сохранности предначертания. Рядом со мной находился ягуар; в этом соседстве я усмотрел подтверждение моей догадки и тайную милость Бога.

Долгие годы я провел, изучая форму и расположение пятен. Каждый слепой день дарил мне мгновение света, и тогда я смог закрепить в памяти черные письмена, начертанные на рыжей шкуре. Одни из них выделялись отдельными точками, другие сливались в поперечные полосы, третьи, кольцевые, без конца повторялись. Должно быть, то был один и тот же слог или даже слово. Многие из них были обведены красноватой каймой.

Не буду говорить о тяготах моего труда. Не раз я кричал, обращаясь к стенам, что разобрать эти письмена невозможно. И мало-помалу частная загадка стала мучить меня меньше, чем загадка более общая: в чем же смысл изречения, начертанного Богом?

«Что за изречение, — вопрошал я себя, — может содержать в себе абсолютную истину?» И пришел к выводу, что даже в человеческих наречиях нет предложения, которое не отражало бы всю вселенную целиком; сказать «ягуар» — значит вспомнить о ягуарах, его породивших, об оленях, которых он пожирал, о траве, которой питались олени, о земле, что была матерью травы, о небе, произведшем на свет землю. И я осознал, что на Божьем языке эту бесконечную переключку отзвуков выражает любое слово, но только не скрытно, а явно и не поочередно, а разом. Постепенно само понятие о Божьем изречении стало мне казаться ребяческим и кощунственным. «Бог, — думал я, — должен был сказать всего одно слово, вмещающее в себя всю полноту бытия. Ни один из произнесенных им звуков не может быть менее значительным, чем вся вселенная или по крайней мере чем вся совокупность времен. Жалкие и хвастливые человеческие слова — такие, как „все“, „мир“, „вселенная“, — это всего лишь тени и подобия единственного звука, равного целому наречию и всему, что оно в себе содержит».

Однажды ночью (или днем) — какая может быть разница между моими днями и ночами? — я увидел во сне, что на полу моей темницы появилась песчинка. Не обратив на нее внимания, я снова погрузился в дрему. И мне приснилось, будто я проснулся и увидел две песчинки. Я опять заснул, и мне пригрезилось, что песчинок стало три. Так они множились без конца, пока не заполнили всю камеру, и я начал задышаться под этой горой песка. Я понял, что продолжаю спать, и, сделав чудовищное усилие, пробудился. Но пробуждение ни к чему не привело: песок по-прежнему давил на меня. И некто произнес: «Ты пробудился не к бдению, а к предыдущему сну. А этот сон в свою очередь заключен в другом, и так до бесконечности, равной числу песчинок. Путь, на который ты вступил, нескончаем; ты умрешь, прежде чем проснешься на самом деле».

Я почувствовал, что погибаю. Рот у меня был забит песком, но я сумел прокричать: «Приснившийся песок не в силах меня убить, и не существует сновидений, порождаемых сновидениями!» Меня разбудил отблеск. В мрачной вышине вырисовывался светлый круг. Я увидел лицо и руки тюремщика, блок и веревку, мясо и кувшины.

Человек мало-помалу принимает обличье своей судьбы, сливается воедино со своими обстоятельствами. Я был отгадчиком, и мстителем, и жрецом Бога, но прежде всего — узником. Из ненасытного лабиринта сновидений я вернулся в тюрьму, как возвращаются домой. Я благословил сырую темницу, благословил ягуара, благословил световой люк, благословил свое дряхлое тело, благословил мрак и камень.

Тогда произошло то, чего я никогда не забуду, но не смогу передать словами. Свершилось мое слияние с божеством и со вселенной (если только два этих слова не обозначают одного и того же понятия). Экстаз не выразишь с помощью символов; один может узреть Бога в проблеске света, другой — в мече, третий — в кольцевидных лепестках розы. Я увидел некое высочайшее Колесо; оно было не передо мной, и не позади меня, и не рядом со мной, а повсюду одновременно. Колесо было огненным и водяным и, хотя я видел его обод, бесконечным. В нем сплелось все, что было, есть и будет; я был одной из нитей этой ткани, а Педро де Альварадо,

мой мучитель, — другой. В нем заключались все причины и следствия, и достаточно мне было взглянуть на него, чтобы понять все, всю бесконечность. О радость познания, ты превыше радости воображения и чувств! Я видел вселенную и постиг сокровенные помыслы вселенной. Видел начало времен, о котором говорит Книга Совета. Видел горы, встающие из вод, видел первых людей, чья плоть была древесиной, видел нападавшие на них каменные сосуды, видел псов, что пожирали их лица. Видел безликого Бога, стоящего позади богов. Видел бесчисленные деяния, слагавшиеся в единое блаженство, и, понимая все, постиг также и смысл письмен на шкуре ягуара.

То было изречение из четырнадцати бессвязных (или казавшихся мне бессвязными) слов. Мне достаточно было произнести его, чтобы стать всемогущим. Мне достаточно было произнести его, чтобы исчезла эта каменная темница, чтобы день вошел в мою ночь, чтобы ко мне вернулась молодость, чтобы тигр растерзал Альварадо, чтобы священный нож вонзился в грудь испанцев, чтобы восстала из пепла пирамида, чтобы воскресла империя. Сорок слогов, четырнадцать слов, — и я, Тсинакан, буду властвовать над землями, которыми некогда владел Моктесума. Но я знаю, что ни за что не произнесу этих слов, ибо тогда забуду о Тсинакане.

И да умрет вместе со мной тайна, запечатленная на шкурах ягуаров. Кто видел всю вселенную, кто постиг пламенные помыслы вселенной, не станет думать о человеке, о жалких его радостях и горестях, даже если он и есть тот самый человек. Вернее сказать — был им, но теперь это ему безразлично. Ему безразличен тот, другой, безразлично, к какому племени тот принадлежит, — ведь сам он стал теперь никем. Вот почему я не произнесу изречения, вот почему я коротаю дни, лежа в темноте.

## АБЕНХАКАН ЭЛЬ БОХАРИ, ПОГИБШИЙ В СВОЕМ ЛАБИРИНТЕ

...могут быть уподоблены пауку,  
строящему дом.

*Коран, XXIX, 40*

— Вот здесь, — сказал Данревен и широким жестом, не отвергающим и звезд в облаках, обвел черную безлюдную равнину, море и величественное потрескавшееся здание, напоминающее пришедшую в упадок конюшню, — земля моих предков.

Анвин, его приятель, вытащил изо рта трубку и издал несколько сдержанных одобрительных звуков. Был вечер в начале лета 1914 года; пресытившись миром без опасности, друзья наслаждались уединением в этом уголке Корнуолла. Данревен пестовал темную бородку и был известен как автор величественной эпопеи, в которой его современники почти не могли уловить размера, тема ее не поддавалась пересказу; Анвин опубликовал исследование теоремы, доказательства которой Ферма не записал на полях работы Диофанта. Оба — нужно ли говорить? — были молоды, безрассудны и азартны.

— Прошло почти четверть века, — сказал Данревен, — как Абенхакан эль Бохари, вождь или царь одного из племен нилотов, погиб в центральной комнате этого дома от руки своего племянника Саида. За все эти годы обстоятельства его смерти не прояснились.

Анвин, как и ожидалось, спросил почему.

— По разным причинам, — последовал ответ. — Во-первых, этот дом — лабиринт. Во-вторых, его охраняли раб и лев. В-третьих, было похищено спрятанное сокровище. В-четвертых, убийца был мертв в момент убийства. В-пятых...

Анвин равнодушно прервал его.

— Не нагромождай загадок, — сказал он. — Эти должны оказаться простыми. Вспомни украденное письмо По, вспомни запертую комнату Зангвилла.

— Или сложными, — ответил Данревен. — Вспомни все-ленную.

Поднявшись на песчаный холм, они достигли лабиринта. Вблизи он казался прямой и почти бесконечной стеной из некрашеного кирпича, чуть выше человеческого роста. Данревен сказал, что дом круглый, но площадь его была так велика, что кривизны не ощущалось. Анвин вспомнил Николая Кузанского, для которого всякая прямая была дугой бесконечно большой окружности. Около полуночи они обнаружили обветшалую дверь, которая вела в глухую и полную опасностей прихожую. Данревен сказал, что внутри дома множество пересечений, но, все время поворачивая налево, они примерно через час дойдут до центра. Анвин выразил согласие. Звучали осторожные шаги по каменному полу; галерея разделилась на две более узкие. Казалось, дом хочет поглотить их, так низко навис потолок. Им приходилось двигаться один за другим. Анвин шел впереди. Зацепляясь за углы и неровности, он все время касался рукой невидимой стены. Медленно продвигаясь в темноте, Анвин услышал из уст своего друга историю смерти Абенхакана.

— Быть может, самое раннее мое воспоминание, — говорил Данревен, — это появление Абенхакана у ворот Пентрита. Его сопровождал человек со львом; без сомнения, это был первый негр и первый лев, которых я видел, если не считать гравюр в Писании. И хотя я был ребенком, зверь цвета солнца и человек цвета ночи поразили меня меньше, чем Абенхакан. Он показался мне очень высоким; это был человек с оливковой кожей, полузакрытыми черными глазами, наглым носом, мясистыми губами, крашенной шафраном бородой, мощной грудью, с уверенной и бесшумной походкой. Дома я сказал: «Царь приплыл на корабле». Позже, когда каменщики возводили дом, я усложнил этот титул и называл его Царём Вавилонским.

Известие, что чужеземец собирается поселиться в Пентрите, было принято благосклонно. Размеры и форма его дома — с замешательством и чуть ли не со скандалом. Казалось немыслимым, чтобы дом состоял из одной-единственной комнаты и коридоров, тянувшихся мили и мили. «Такие дома бывают у магометан, но не у христиан», — говорил народ.

Наш ректор, мистер Олби, человек незаурядно начитанный, извлек на свет историю царя, который был наказан провидением за то, что воздвиг лабиринт, и поведаль ее с кафедры. В понедельник Абенхакан посетил жилище ректора, обстоятельства этого краткого визита в то время не были обнародованы, но ни одна последующая проповедь более не касалась гордыни, а мавр смог нанять каменщиков. Несколько лет спустя, когда Абенхакан погиб, Олби сообщил властям суть разговора.

Абенхакан, не садясь, сказал ему примерно следующее: «Никто не смеет осуждать то, что я делаю. Грехи, тяготящие меня, таковы, что, если я столетиями повторял бы высочайшее имя Бога, это не смягчило бы моих мук. Грехи, тяготящие меня, таковы, что, если я своими руками убил бы себя, это не усилило бы мук, уготованных мне бесконечной Справедливостью. Мое имя известно повсюду: я Абенхакан эль Бохари, и я властвовал над племенами пустыни. Многие годы я обирал их с помощью моего племянника Саида, но Бог услышал их молитвы и допустил, чтобы они восстали. Мои люди были перебиты, мне же удалось бежать с сокровищами, накопленными за эти годы. Саид вывел меня к гробнице святого у подножия скалы. Я приказал своему рабу следить за ликом пустыни; Саид и я в изнеможении заснули. Ночью мне приснилось, будто меня опутали сетью из змей. В ужасе я проснулся, рядом спал Саид, светало; прикосновение паутины к моему телу было причиной страшного сна. Сокровище не бесконечно, подумал я, а он может потребовать свою часть. За поясом у меня был кинжал с серебряной рукоятью, я вытащил его и вонзил Саиду в горло. В агонии он пробормотал несколько слов, которые я не сумел разобрать. Я посмотрел на него; он был мертв, но, боясь, что он поднимется, я приказал рабу разбить ему камнем голову. Потом мы скитались по пустыне и наконец различили вдалеке море. Его бороздили огромные корабли; и я подумал, что мертвому не пройти по воде, и решил искать другие земли. В первую же ночь нашего плавания мне приснилось, что я убиваю Саида. Все повторилось снова, только мне удалось разобрать его слова. Он сказал: „Как сейчас ты убиваешь меня, так я убью тебя, где бы ты ни был“. Я поклялся, что угроза его не

сбудется: я скроюсь в глубине лабиринта, чтобы призрак не нашел дороги».

Сказав это, он ушел. Олби решил было, что мавр лишился рассудка и что нелепый лабиринт — символ и явное свидетельство его безумия. Затем ему пришло в голову, что такое объяснение соответствует необычному зданию и необычному рассказу, но противоречит впечатлению силы, которое оставлял Абенхакан. Возможно, подобные истории характерны для египетских земель, возможно, подобные странности присущи (как Плиниевы драконы) не столько личности, сколько культуре... В Лондоне Олби просмотрел подшивку «Таймс» и удостоверился в истинности рассказа о восстании и последующем исчезновении эль Бохари и визиря, имевшего славу труса.

Абенхакан, едва каменщики окончили работу, обосновался в центре лабиринта. Больше его в селении не видели; порою Олби пугала мысль, что Саид уже добрался до него и убил. По ночам ветер доносил до нас рычание льва, и овцы в загоне дрожали от древнего страха.

В маленькой бухте бросали якорь корабли, идущие из восточных портов в Кардифф или Бристоль. Раб спускался из лабиринта (который тогда, помнится, был алого, а не розового цвета) и переговаривался на африканском наречии с командами кораблей и, казалось, искал среди живых призраков визиря. Ходили слухи, что эти корабли привозят контрабандой алкоголь и слоновую кость, — так почему бы не возить им также и тени умерших?

Спустя три года со времени сооружения дома стала на якорь у подножия холмов «Роза Сарона». Я не был в числе тех, кто видел парусник, и, возможно, образ его навеян полузабытыми литографиями сражений при Абукире или Трафальгаре, но сдается мне, это был один из тех кораблей, которые кажутся скорее делом рук столяра, чем корабеля, и даже скорее краснодеревщика, чем столяра. Он был (если не в действительности, то в моем воображении) полированный, темный, бесшумный и быстрый, команда состояла из арабов и малайцев.

Корабль бросил якорь на рассвете в один из октябрьских дней. Вечерело, когда в дом Олби ворвался Абенхакан.

Охваченный ужасом, он едва сумел выговорить, что Саид уже проник в лабиринт и что раб и лев погибли. Он всерьез спросил, сумеют ли власти защитить его. Но прежде чем Олби ответил, ушел, гонимый тем же страхом, что привел его в этот дом — во второй и последний раз. Олби, один в своей библиотеке, в изумлении подумал, что этот испуганный человек жестоко притеснял в Судане подвластные ему племена и знает, что такое битва и что значит убивать. На следующий день он заметил, что один из парусников отплыл (курсом на Суакин в Красном море, как он выяснил после). Олби счел своим долгом удостовериться в смерти раба и направился к лабиринту. Прерывающийся рассказ Бохари показался ему фантастическим, но за одним из поворотов галереи он наткнулся на льва, и лев был мертв, а за другим — на раба, который был мертв, а в центральном помещении — на эль Бохари, голова которого была разбита. У ног его валялась шкатулка, инкрустированная перламутром, кто-то сломал замок и не оставил ни монеты.

Заключительные фразы, украшенные риторическими паузами, явно претендовали на красноречие. Анвин догадался, что Данревен уже не в первый раз произносил их с тем же пафосом и так же не достигал успеха. Он спросил, притворяясь заинтересованным:

— Как были убиты лев и раб?

Не меняя манеры, Данревен ответил с мрачным удовлетворением:

— У них тоже были разбиты головы.

К звуку шагов примешался шум дождя. Анвин подумал, что им придется ночевать в лабиринте, в «центральной комнате» повествования Данревена, но в воспоминаниях это длительное неудобство превратится в приключение. Он не произнес ни слова; Данревен не удержался и задал вопрос, словно требовал вернуть долг:

— Разве эта история объяснима?

Как бы размышляя вслух, Анвин ответил:

— Не знаю, объяснима она или нет. Знаю, что это ложь.

Данревен, чертыхнувшись, сослался на старшего сына ректора (Олби, кажется, уже умер) и всех жителей Пентрита. Не менее пораженный, чем Данревен, Анвин извинился.



Время в темноте тянулось необычайно долго; оба уже опасались, что сбились с пути, и были совершенно без сил, когда слабый свет, идущий сверху, позволил им различить нижние ступеньки узенькой лестницы. Они поднялись и оказались в обветшалой круглой комнате. Как память о страхе злополучного царя сохранились две вещи: широкое окно, вознесшееся над морем и окрестной равниной, и западня в полу, которая виднелась за поворотом лестницы. Помещение, хотя и просторное, весьма напоминало тюремную камеру.

Не столько из-за дождя, сколько для того, чтобы было о чем вспомнить и рассказать, друзья провели ночь в лабиринте. Математик спал спокойно; поэта же преследовали строчки, которые ему самому казались отвратительными:

Faceless the sultry and overpowering lion,  
Faceless the stricken slave, faceless the king<sup>1</sup>.

Анвин полагал, что история смерти эль Бохари не заинтересовала его, но проснулся с ощущением, что разгадал загадку. Весь день он был сосредоточен и неразговорчив, на разные лады примеряя одно событие к другому, а два дня спустя сговорился встретиться с Данревеном в одной из лондонских пивных и сказал ему примерно следующее:

— В Корнуолле я сказал, что услышанная от тебя история — ложь. События были или могли быть подлинными, но изложенные так, как излагал их ты, становились явной ложью. Начну с самой большой лжи, с немыслимого лабиринта. Беглец не прячется в лабиринте. Не сооружает лабиринт на высоком берегу, алый лабиринт, издали заметный морякам. Его не стоит воздвигать, потому что вселенная — лабиринт уже существующий.

Для того, кто в самом деле хочет укрыться, Лондон более надежен, чем эта вышка, к которой ведут все галереи здания. Глубокая мысль, которую я сейчас изложил тебе, посетила меня позавчера, когда мы слушали, как шумит дождь по крыше лабиринта, и дожидались, пока заснем; осененный

---

<sup>1</sup> С разбитой головой лежит могучий лев,  
С разбитой головой лежит и раб, и царь (англ.).

и вдохновленный ею, я решил забыть твои нелепости и подумать о чем-нибудь осмысленном.

— О теории множеств, например, или о четвертом измерении, — заметил Данревен.

— Нет, — серьезно ответил Анвин. — Я думал о критском лабиринте. Лабиринте, центром которого был человек с головой быка.

Данревен, знаток детективных романов, подумал, что разгадка тайны всегда ниже самой тайны. К тайне причастно сверхъестественное и даже божественное, разгадка же — фокус. Он сказал, чтобы протянуть неизбежное:

— С головой быка Минотавр изображается в скульптуре и на медалях. Данте представлял его себе с телом быка и головой человека.

— Этот вариант тоже подходит, — согласился Анвин. — Здесь важно соответствие чудовищного дома его чудовищному обитателю. Минотавр полностью оправдывал существование лабиринта. Нельзя сказать того же об опасности, привидевшейся во сне. Если вспомнить Минотавра (роковое воспоминание, когда находишься в лабиринте), задача, вероятно, будет решена. Однако сознаюсь, что этот античный образ не казался мне ключом к разгадке, поэтому было необходимо, чтоб в твоём рассказе появился символ более подходящий: паутина.

— Паутина? — переспросил с толку Данревен.

— Да. Больше всего меня поразило то, что паутина (паутина в ее универсальной форме, скажем платоновская паутина) внушила убийце (поскольку убийца существует) это преступление. Вспомни: эль Бохари в гробнице видит во сне сеть из змей и, проснувшись, обнаруживает, что причина сновидения — паутина. Вернемся к ночи, когда эль Бохари приснилась сеть. Свергнутый царь, визирь и раб, унося сокровища, спасаются бегством в пустыню. Они укрываются в гробнице. Спит визирь, о котором нам известно, что он трус; не спит царь, о котором мы знаем, что он отважен. Царь, не желая делить сокровища с визирем, убивает его ударом кинжала; тень последнего угрожает царю во сне несколько ночей спустя. Все это невероятно; я думаю, события разворачивались по-другому. В эту ночь спал царь, храбрец, и бодрствовал

Саид, трус. Спать — значит расставаться с миром, а такое расставание трудно для того, кто знает, что его преследуют с обнаженными мечами. Завистника Саида ввел в искушение сон царя. Он думал об убийстве, может быть, даже играл кинжалом, но не осмелился. Он позвал раба, они укрыли часть сокровищ в гробнице и бежали в Суакин и в Англию. Вовсе не для того, чтобы скрыться от эль Бохари, а чтобы заманить и убить его, он построил над морем высокий лабиринт с красными стенами. Он знал, что корабли разнесут в гаванях Нубии слухи об алом человеке, рабе и льве и что рано или поздно эль Бохари придет разыскивать его в этом лабиринте. В последней галерее его ожидала западня. Эль Бохари бесконечно презирал Саида и не унизился до того, чтобы принять хоть какие-то меры предосторожности. Долгожданный день настал; Абенхакан сошел на берег в Англии, подошел к дверям лабиринта и, возможно, уже шагнул на первую ступеньку лестницы, когда его визирь убил его, возможно, и одним выстрелом, из засады. Лев был убит рабом, а другим выстрелом был убит раб. Потом Саид одним камнем разбил всем троим головы. Он вынужден был так поступить: один трус с разбитой головой наводит на мысль об идентификации; а зверь, негр и царь образуют ряд, имея начальные члены которого любой найдет последний. Ничего удивительного, что им владел страх при разговоре с Олби: он только что совершил чудовищное деяние и намеревался бежать из Англии, чтобы завладеть сокровищами.

Задумчивое или недоверчивое молчание наступило вслед за словами Анвина. Данревен заказал еще кружку пива, прежде чем высказаться.

— Я согласен, — сказал он, — мой Абенхакан был Саидом. Подобные метаморфозы — классические особенности жанра, условия, соблюдения которых требует читатель. Но я отказываюсь согласиться с предположением, что часть сокровищ осталась в Судане. Вспомни, ведь Саид бежал от царя и от врагов царя; легче представить себе, что он украл все сокровища, нежели что он задержался, зарывая часть их. Возможно, монеты не были найдены, потому что их не оставалось; каменщики поглотили состояние, которое в отличие от красного золота Нибелунгов не было бесконечным. Тогда

получается, что Абенхакан пересек море, чтобы вернуть себе растраченные сокровища.

— Не растраченные, — сказал Анвин. — А затраченные в земле неверных на огромную круглую ловушку из кирпича, устроенную для того, чтобы поймать его и уничтожить. Саид, если мое предположение справедливо, действовал побуждаемый ненавистью и страхом, а не алчностью. Он украл сокровища, а затем понял, что сокровища не были для него главным. Главным было погубить Абенхакана. Он притворился Абенхаканом, убил Абенхакана и в конце концов стал Абенхаканом.

— Да, — согласился Данревен. — Он стал бродягою, который, прежде чем умереть, когда-нибудь припомнит, что был царем или делал вид, что царь.

## ДВА ЦАРЯ И ДВА ИХ ЛАБИРИНТА<sup>1</sup>

Верные люди рассказывают (а остальное знает Аллах), что в давние времена Вавилонской землей правил царь, который собрал однажды своих зодчих и повелел им воздвигнуть такой головокружительный и хитроумный лабиринт, что здравомыслящие мужи не решались ступить в него, а вошедшие — исчезали навсегда. Творение это было кощунством, поскольку запутывать и ошеломлять подобает лишь Богу, но не людям. По прошествии лет ко двору прибыл повелитель арабов, и владыка Вавилона, желая пошутить над простодушным гостем, пригласил его осмотреть лабиринт, где тот и блуждал в замешательстве и унижении до самого заката. Тогда он взмолился Творцу о помощи и нашел выход. С губ его не слетело ни слова упрека, он лишь поведал вавилонскому царю, что у него в Аравии есть лабиринт еще поразительней и он надеется, если поможет Бог, когда-нибудь познакомить с ним своего гостеприимного хозяина. Затем он вернулся в Аравию, кликнул полководцев и военачальников и напал на вавилонян столь удачно, что стер с лица земли их крепости, рассеял воинства и взял в плен самого царя. Его взвалили на быстрого верблюда и отправили в пустыню. Всадники скакали три дня, и на закате царь Аравии воскликнул: «О властитель времен, судеб и сроков! В Вавилоне ты замыслил погубить меня в медном лабиринте с несчетными лестницами, стенами и дверьми; ныне Всемогущий велит, чтобы я показал тебе свой лабиринт, где нет нужды ни взбираться по лестницам, ни взламывать двери, ни мерить шагами утомительные галереи, ни одолевать стены, преграждающие путь».

С этими словами он развязал пленника и оставил его посреди пустыни, где тот и скончался от голода и жажды. Слава Тому, кто не знает смерти!

---

<sup>1</sup> Эту историю ректор и поведал с кафедры, см. стр. 295.

## ОЖИДАНИЕ

Коляска привезла его к 4004-му номеру на Северо-Восточной улице. Не было еще и девяти утра; человек с удовольствием увидел пятнистые платаны и квадраты земли у подножия каждого, скромные домики с маленькими балконами, аптеку по соседству, выцветшие вывески скобяной лавки и художественной мастерской. Длинный и глухой забор больницы перегораживал дорогу, вдали блестело солнце на стеклах оранжереи. Человек подумал, что это окружение (пока случайное и лишенное смысла, как увиденное во сне) станет со временем, Бог даст, привычным, неизменным и нужным. В витрине аптеки виднелись фарфоровые буквы: Бреслауэр; евреи сменили итальянцев, перед этим вытеснивших креолов. Это было к лучшему, человек предпочитал не иметь дела с людьми своей крови.

Возница помог ему снять чемодан; женщина, не то усталая, не то расстроенная, наконец открыла дверь. Возница нагнулся с козел, возвращая монету, уругвайский медяк, завалявшийся у него в кармане с этой ночи, проведенной в гостинице Мело. Человек вручил ему сорок сентаво и при этом подумал: «Надо вести себя так, чтобы обо мне все забыли. Сейчас я ошибся дважды: расплатился монетой другой страны и дал заметить, что эта ошибка имеет для меня значение».

Следуя за женщиной, он прошел ворота и первый двор. Комната, приготовленная для него, к счастью, выходила во второй двор. Кровать была из железа, причудливо изогнутого мастером в виде ветвей и виноградных листьев; стоял высокий сосновый шкаф, полированный стол, этажерка с книгами, два разных стула и умывальник с тазом, кувшином, мыльницей и бутылкой непрозрачного стекла. Карта провинции Буэнос-Айрес и распятие украшали стены, на алых обо-

ях повторялось изображение павлина с распушенным хвостом. Единственная дверь вела во двор. Чтобы поместить чемодан, надо было передвинуть стулья. Новому жильцу все пришлось по вкусу; когда женщина спросила его имя, он назвался Вильяри, не с тайным вызовом и не для того, чтобы преодолеть унижение, которого не ощущал, а потому, что это имя не давало ему покоя, потому, что выдумать другое он был не в силах. Его наверняка не соблазняло бытующее в литературе заблуждение, будто присвоить имя врага — большая хитрость.

Поначалу сеньор Вильяри не покидал дома, спустя несколько недель он стал ненадолго выходить в сумерках. Как-то вечером он пошел в синемаграф, находившийся за три квартала. Он всегда садился в последнем ряду, всегда поднимался чуть раньше конца сеанса. Смотрел трагические истории из жизни преступного мира, в которых, без сомнения, были ошибки и, без сомнения, были картины из его прошлого; Вильяри не замечал этого, мысль о соответствии искусства действительности была чужда ему. Он покорно полагал, что ему нравится изображаемое, и хотел лишь проникнуть в намерение, с которым все это показывали. В отличие от людей, читающих романы, он никогда не смотрел на себя как на объект искусства.

Он не получал ни писем, ни даже проспектов, но со смутной надеждой прочитывал одну из газетных рубрик. Вечером, придвинув стул к двери, он сосредоточенно потягивал мате, разглядывая व्यюнок на стене высокого соседнего дома. Годы одиночества научили его, что в воспоминаниях дни кажутся похожими, но нет ни одного, даже в тюрьме или в больнице, который бы не приносил неожиданностей. В другом заключении он мог бы поддаться соблазну считать дни и часы, но это было бессрочным — если только однажды газета не принесет известия о смерти Алехандро Вильяри. А возможно, что Вильяри уже умер, и тогда теперешняя жизнь — сон. Эта возможность беспокоила его, потому что он не мог решить окончательно, было бы это облегчением или несчастьем; наконец он счел ее абсурдной и отверг. В давние дни, отдаленные не столько ходом времени, сколько двумя или тремя непоправимыми поступками, он жаждал множества вещей со страстью, ничем не сдерживаемой; эта могучая во-

ля, когда-то движимая ненавистью к людям и любовью к некоей женщине, теперь не желала ничего — лишь длиться, не кончаясь. Вкуса мате, вкуса черного табака, растущей полосы тени, заполняющей двор, было достаточно.

В доме жила овчарка. Вильяри подружился с уже старым псом и вел с ним разговоры по-испански, по-итальянски, перемежая речь немногими деревенскими словами, которые сохранились в памяти с детства. Вильяри старался жить только настоящим, без воспоминаний или предчувствий; первые значили для него меньше, чем вторые. Он смутно ощущал, что прошлое — та материя, из которой создано время, поэтому-то оно тут же обращается в прошлое. Порой собственные мытарства казались ему счастьем; в такие моменты он бывал ненамного сложнее пса.

Однажды вечером его напугала и бросила в озноб вспышка боли в глубине рта. Это ужасное ощущение повторилось спустя несколько минут и еще раз на рассвете. На следующий день Вильяри послал за коляской, которая отвезла его к дантисту в Одиннадцатый квартал. Там ему выдернули коренной зуб. Во время этой процедуры он вел себя не трусливее и не тише других.

В другой раз, возвращаясь вечером из синематографа, он почувствовал, что его толкнули. Сердито, с возмущением, с тайной радостью он повернулся к наглецу. Скверно выругался, а тот, удивленный, пробормотал извинение. Это был высокий молодой человек с темными волосами, его спутница походила на немку. Весь вечер Вильяри повторял себе, что эти люди незнакомы ему. Тем не менее прошло четыре или пять дней, прежде чем он появился на улице.

Среди книг на этажерке была «Божественная комедия» со старинным комментарием Андреоли. Скорее из чувства долга, чем из любопытства, Вильяри приступил к чтению этого великого произведения; до обеда он прочитывал песнь, а после, строго по порядку, примечания. Он не считал муки ада невероятными или чрезмерными, и ему не приходило в голову, что Данте поместил бы его в последний круг, где зубы Уголино без конца гложут затылок Руджери.

Павлины на алых обоях могли бы вызвать навязчивые кошмары, но сеньору Вильяри никогда не снилась чудовищная



беседка из сплетающихся живых птиц. На рассвете ему всегда снился сон, по сути один и тот же, но с меняющимися подробностями. Двое мужчин и Вильяри входили с револьверами в его комнату, или кидались на него, когда он выходил из синематографа, или иногда их бывало четверо — с незнакомцем, который его толкнул, они печально поджидали его во дворе и, казалось, не узнавали. В конце сна он вытаскивал револьвер из ящика полированного стола, стоящего рядом (он и в самом деле хранил револьвер в этом ящике), и стрелял в этих людей. Грохот выстрела будил его, но всегда оказывался сном, и в другом сне схватка повторялась, и в другом сне ему опять приходилось убивать их.

Однажды туманным июльским утром его разбудило присутствие посторонних (дверь не скрипнула, когда ее отворяли). Высокие в полутьме комнаты, странно уплощенные полумраком (в его кошмарах они виднелись отчетливее), настороженные, неподвижные и терпеливые, понурившись, будто под тяжестью оружия, Алехандро Вильяри и неизвестный в конце концов настигли его. Жестом он попросил их подождать и отвернулся к стене, как будто собираясь снова заснуть. Чтобы пробудить милосердие тех, кто готовился убить его? Или потому, что легче быть участником ужасного события, чем без конца воображать и дожидаться его? Или — и быть может, это самое вероятное — чтобы убийцы оказались сном, как уже случилось столько раз, на том же месте, в то же время?

Эту его мысль оборвали выстрелы.

## ЧЕЛОВЕК НА ПОРОГЕ

Бьой Касарес привез из Лондона странный кинжал с треугольным клинком и рукоятью в виде буквы Н, наш друг Кристофер Дьюи из Британского Совета сказал, что такое оружие распространено в Индостане. Вслед за этим он упомянул, что работал в той стране в период между двумя войнами (*Ultra Auroram et Gangem*<sup>1</sup> — помню, произнес он полатыни, переиначив стих Ювенала). Из историй, что он рассказал в ту ночь, я решаюсь передать следующую. Мой рассказ будет правдивым: да сохранит меня Аллах от искушения прибавить что-либо или усилить заимствованиями из Киплинга экзотический облик повествования. Впрочем, аромат у этой истории, древней и простой, возможно, тот же, что и у «Тысячи и одной ночи», и было бы жаль его утратить.

\* \* \*

Точная география событий, о которых я стану рассказывать, не имеет значения. Да и что могут значить в Буэнос-Айресе названия вроде Амритсара или Уда? Достаточно сказать, что в те годы в одном мусульманском городе были волнения, и правительство послало сильного человека, чтобы навести порядок. Это был шотландец из славного клана воинов, насилие было у него в крови. Я видел его всего один раз, но в памяти остались черные, как смоль, волосы, выступающие скулы, хищные нос и рот, широкие плечи, мощная осанка викинга. Давид Александр Гленкэрн — назовем его так этой ночью, — оба имени подходят, ибо это имена царей, правивших твердой рукою. Давид Александр (мне надо привыкнуть называть его так) был, думается, человеком, внуша-

---

<sup>1</sup> За Авророй и Гангом (лат.).

ющим страх; одного известия о его прибытии хватило, чтобы успокоить город. Но это не помешало ему прибегнуть к энергичным мерам. Прошло несколько лет. Город и округ жили мирной жизнью: сикхи и мусульмане оставили старые распри, как вдруг Гленкэрн исчез. Естественно, поползли слухи о том, что он был похищен или убит.

Я узнал об этом от своего шефа — цензура была суровой, и газеты не комментировали (насколько мне помнится, даже не упоминали) исчезновения Гленкэрна. Пословица гласит, что Индия больше, чем мир; Гленкэрн, возможно, всемогущий в городе, куда он был направлен подписью под приказом, был всего-навсего винтиком в механизме администрации империи. Расследование местной полиции оказалось безуспешным, мой шеф счел, что частное лицо возбудит меньше подозрений и сможет добиться лучших результатов. Три-четыре дня спустя (расстояния в Индии огромны) я без особых надежд бродил по улицам мрачного города, который поглотил человека. И почти сразу же ощутил некий молчаливый заговор, имеющий целью скрыть судьбу Гленкэрна. *Нет в этом городе (я мог поручиться) ни единого жителя, который не знал бы тайны и не поклялся хранить ее.* Большинство спрашиваемых обнаруживало полную неосведомленность; они не знали, кто такой Гленкэрн, никогда не видели его и никогда о нем не слыхали. Другие, напротив, видели его четверть часа назад разговаривающим с таким-то и даже брались проводить меня к дому, куда они вошли и где оказывалось, что либо о них ничего не знали, либо они только что этот дом покинули. Одно-го из этих отъявленных лжецов я ударил кулаком в лицо. Свидетели разделили мое возмущение и тут же измыслили новую ложь. Я не верил, но должен был их выслушивать. Как-то вечером мне подбросили конверт с узкой полоской бумаги, на которой был написан адрес...

Когда я добрался туда, солнце садилось. Квартал был многолюдный и бедный; дом очень низкий; с тротуара я различил ряд немощеных двориков и в глубине свет. В последнем дворе справляла какой-то мусульманский праздник; прошел слепой, держа лютню из красноватого дерева.

У моих ног, на пороге, неподвижный, как вещь, сидел на корточках очень старый человек. Я опишу его внешность,

потому что это существенно для рассказа. Годы отшлифовали и отполировали его, как вода камень или поколения людей — пословицу. Его одежда состояла, как мне показалось, из длинных лохмотьев, а тюрбан на голове был еще одним лоскутом. В полумраке он повернул ко мне темное лицо с очень белой бородой. Я сказал ему без каких бы то ни было вступлений, потому что потерял уже всякую надежду, о Давиде Александре Гленкэрне. Он не понял (или не слышал), и мне пришлось объяснять, что это судья и что я разыскиваю его. Говоря это, я чувствовал, как нелепо расспрашивать столь древнего старца, для которого настоящее — едва различимый шум. *Этот человек мог бы рассказать о Восстании или об Акбаре, подумал я, но не о Гленкэрне.* Его ответ подтвердил мои опасения.

— Судья? — сказал он с легким удивлением. — Судья, который пропал и которого ищут. Так случилось однажды, когда я был ребенком. Года я не помню, но еще не погиб Никал Сеин (Николсон) под стенами Дели. Время, которое уходит, остается в памяти; без сомнения, я могу вспомнить все, что тогда произошло. Бог позволил, в гневе своем, чтобы люди впали в грех; уста их изрекали проклятия, ложь и обман. Конечно, порочны были не все, и, когда пришла весть, что королева собирается прислать человека, который бы отправлял в этой стране законы Англии, те, в ком было меньше зла, обрадовались, потому что считали, что закон лучше беспорядка. Прибыл христианин и тут же стал нарушать свой долг и притеснять людей, покрывать отвратительные злодеяния и преступать закон. Сначала мы не винили его; английское правосудие, которому он служил, не было никому известно, и то, что казалось притеснениями, возможно, имело важные и пока скрытые причины. В его книге всему есть оправдание, хотели мы думать, но его сходство с неправедными судьями мира было слишком явным, и в конце концов нам пришлось признать, что он просто злодей. Он стал тираном, а бедный народ (чтобы отомстить за обманутые надежды, которые возлагались на судью) стал лелеять мысль о том, чтобы похитить и покарать его. Одних разговоров мало, от намерений перешли к делу. Никто, кроме, может быть, самых юных или самых простодушных, не верил, что этот безрассудный замысел может быть

осуществлен, но тысячи сикхов и мусульман сдержали слово и однажды совершили, не веря себе, то, что каждому из них казалось невозможным. Они похитили судью и заперли его в одном из отдаленных пригородов. Затем переговорили с людьми, которым он нанес обиды, или (по крайней мере) с сиротами и вдовами, поскольку меч правосудия не знал в эти годы отдыха. Наконец — возможно, это было самым трудным — нашли и назначили судью, чтобы судить судью.

Тут его рассказ прервали женщины, входящие в дом.

Он не спеша продолжал:

— Считается, что в каждом поколении есть по крайней мере четыре праведника, на которых незримо держится мир и которые служат его оправданием перед ликом Господа: один из таких людей был бы самым подходящим судьей. Но где найти их, если они безымянные ходят по свету и мы не сумеем узнать их, когда встретим, а они и сами не догадываются о высокой цели, которой служат? Тогда кто-то решил, что, поскольку судьба отказывает нам в мудрецах, надо искать неразумных. Это мнение возобладало. Ученые, законники, сикхи, которых называют львами и которые чтят одного Бога, индуисты, которые поклоняются множеству богов, монахи Махавиры, которые учат, что вселенная имеет вид человека с расставленными ногами, огнепоклонники и черные евреи вошли в состав суда, но вынести окончательный приговор было предоставлено сумасшедшему.

Здесь рассказ перебили несколько человек, возвращавшихся с празднества.

— Сумасшедшему, — повторил он, — потому что мудрость Бога говорит его устами и смиряет человеческую гордыню. Его имя забылось или никогда не было известно, но он ходил по улице нагим или в лохмотьях, пересчитывая свои пальцы и дразня деревья.

Мой здравый смысл восстал. Я сказал, что поручить решение сумасшедшему значило сделать процесс недействительным.

— Обвиняемый признал его судьей, — был ответ. — Возможно, он понимал, какой опасности подвергнутся заговорщики, отпустив его на свободу, и только сумасшедший мог не вынести ему смертный приговор. Я слышал, что он засме-

ялся, узнав, кто его судья. Процесс тянулся много дней и ночей из-за огромного числа свидетелей.

Он замолчал, чем-то обеспокоенный. Чтобы что-то сказать, я спросил, сколько дней.

— По меньшей мере девятнадцать, — ответил он.

Люди, возвращавшиеся с празднества, снова прервали его; вино запрещено мусульманам, но лица и голоса казались пьяными. Минуя нас, один из них что-то крикнул.

— Девятнадцать дней, точно, — повторил старик. — Неверный пес выслушал приговор, и нож вонзился в его горло. — Он проговорил это со свирепой веселостью. И прежним тоном досказал конец истории: — Он умер без страха; и в самых низких людях бывает достоинство.

— Где произошло то, о чем ты рассказываешь? — спросил я. — В отдаленном пригороде?

В первый раз он посмотрел мне в глаза. Потом неспешно ответил, взвешивая каждое слово:

— Я говорил, что его держали в заключении в отдаленном пригороде, но не судили. А судили в этом городе: в таком же доме, как другие, как вот этот. Дома ничем не отличаются друг от друга: важно лишь знать, где построен дом, в аду или на небе.

Я спросил его о судьбах заговорщиков.

— Не знаю, — терпеливо отвечал он. — Это произошло и уже забылось столько лет назад. Возможно, люди осудили их, но не Бог.

Сказав так, он поднялся. Я понял, что это были прощальные слова и что с этой минуты я перестал существовать для него. Бормоча и распевая, толпа мужчин и женщин всех национальностей Пенджаба прокатилась через нас и чуть не увлекла за собою: мне показалось удивительным, что из таких тесных, ненамного просторнее подъезда дворики может появиться столько народу. Из соседних домов выходили еще люди, наверняка они перелезли через изгородь. Раздавая толчки и ругаясь, я проложил себе дорогу. И в последнем дворе наткнулся на обнаженного человека в венке из желтых цветов, держащего в руке саблю, которого все приветствовали и целовали. Сабля была в крови, потому что ею был убит Гленкэрн, чей изуродованный труп я обнаружил в конюшне в глубине двора.

## АЛЕФ

Эстеле Канто

O God, I could be bounded in a nutshell  
and count myself a King of infinite space<sup>1</sup>.

«Гамлет», II, 2

But they will teach us that Eternity is the  
Standing still of the Present Time, a *Nunc-*  
*stans* (as the Schools call it); which neither  
they, nor any else understand, no more than  
they would a *Hic-stans* for an Infinite great-  
ness of Place...<sup>2</sup>

«Левиафан», IV, 46

В то знойное февральское утро, когда умерла Беатрис Витербо — после величавой агонии, ни на миг не унизившейся до сентиментальности или страха, — я заметил, что на металлических рекламных щитах на площади Конституции появилась новая реклама легких сигарет; мне стало грустно — я понял, что неугомонный, обширный мир уже отделился от нее и что эта перемена лишь первая в бесконечном ряду. Мир будет изменяться, но я не изменюсь, подумал я с меланхолическим тщеславием; я знаю, что моя тщетная преданность порой ее раздражала; теперь, когда она мертва, я могу посвятить себя ее памяти без надежды, но и без унижения. Я вспомнил, что тридцатого апреля день ее рождения; посетить в этот день дом на улице Гарая, чтобы приветствовать ее отца и Карлоса Архентино Данери, ее кузена, будет вежливо, благовоспитанно и, пожалуй, необходимо.

<sup>1</sup> О Боже, я бы мог замкнуться в ореховой скорлупе и считать себя царем бесконечного пространства (англ.; пер. М. Лозинского).

<sup>2</sup> Но они хотят учить нас, что вечность есть застывшее настоящее, *Nunc-stans* (застывшее теперь), как называют это школы; и этот термин как для них самих, так и для кого-либо другого не более понятен, чем если бы они обозначали бесконечность пространства словом *Hic-stans* (застывшее здесь) (англ.; пер. под ред. А. Ческиса).

Опять я буду ждать в полутьме маленькой заставленной гостиной, опять буду изучать подробности многочисленных ее фотографий. Беатрис Витербо в профиль, цветное фото, Беатрис в маске на карнавале в 1921 году, Беатрис в день первого причастия, Беатрис в день ее свадьбы с Роберто Александри; Беатрис вскоре после развода на завтраке в конном клубе; Беатрис в Кильмесе с Делией Сан-Марко Порсель и Карлосом Архентино; Беатрис с пекинесом, подаренным ей Вильегасом Аэдо; Беатрис анфас и в три четверти, улыбающаяся, подпирающая рукою подбородок... Мне уже не придется, как в прежние времена, в оправдание своего присутствия преподносить недорогие книги — книги, страницы которых я в конце концов догадался заранее разрезать, чтобы много месяцев спустя не убеждаться, что никто их не касался.

Беатрис Витербо умерла в 1929 году, и с тех пор я ни разу не пропускал тридцатое апреля, неизменно навещая ее родных. Приходил обычно в четверть восьмого и сидел минут двадцать пять; с каждым годом я являлся чуть позже и засиживался подольше; в 1933 году мне помог ливень — меня пригласили к столу. Я, естественно, не пренебрег этим прецедентом — в 1934 году явился уже после восьми с тортом из Санта-Фе и, само собой, остался ужинать. Так, в эти наполненные меланхолией и тщетным любовным томлением дни годовщин я постепенно выслушивал все более доверительные признания Карлоса Архентино Данери.

Беатрис была высокого роста, хрупкая, чуть-чуть сутулящаяся; в ее походке (если тут уместен оксюморон) была какая-то грациозная неуклюжесть, источник очарования. Карлос Архентино — румяный, тучный, седеющий господин с тонкими чертами лица. Он занимает маленькую должность в захудалой библиотеке на южной окраине города; характер у него властный, но в то же время не деятельный — до самого недавнего времени он вечерами и в праздники был рад не выходить из дому. Пройдя через два поколения, у него сохранились итальянское «с» и чрезмерная итальянская жестикуляция. Ум его находится в постоянном возбуждении, страстном, подвижном и совершенно бестолковом. Вас засыпают ничемными аналогиями и праздными сомнениями.



У него (как у Беатрис) красивые, крупные руки с тонкими пальцами. Несколько месяцев он был одержим поэзией Поля Фора — не столько из-за его баллад, сколько из-за идеи о незапятнанной славе. «Он — король французских поэтов, — напыщенно повторял Карлос Архентино. — И не думай его критиковать, самая ядовитая из твоих стрел его даже не заденет».

Тридцатого апреля 1941 года я позволил себе прибавить к торту бутылку отечественного коньяку. Карлос Архентино отведал его, нашел недурным и после нескольких рюмок повел речь в защиту современного человека.

— Я так и вижу его, — говорил он с не вполне понятной горячностью, — в его кабинете в этой, я сказал бы, сторожевой башне города, в окружении телефонов, телеграфных аппаратов, фонографов, радиотелефонов, киноаппаратов, проектов, словарей, расписаний, проспектов, бюллетеней...

И он заявил, что человеку, всем этим оснащенному, незачем путешествовать, — наш XX век, дескать, перевернул притчу о Магомете и горе, ныне все горы сами сходятся к современному Магомету.

Мне его мысли показались настолько нелепыми, а изложение настолько высокопарным, что я тотчас подумал о писательстве и спросил, почему он все это не напишет. Как и можно было ожидать, он ответил, что уже пишет: эти мысли и другие, не менее оригинальные, изложены в «Начальной Песне», «Вступительной Песне», или попросту «Песне-Прологе», поэмы, над которой он работает много лет, без, знаете ли, рекламы, без оглушительного треска, неизменно опираясь на два посоха, имя коим труд и уединение. Вначале он широко открывает двери воображению, затем шлифует. Поэма называется «Земля», и это, ни много ни мало, описание нашей планеты, в котором, разумеется, нет недостатка и в ярких отступлениях, и в смелых инвективах.

Я попросил его прочитать мне отрывок из поэмы, пусть небольшой. Он выдвинул ящик письменного стола, вынул объемистую стопку листов со штампом «Библиотека Хуана Крисостомо Лафинура» и самодовольным звучным голосом прочел:

Подобно греку, я народы зрел и страны,  
Труды и дни прошел, изведал грязь и амбру;  
Не приукрасив дел, не подменив имен,  
Пишу я свой вояж, но... *autour de ma chambre*<sup>1</sup>.

— Эта строфа интересна во многих смыслах, — изрек он. — Первый стих должен снискать одобрение профессора, академика, эллиниста — пусть и не скороспелых эрудитов, составляющих, правда, изрядную часть общества; второй — это переход от Гомера к Гесиоду (на фронтоне воздвигаемого здания воздается между строк дань отцу дидактической поэзии), не без попытки обновить прием, ведущий свою генеалогию от Писания — сиречь перечисление, накопление или нагромождение; третий стих — идет он от барокко, декаданса или от чистого и беззаветного культа формы? — состоит из двух полустиптий-близнецов; четвертый, откровенно двуязычный, обеспечит мне безусловную поддержку всех, кто чувствует непринужденную игру шуточного слога. Уж не буду говорить о рифмах и о кругозоре, который позволил мне — причем без педантизма! — собрать в четырех стихах три ученые аллюзии, охватывающие тридцать веков, насыщенных литературой: первая аллюзия на «Одиссею», вторая на «Труды и дни», третья на бессмертную безделку, которою мы обязаны досугам славного савояра... И кому же, как не мне, знать, что современное искусство нуждается в бальзаме смеха, в *scherzo*<sup>2</sup>. Решительно, тут слово имеет Гольдони!

Он прочел мне многие другие строфы, также получившие его одобрение и снабженные пространными комментариями. Ничего примечательного в них не было, они даже показались мне не намного хуже первой. В его писаниях сочетались прилежание, нетребовательность и случай; достоинства же, которые Данери в них находил, были вторичным продуктом. Я понял, что труд поэта часто обращен не на самую поэзию, но на изобретение доказательств, что его поэзия превосходна; естественно, эта последующая работа представляла творение иным в его глазах, но не в глазах других. Устная речь Данери была экстравагантной, но его беспомощность

<sup>1</sup> Вокруг собственной комнаты (*франц.*).

<sup>2</sup> Шутка (*итал.*).

в стихосложении помешала ему, кроме считанных случаев, внести эту экстравагантность в поэму<sup>1</sup>.

Только раз в жизни мне довелось видеть пятнадцать тысяч одиннадцатисложных стихов «Полиолиобиона», топографической эпопеи, в которой Майкл Дрейтон представил фауну, флору, гидрографию, орографию, военную и монастырскую историю Англии; я убежден, что это творение, грандиозное, но все же имеющее границы, менее скучно, чем беспредельный родственный замысел Карлоса Архентино. Этот собирався объять стихами весь шар земной: в 1941 году он уже управился с несколькими гектарами штата Квинсленд, более чем с километром течения Оби, с газгольдером севернее Веракруса, с главными торговыми домами в приходе Консепсьон, с загородным домом Марианы Камбасерес де Альвеар на улице Одиннадцатого Сентября в Бельграно, с турецкими банями вблизи одного пляжа в Брайтоне. Он прочитал мне несколько трудоемких пассажей из австралийской зоны поэмы — в этих длинных, бесформенных александрийских стихах не было даже относительной живости вступления. Привожу одну строфу:

Так знайте: от столба рутинного правей  
(Он кажет путь тебе, коль путник ты не местный)  
Скучает там костяк. — А цвет? — Бело-небесный. —  
И вот загон овец — что твой погост, ей-ей!

— Тут две смелые черточки, — вскричал он с ликованием, — я слышу, ты уже ворчишь, но, поверь, их оправдывает неминуемый успех. Одна — это эпитет «рутинный», который метко изобличает *en passant*<sup>2</sup> неизбежную скуку, присущую пастушеским и земледельческим трудам, скуку, которую ни

---

<sup>1</sup> Вспоминаю, однако, сатирические строки, в которых он беспощадно бичует плохих поэтов:

У одного словес ученых пустота,  
Другой слепит, гремит мишурными стихами,  
Но оба лишь зазря без толку бьют крылами,  
Забыли, что важнейший фактор — КРАСОТА!

Лишь опасение породить полчища беспощадных и влиятельных врагов удержало его (говорил он мне) от безоглядной публикации поэмы.

<sup>2</sup> Мимоходом (франц.)

«Георгики», ни наш увенчанный лаврами «Дон Сегундо» никогда не посмели изболочить вот так, черным по белому. Вторая — это энергичный прозаизм «костяк» — от него с ужасом отшатнется привередник, но его найдет выше всяких похвал критик со вкусом мужественным. Да и в остальном эта строфа чрезвычайно полновесна. Во второй ее половине завязывается интереснейший разговор с читателем: мы идем навстречу его живому любопытству, в его уста вкладывается вопрос, и ответ дается тут же, мгновенно. А что ты скажешь про эту находку, про «бело-небесный»? Этот живописный неологизм вызывает образ неба, то есть важнейшего элемента австралийского пейзажа. Без него краски эскиза были бы слишком мрачны, и читатель невольно захлопнул бы книгу, уязвленный до глубины души неизлечимой черной меланхолией.

Я распрощался с ним около полуночи.

Через два воскресенья Данери позвонил мне по телефону — впервые в жизни. Он предложил встретиться в четыре, «попить вместе молочка в соседнем салоне-баре, который прогрессивные дельцы Дзунино и Дзунгри — владельцы моего дома, как ты помнишь, — открывают на углу. Эту кондитерскую тебе будет полезно узнать». Я согласился больше по неспособности противиться, чем из энтузиазма. Найти столик оказалось нелегко: безупречно современный «салон-бар» был почти так же неуютен, как я предвидел; посетители за соседними столиками возбужденно называли суммы, затраченные на него господами Дзунино и Дзунгри. Карлос Архентино сделал вид, будто поражен какими-то красотами освещения (которые он, конечно, уже видел раньше), и сказал мне с долей суровости:

— Хочешь не хочешь, тебе придется признать, что это заведение может соперничать с самыми шикарными барами Флореса.

Затем он во второй раз прочитал мне четыре-пять страниц из поэмы. В них были сделаны исправления по ложному принципу украшения: где раньше стояло «голубой», теперь красовались «голубоватый», «лазоревый», «лазурный». Слово «молочный» было для него недостаточно звучным — в необузданном описании процесса мойки шерсти он пред-

почел «млечный», «молочайный», «лактальный»... С горечью выбрал критиков, затем, смягчившись, сравнил их с людьми, «которые не обладают ни драгоценными металлами, ни паровыми прессами, ни прокатными станками, ни серной кислотой для чеканки, но могут указать другим местонахождение какого-либо сокровища». Далее он осудил «прологоманию, которую уже высмеял в остроумном предисловии к „Дон Кихоту“ Князь Талантов». Тем не менее он полагал, что его новое творение должно начинаться с яркого предисловия, такого посвящения в рыцари, подписанного обладателем бойкого, острого пера. Он прибавил, что собирается опубликовать начальные песни своей поэмы. Тут-то я догадался о смысле странного приглашения по телефону: он хочет просить меня, чтобы я написал предисловие к его педантской дребедени! Страх мой оказался напрасным; Карлос Архентино с завистливым восхищением заявил: он-де полагает, что не ошибется, назвав солидным авторитет, завоеванный во всех кругах литератором Альваро Мельяном Лафинуром, который, если я похлопочу, мог бы снабдить поэму увлекательным предисловием. Дабы избежать совершенно непростительной в этом деле неудачи, я должен сослаться на два бесспорных достоинства: совершенство формы и научную точность, «ибо в этом обширном цветнике тропов, фигур и всяческих красот нет ни одной детали, не выверенной тщательнейшим изучением». Он прибавил, что Альваро был постоянным спутником Беатрис во всяких увеселениях.

Я поспешно и многословно согласился. Для пущего правдоподобия сказал, что буду говорить с Альваро не в понедельник, а в четверг на скромном ужине, которым обычно завершаются собрания Клуба писателей. (Ужинов таких не бывает, но то, что собрания происходят по четвергам, этот неоспоримый факт мог быть Карлосом Архентино Данери проверен по газетам и придавал моим речам правдоподобие.) С видом глубокомысленным и понимающим я сказал, что, прежде чем заговорить о предисловии, я намерен изложить оригинальный план поэмы. Мы простились: сворачивая на улицу Бернардо де Иригойена, я со всей ясностью представил себе две оставшиеся у меня возможности: а) поговорить с Альваро и сказать ему, что известный ему кузен Беатрис

(при этом описательном обороте я смогу произнести ее имя) соорудил поэму, которая, кажется, расширила до беспредельного возможности какофонии и хаоса; б) не говорить с Альваро. И я совершенно четко предвидел, что мой бездельный характер изберет «б».

В пятницу, с часу дня, меня начал беспокоить телефон. Я возмущался, что этот аппарат, из которого когда-то звучал навек умолкший голос Беатрис, может унизиться, став рупором тщетных и, вероятно, гневных упреков обманутого Карлоса Архентино Данери. К счастью, ничего не произошло — у меня только возникла неизбежная неприязнь к этому человеку, навязавшему мне деликатное поручение, а затем меня забывшему.

Телефон перестал меня терроризировать, но в конце октября Карлос Архентино вдруг опять позвонил. Он был в крайнем волнении, сперва я даже не узнал его голоса. Со скорбью и гневом, запинаясь, он сообщил, что эти распоясавшиеся Дзунино и Дзунгри под предлогом расширения своей уродливой кондитерской собираются снести его дом.

— Дом моих предков, мой дом, почтенный дом, состарившийся на улице Гарая! — повторял он, отвлекаясь, видимо, от горя музыкой слов.

Мне было нетрудно понять и разделить его скорбь. После сорока любая перемена — символ удручающего бега времени; кроме того, речь шла о доме, который был для меня связан бесчисленными нитями с Беатрис. Я хотел было изложить это тонкое обстоятельство, но мой собеседник меня не слушал. Он сказал, что, если Дзунино и Дзунгри будут настаивать на своей абсурдной затее, его адвокат, доктор Дзунни, потребует с них *ipso facto*<sup>1</sup> за потери и убытки и заставит выплатить сто тысяч песо.

Имя Дзунни произвело на меня впечатление — солидная репутация его контор в Касересе и Бакуари вошла в разговорку. Я спросил, взялся ли Дзунни вести дело. Данери сказал, что будет с ним об этом говорить нынче вечером. Он немного замялся, потом голосом ровным, бесцветным, каким мы обычно сообщаем что-то глубоко интимное, сказал, что

<sup>1</sup> Самим фактом (лат.). Здесь: возмещение.

для окончания поэмы ему необходим этот дом, так как в одном из углов подвала находится Алеф. Он объяснил, что Алеф — одна из точек пространства, в которой собраны все прочие точки.

— Он находился в подвале под столовой, — продолжал Карлос Архентино, став от горя красноречивым. — Он мой, он мой, я открыл его в детстве, еще до того, как пошел в школу. Лестница в подвал крутая, дядя и тетя запрещали мне спускаться, но кто-то сказал, что в подвале находится целый мир. Как я узнал впоследствии, речь шла о сундуке, но тогда я понял буквально, что там есть целый мир. Тайком я спустился, скатился по запретной лестнице, упал. А когда открыл глаза, то увидел Алеф.

— Алеф? — переспросил я.

— Да. Алеф. Место, в котором, не смешиваясь, находятся все места земного шара, и видишь их там со всех сторон. Я никому не рассказал о своем открытии, но пошел в подвал еще и еще. Ребенок, конечно, не понимал, что эта привилегия ему дарована, чтобы, став мужчиной, он создал поэму! Нет, Дзунино и Дзунгри меня не ограбят, тысячу раз нет! Со сводом законов в руках доктор Дзунни докажет, что мой Алеф «неотчуждаем».

Я попытался воззвать к здравому смыслу:

— Но, может быть, в подвале слишком темно?

— Да, нелегко истине проникнуть в сопротивляющийся ум. Но ведь если в Алефе находятся все места земли, стало быть, там же находятся и все фонари, лампы, все источники света.

— Сейчас же приду посмотреть на него.

Я положил трубку, не дав ему времени возразить. Порой достаточно узнать один факт, и мгновенно видишь ряд подтверждающих обстоятельств, о которых прежде и не подозревал; я удивился, как это я до сих пор не понимал, что Карлос Архентино сумасшедший. Впрочем, все Витербо... Беатрис (я сам это часто повторяю) была женщиной — а прежде девушкой — прямо-таки беспощадно здравомыслящей, однако на нее находили приступы забывчивости, отчужденности, презрения, даже настоящей жестокости, которые, вероятно, объяснялись какой-то патологией. Безумие Карлоса Архентино наполнило

меня злобным удовлетворением — в глубине души мы всегда друг друга ненавидели.

На улице Гарая прислуга попросила меня немного подождать. Барин, как обычно, сидит в подвале, проявляет снимки. Рядом с вазой без цветов на ненужном теперь пианино улыбался (скорее вневременной, чем анахронический) большой портрет Беатрис в неприятно-резких тонах. Нас никто не видел; в порыве нежности я подошел к портрету и сказал:

— Беатрис, Беатрис Элена, Беатрис Элена Витербо, любимая моя Беатрис, навсегда утраченная Беатрис, это я, Борхес.

Вскоре появился Карлос. Говорил со мною сухо, и я понял, что он не способен думать ни о чем ином, кроме того, что теряет Алеф.

— Рюмочку этого псевдоконьяка, — распорядился он, — и можешь нырять в подвал. Помни, надо обязательно находиться в горизонтальном положении, лежать на спине. Также необходимы темнота, неподвижность, время на аккомодацию глаз. Ты ляжешь на каменный пол и будешь смотреть на девятнадцатую ступеньку лестницы. Я поднимусь, закрою крышку, и ты останешься один. Тебя, может быть, испугает какой-нибудь грызун — дело обычное! Через несколько минут ты увидишь Алеф. Микрокосм алхимиков и каббалистов, наш пресловутый давний друг, *multum in parvo*<sup>1</sup>. — И уже в столовой он прибавил: — Разумеется, если ты его не увидишь, твоя неспособность отнюдь не будет опровержением моих данных... Спускайся, очень скоро ты сумеешь побеседовать с Беатрис во всех ее обликах.

Я поспешно сошел по лестнице, меня уже тошнило от его болтовни. Подвал, размером чуть пошире лестницы, больше напоминал колодец. Я напрасно искал глазами сундук, о котором говорил Карлос Архентино. Один из углов загромождали ящики с бутылками и парусиновые мешки. Карлос взял мешок, свернул его и положил на пол, видимо, в определенном месте.

— Подушка незавидная, — пояснил он, — но, если я сделаю ее выше хоть на один сантиметр, ты ни черта не увидишь,

<sup>1</sup> Многое в малом (лат.).



только расстроишься и сконфузишься. Ну давай ложись, хорошенько расслабься и отсчитай девятнадцать ступенек.

Я выполнил его странные требования, он наконец ушел и осторожно опустил крышку — темнота, несмотря на узенькую щель, которую я потом заметил, показалась мне абсолютной. Внезапно мне стала ясна вся опасность моего положения — я разрешил запереть себя в подвале сумасшедшему, после того как выпил яд. В бравадах Карлоса сквозил тайный страх, что я могу не увидеть чуда; чтобы оправдать свой бред, чтобы не услышать, что он сумасшедший, Карлос должен меня убить. Я почувствовал некоторую дурноту и постарался объяснить ее своей неподвижностью, а не действием наркотика. Я закрыл глаза, потом открыл их. И тут я увидел Алеф.

Теперь я подхожу к непересказуемому моменту моего повествования и признаюсь в своем писательском бессилии. Всякий язык представляет собою алфавит символов, употребление которых предполагает некое общее с собеседником прошлое. Но как описать другим Алеф, чья беспредельность непостижима и для моего робкого разума? Мистики в подобных случаях пользуются эмблемами: перс, чтобы обозначить божество, говорит о птице, которая каким-то образом есть все птицы сразу; Аланус де Инсулис — о сфере, центр которой находится всюду, а окружность нигде; Иезекииль — об ангеле с четырьмя лицами, который одновременно обращается к Востоку и Западу, к Северу и Югу. (Я не зря привожу эти малопонятные аналогии, они имеют некоторое отношение к Алефу.) Быть может, боги не откажут мне в милости, и я когда-нибудь найду равноценный образ, но до тех пор в моем сообщении неизбежен налет литературщины, фальши. Кроме того, неразрешима главная проблема: перечисление, пусть неполное, бесконечного множества. В грандиозный этот миг я увидел миллионы явлений — радующих глаз и ужасающих, — ни одно из них не удивило меня так, как тот факт, что все они происходили в одном месте, не накладываясь одно на другое и не будучи прозрачными. То, что видели мои глаза, совершалось одновременно, но в моем описании предстанет в последовательности — таков закон языка. Кое-что я все же назову.

На нижней поверхности ступеньки, с правой стороны, я увидел маленький, радужно отсвечивающий шарик ослепительной яркости. Сперва мне показалось, будто он вращается, потом я понял, что иллюзия движения вызвана заключенными в нем поразительными, умопомрачительными сценами. В диаметре Алеф имел два-три сантиметра, но было в нем все пространство вселенной, причем ничуть не уменьшенное. Каждый предмет (например, стеклянное зеркало) был бесконечным множеством предметов, потому что я его ясно видел со всех точек вселенной. Я видел густонаселенное море, видел рассвет и закат, видел толпы жителей Америки, видел серебристую паутину внутри черной пирамиды, видел разрушенный лабиринт (это был Лондон), видел бесконечное число глаз рядом с собою, которые вглядывались в меня, как в зеркало, видел все зеркала нашей планеты, и ни одно из них не отражало меня, видел в заднем дворе на улице Солера те же каменные плиты, какие видел тридцать лет назад в прихожей одного дома на улице Фрая Бентона, видел лозы, снег, табак, рудные жилы, испарения воды, видел выпуклые экваториальные пустыни и каждую их песчинку, видел в Инвернесе женщину, которую никогда не забуду, видел ее пышные волосы, гордое тело, видел рак на груди, видел круг сухой земли на тротуаре, где прежде было дерево, видел загородный дом в Адрогге, экземпляр первого английского перевода Плиния, сделанного Файлмоном Голландом, видел одновременно каждую букву на каждой странице (мальчиком я удивлялся, почему буквы в книге, когда ее закрывают, не смешиваются ночью и не теряются), видел ночь и тут же день, видел закат в Керетаро, в котором словно бы отражался цвет одной бенгальской розы, видел мою пустую спальню, видел в одном научном кабинете в Алкмаре глобус между двумя зеркалами, бесконечно его отражавшими, видел лошадей с развевающимися гривами на берегу Каспийского моря на заре, видел изящный костяк ладони, видел уцелевших после битвы, посылавших открытки, видел в витрине Мирсапура испанскую колоду карт, видел косые тени папоротников в зимнем саду, видел тигров, тромбы, бизонов, морские бури и армии, видел всех муравьев, сколько их есть на земле, видел персидскую

астролябию, видел в ящике письменного стола (от почерка меня бросило в дрожь) непристойные, немислимые, убийственно точные письма Беатрис, адресованные Карлосу Архентино, видел священный памятник в Чакарите, видел жуткие останки того, что было упоительной Беатрис Витербо, видел циркуляцию моей темной крови, видел слияние в любви и изменения, причиняемые смертью, видел Алеф, видел со всех точек в Алефе земной шар, и в земном шаре опять Алеф, и в Алефе земной шар, видел свое лицо и свои внутренности, видел твое лицо; потом у меня закружилась голова, и я заплакал, потому что глаза мои увидели это таинственное, предполагаемое нечто, чьим именем завладели люди, хотя ни один человек его не видел: непостижимую вселенную.

Я почувствовал бесконечное преклонение, бесконечную жалость.

— Да ты совсем обалдеешь, если будешь так долго совать свой нос куда не просят, — сказал ненавистный жизнерадостный голос. — Сколько ни ломай голову, тебе вовек не отплатить мне за такое чудо. Потрясающая обсерватория, ты согласен, Борхес?

Ботинки Карлоса Архентино стояли на самой верхней ступеньке. Внезапно стало чуть светлее, и я с трудом поднялся и пробормотал:

— Да-да, потрясающая, потрясающая.

Безразличное звучание моего голоса удивило меня. Карлос Архентино с тревогой допытывался:

— Ты хорошо все видел? В цвете?

В единый миг я составил план мести. Добродушно, с неприкрытой жалостью, как бы нервничая и уклоняясь, я поблагодарил Карлоса Архентино за приют в его подвале и настойчиво посоветовал воспользоваться сносом дома, чтобы покинуть вредный воздух столицы, который никого — поверьте, никого! — не щадит. Мягко, но непреклонно я отказался говорить об Алефе, обнял Карлоса Архентино на прощанье и повторил, что сельская жизнь и покой — это два замечательных врача.

На улице, на лестнице Конституции, в метро все лица казались мне знакомыми. Я испугался, что ни одно меня боль-

ше не удивит, испугался, что меня никогда не оставит чувство, что все это я уже видел. К счастью, после нескольких ночей бессонницы забвение снова меня одолело.

*Постскриптум первого марта 1943 года.* Через полгода после того как снесли дом на улице Гарая, издательство «Прокруст», не убоившись длины грандиозной поэмы, выпустило в продажу подборку «аргентинских фрагментов». Что было дальше, излишне говорить: Карлос Архентино Данери получил вторую Национальную премию по литературе<sup>1</sup>. Первую дали доктору Аите; третью — доктору Марио Бонфанти; трудно поверить, но мое произведение «Карты шулера» не получило ни одного голоса. Еще раз победили тупость и зависть! Мне давно не удастся повидать Данери, газеты оповещают, что вскоре он нас одарит еще одной книгой. Его удачливое перо (которому теперь уже не мешает Алеф) принялось за стихотворное переложение творений доктора Асеведо Диаса.

Я хотел бы еще сделать два замечания: одно касающееся сущности Алефа, другое — его названия. Что до последнего, то, как известно, это название первой буквы в алфавите священного языка. Применение его к шарикку в моей истории, по-видимому, не случайно. В каббале эта буква обозначает Эн-соф — безграничную, чистую божественность; говорится также, что она имеет очертания человека, указывающего на небо и на землю и тем свидетельствующего, что нижний мир есть зеркало и карта мира горнего; в *Mengenlehre*<sup>2</sup> Алеф — символ трансфинитных множеств, где целое не больше, чем какая-либо из частей. Хотелось бы мне знать, подобрал ли Карлос Архентино это название сам или же вычитал его как наименование какой-то другой точки, где сходятся все точки, в одном из бесчисленных текстов, открывшихся ему благодаря его домашнему Алефу. Как ни покажется невероятным, я полагаю, что существует (или существовал) другой Алеф и что Алеф на улице Гарая — это фальшивый Алеф.

<sup>1</sup> «Я получил Ваше вымученное поздравление, — писал он мне. — Жалкий мой друг. Вы лопаетесь от зависти, но Вы должны признать — хоть убейтесь! — что на сей раз я сумел украсить свой берет самым ярким пером и свой тюрбан — халифам всех рубинов».

<sup>2</sup> Теория множеств (нем.).

Приведу мои доводы. Капитан Бертон исполнял до 1867 года обязанности британского консула в Бразилии; в июле 1942 года Педро Энрикес Уренья обнаружил в библиотеке города Сантуса его рукопись, трактующую о зеркале, владельцем которого Восток называет Искандера Зу-л-Карнай-на, или Александра Двурогого Македонского. В зеркале этом отражалась вся вселенная. Бертон упоминает о родственниках — о семикратном зеркале Кай Хусроу, которое Тарик ибн-Зияд обнаружил в захваченном дворце («Тысяча и одна ночь», 273), о зеркале, которое Лукриан из Самосаты видел на Луне («Правдивая история», I, 26), о волшебном копье Юпитера, о котором говорится в первой книге «Сатирикона» Капеллы, об универсальном зеркале Мерлина, «круглом, вогнутом и похожем на целый стеклянный мир» («The Faerie Queene»<sup>1</sup>, III, 2, 19), — и прибавляет следующие любопытные слова: «Однако все перечисленные зеркала (к тому же не существовавшие) — это всего лишь оптические приборы. А правоверным, посещающим мечеть Амра в Каире, доподлинно известно, что вселенная находится внутри одной из колонн, окаймляющих центральный двор мечети... Разумеется, видеть ее не дано никому, но те, кто прикладывает ухо к колонне, говорят, что вскоре начинают слышать смутный гул движения вселенной... Мечеть сооружена в VII веке, но колонны эти были взяты из других храмов доисламских религий, как пишет о том Ибн Хальдун: „Государства, основанные кочевниками, нуждаются в притоке чужестранцев для всевозможных строительных работ“».

Существует ли этот Алеф внутри камня? Видел ли я его, когда видел все — а потом забыл? Память наша подтачивается забвением — я сам, под действием роковой этой эрозии, с годами все больше искажаю и утрачиваю черты Беатрис.

---

<sup>1</sup> «Королева фей» (англ.).

## ПОСЛЕСЛОВИЕ

Кроме «Эммы Цунц» (ее великолепный замысел, намного превосходящий несовершенное исполнение, был подарен мне Сесилией Инхеньерос) и «Истории воина и пленницы», где предпринята попытка объяснить два подлинных случая, новеллы этого сборника являются вымыслами. Из всех новелл наиболее тщательно отделана первая; ее основа — ощущение, какое может вызвать в человеке идея бессмертия. За этим нравоучительным для бессмертных наброском следует «Мертвый»: герой данного рассказа Асеведо Бандейра — уроженец Риверы либо Серро-Ларго и, кроме того, жестокий идол, невежественный мулат — подобие несравненного Воскресенья Честертона. (В XXIX главе «Decline and Fall of the Roman Empire»<sup>1</sup> рассказывается о человеке с почти такой же судьбой, как у Оталоры, но более величественной и невероятной.) О «Богословах» скажу только, что это — сновидение, довольно грустное сновидение, по поводу тождества человеческого; о «Биографии Тадео Исидоро Круса», что это одна из вариаций «Мартина Фьерро». Картине Уотса, созданной в 1896 году, я обязан «Домом Астерия» и описанием внешности несчастного главного героя. «Вторая смерть» — фантазия на тему времени, созданная мной после чтения Петра Дамиани. В годы последней войны, вероятно, никто более, чем я, не желал поражения Германии; никто более, чем я, не ощущал трагизма немецкой нации; «Deutsches Requiem»<sup>2</sup> стремится осознать эту судьбу, ее не сумели ни оплакать, ни даже обозначить наши «германофилы», которые знать ничего не знают о Германии. «Письмена Бога» — цепочка

---

<sup>1</sup> «Упадок и разрушение Римской империи» (англ.).

<sup>2</sup> «Немецкий реквием» (нем.).

рассуждений; ягуар заставил меня вложить в уста «мага пирамиды Кахолома» доводы каббалиста или теолога. В «Заире» и в «Алефе», полагаю, заметно некоторое влияние рассказа «The Cristal Egg»<sup>1</sup> (1899) Уэллса.

Х. Л. Б.

Буэнос-Айрес, 3 мая 1949

*Постскриптум 1952 года.* При переиздании сборника включаю в него еще четыре новеллы. «Абенхакан эль Бохари, погибший в своем лабиринте», несмотря на свое громоздкое название, не остается (уверяют меня) в памяти. Эту новеллу можно считать вариацией на тему «Двух царей и двух их лабиринтов», включенных переписчиками в «Тысячу и одну ночь» и исключенных благоразумным Галланом. Об «Ожидании» скажу, что эта новелла появилась на свет благодаря одному полицейскому сообщению — его прочитал мне Альфредо Доблас лет десять назад, когда мы с ним классифицировали книги согласно руководству Брюссельского библиографического института; из этого пособия я не помню ничего, кроме того, что цифра 231 соответствовала Богу. Главным героем полицейского сообщения был турок; я сделал его итальянцем — так мне было легче его прочувствовать. На улице Парана в Буэнос-Айресе я часто и мельком видел один стоящий в глубине дом — он натолкнул меня на мысль написать историю, которая называется «Человек на пороге»; я перенес ее в Индию для того, чтобы неправдоподобие истории стало более приемлемым для читателя.

Х. Л. Б.

---

<sup>1</sup> «Хрустальное яйцо» (англ.).

*Из книги*

# НОВЫЕ РАССЛЕДОВАНИЯ



*Маргарите Герреро*

## СТЕНА И КНИГИ

He whose long wall the wand'ring Tartar bounds...

«Dunciad», II, 76<sup>1</sup>

Как-то раз я прочел, что человек, распорядившийся возвести чуть ли не бесконечную китайскую стену, был тот самый Первый Император Шихуанди, который приказал сжечь все книги прежних времен. То, что оба эти грандиозные деяния — пятьсот или шестьсот лиг камня, защищающего от варваров, и жестокое уничтожение истории, то есть прошлого, — исходят от одного человека и каким-то образом являются его символами, неожиданно обрадовало и взволновало меня. О причинах этого будет сказано в конце заметки.

С точки зрения истории в этих мерах нет ничего таинственного. Современник войн Ганнибала Шихуанди, император династии Цинь, завоевал шесть царств и уничтожил феодалную систему; возвел стену, потому что стены служат защитой; сжег книги, потому что к ним обращались его противники, чтобы восхвалять правителей древности. Сжигать книги и воздвигать укрепления — общий удел правителей, необычен лишь размах Шихуанди. Ряд синологов именно так и считают, но мне чудится в событиях, о которых идет речь, нечто большее, чем гиперболизация заурядных распоряжений. Привычно огородить сад или цветник, но не империю. И глупо было бы утверждать, что самое обычное для народа — отречься от памяти о прошлом, мифическом или истинном. К тому времени как Шихуанди повелел начать историю с него, история китайцев насчитывала три тысячи лет (и в эти годы жили Желтый Император и Чжуанцзы, Лаоцзы и Конфуций).

Шихуанди изгнал свою мать за распутство, в этом суровом приговоре ортодоксы видят только жестокость; Шихуанди,

---

<sup>1</sup> Тот, чья длинная стена сдерживает кочевников-татар... — «Дунсиада», II, 76 (англ.).

возможно, стремился уничтожить все прошлое, чтобы избавиться от одного воспоминания — о позоре своей матери. (Не так ли один царь в Иудее приказал перебить всех младенцев, чтобы умертвить одного?) Эта догадка заслуживает внимания, но ничего не говорит о стене, другой стороне мифа. Шихуанди, по описаниям историков, запретил упоминать о смерти, он искал эликсир бессмертия и уединился во дворце, где было столько комнат, сколько дней в году. Эти сообщения наводят на мысль, что стена в пространстве, а костер во времени были магическими барьерами, чтобы задержать смерть. Все вещи хотят продлить свое существование, писал Барух Спиноза, возможно, Император и его маги полагали, что бессмертие изначально и что в замкнутый мир тлению не проникнуть. Возможно, Император хотел воссоздать начало времени и назвал себя Первым, чтобы в самом деле быть первым, и назвал себя Хуанди, чтобы каким-то образом стать Хуанди, легендарным императором, изобретшим письменность и компас. Он, согласно «Книге обрядов», дал вещам их истинные имена; и Шихуанди, как свидетельствуют записи, хвастался, что в его царствование все вещи носят названия, которые им подобают. Он мечтал основать бессмертную династию; он отдал приказание, чтобы его наследники именовали себя Вторым Императором, Третьим Императором, Четвертым Императором и так до бесконечности.

Я говорю о цели магической, и мне кажется, что сооружение стены и сожжение книг не были одновременными действиями. Это (в зависимости от последовательности, которую мы предпочтем) даст нам образ правителя, начавшего с разрушения, от которого он затем отказался, чтобы оберегать, или разочарованного правителя, разрушающего то, что прежде берег. Обе догадки полны драматизма, но, насколько мне известно, лишены исторической основы. Герберт Алан Джайлс сообщает, что прятавших книги клеймили раскаленным железом и приговаривали строить нескончаемую стену — вплоть до самой смерти. Эти сведения допускают и другое толкование, которому можно отдать предпочтение. Быть может, стена была метафорой; быть может, Шихуанди обрекал тех, кто любил прошлое, на труд, столь же огромный, как прошлое, столь же бессмысленный и бесполезный.

Быть может, стена была вызовом, и Шихуанди думал: «Люди любят прошлое, и с этой любовью ничего не поделать ни мне, ни моим палачам, но когда-нибудь появится человек, который будет чувствовать, как я, и он уничтожит мою стену, как я уничтожил книги, и он сотрет память обо мне, станет моею тенью и моим отражением, не подозревая об этом». Быть может, Шихуанди окружил стеной империю, осознав ее непрочность, и уничтожил книги, поняв, что они священны или содержат то, что заключено во всей Вселенной и в сознании каждого человека. Быть может, сожжение библиотек и возведение стены — действия, таинственным образом уничтожающие друг друга.

Несокрушимая стена, сейчас и всегда бросающая свой узор теней на земли, которые мне никогда не увидеть, сама — тень Императора, приказавшего почтительнейшему из народов сжечь свое прошлое; быть может, заинтересовавшая нас мысль далека от вероятных догадок (возможно, это противопоставление созидания и разрушения в огромном масштабе). Обобщая этот случай, мы можем сделать вывод, что все формы обладают смыслом сами по себе, а не в предполагаемом «содержании». Это схоже с мыслью Бенедетто Кроче, а Патер уже в 1877 году утверждал, что каждое искусство стремится быть музыкой, которая не что иное, как форма. Музыка, ощущение счастья, мифология, лица, на которых время оставило след, порой — сумерки или пейзажи хотят нам сказать или говорят нечто, что мы не должны потерять; они затем и существуют; эта близость откровения, возможно, представляет собой явление эстетическое.

*Буэнос-Айрес, 1950*

## СФЕРА ПАСКАЛЯ

Быть может, всемирная история — это история нескольких метафор. Цель моего очерка — сделать набросок одной главы такой истории.

За шесть веков до христианской эры рапсод Ксенофан Колофонский, устав от гомерических стихов, которые он пел, переходя из города в город, осудил поэтов, приписывающих богам антропоморфические черты, и предложил грекам единого Бога в образе вечной сферы. У Платона в «Тимее» мы читаем, что сфера — это самая совершенная фигура и самая простая, ибо все точки ее поверхности равно удалены от центра; Олоф Гигон («Ursprung der griechischen Philosophie»<sup>1</sup>, 183) полагает, что Ксенофан рассуждал по аналогии: Бог — сфероид, потому что форма эта наилучшая, или наименее неподходящая, для того чтобы представлять божество. Через сорок лет Парменид повторил этот образ («Сущее подобно массе правильной округлой сферы, сила которой постоянна в любом направлении от центра»); Калоджеро и Мондольфо считают, что он имел в виду сферу бесконечную или бесконечно увеличивающуюся и что приведенные выше слова имеют динамический смысл (Альбертелли, «Gli Eleati»<sup>2</sup>, 48). Парменид учил в Италии; через несколько лет после его смерти сицилиец Эмпедокл из Агригента придумал сложную космогонию; в ней есть один этап, когда частицы земли, воды, воздуха и огня соединяются в бесконечную сферу, «круглый Сферос, блаженствующий в своем шарообразном одиночестве».

Всемирная история шла своим путем. Слишком человекоподобные боги, которых осуждал Ксенофан, были низве-

<sup>1</sup> «Происхождение греческой философии» (нем.).

<sup>2</sup> «Элеаты» (итал.).

дены до поэтических вымыслов или демонов, однако стало известно, что Гермес Трисмегист продиктовал какое-то — тут мнения расходятся — количество книг (42 согласно Клименту Александрийскому; 20 000 согласно Ямвлиху; 36 525 согласно жрецам Тота, он же Гермес), на страницах коих записано все, что есть в мире. Фрагменты этой мнимой библиотеки компилировались или же придумывались начиная с III века и составляют то, что именуется «*Corpus Hermeticum*»<sup>1</sup>; в одной из книг, а именно в «Асклепии» (которую также приписывали Трисмегисту), французский богослов Аланус де Инсулис обнаружил в конце XII века формулу, которая не будет забыта последующими веками: «Бог есть умопостигаемая сфера, центр коей находится везде, а окружность нигде». Досократики говорили о бесконечной сфере; Альбертелли (как прежде Аристотель) полагает, что рассуждать так — значит допускать *contradictio in adjecto*<sup>2</sup>, ибо подлежащее и сказуемое взаимоотрицаются; пожалуй, это верно, однако формула герметических книг побуждает нас интуитивно представить эту сферу. В XIII веке образ сферы снова возник в аллегорическом «*Roman de la Rose*»<sup>3</sup>, который излагает его так, как у Платона, и в энциклопедии «*Speculum Triplex*»<sup>4</sup>; в XVI веке в последней главе последней книги «Пантагрюэля» есть ссылка на «интеллектуальную сферу, центр которой везде, а окружность — нигде и которую мы называем Богом». Для средневекового сознания смысл был ясен: Бог пребывает в каждом из Своих созданий, но ни одно из них не является для Него пределом. «Небо и небо небес не вмещают Тебя», — сказал Соломон (3 Цар 8:27); пояснением этих слов представляла геометрическая метафора.

Поэма Данте сохранила Птолемею астрономию, которая на протяжении тысячи четырехсот лет господствовала в воображении людей. Земля находится в центре Вселенной. Она — неподвижная сфера, вокруг нее вращаются десять концентрических сфер. Первые семь — небеса планет (небеса Луны, Меркурия, Венеры, Солнца, Марса, Юпитера, Сатурна);

<sup>1</sup> «Собрание герметических книг» (лат.).

<sup>2</sup> Противоречие между определяемым словом и определением (лат.).

<sup>3</sup> «Роман о Розе» (франц.).

<sup>4</sup> «Тройное зеркало» (лат.).

восьмая — небо неподвижных звезд; девятая — хрустальное небо, именующееся также Перводвигатель. Это небо окружено Эмпиреем, состоящим из света. Вся эта сложная машина полых, прозрачных и вращающихся сфер (в одной из систем их потребовалось пятьдесят пять) стала необходимостью в мышлении: «*De hypothesisibus motuum coelestium commentariolus*»<sup>1</sup> — таково скромное заглавие, поставленное Коперником, ниспровергателем Аристотеля, на рукописи, преобразившей наше представление о космосе. Для другого человека, Джордано Бруно, трещина в звездных сводах была освобождением. В «Речах в первую среду Великого поста» он заявил, что мир есть бесконечное следствие бесконечной причины и что божество находится близко, «ибо оно внутри нас еще в большей степени, чем мы сами внутри нас». Он искал слова, чтобы изобразить людям Коперниково пространство, и на одной знаменитой странице напечатал: «Мы можем с уверенностью утверждать, что Вселенная — вся центр или что центр Вселенной находится везде, а окружность нигде» («*De la causa, principio et de uno*»<sup>2</sup>, V).

Это было написано с ликованием в 1584 году, еще озаренном светом Возрождения; семьдесят лет спустя не осталось и отблеска этого пыла и люди почувствовали себя затерянными во времени и пространстве. Во времени — ибо если будущее и прошедшее бесконечны, то не существует «когда», в пространстве — ибо если всякое существо равно удалено от бесконечно большого и бесконечно малого, нет, стало быть, и «где». Никто не живет в каком-то дне, в каком-то месте; никто не знает даже размеров своего лица. В эпоху Возрождения человечество полагало, что достигло возраста зрелости, и заявило об этом устами Бруно, Кампанеллы и Бэкона. В XVII веке его испугало ощущение старости; в оправдание себе оно экзгумировало веру в медленное и неотвратимое вырождение всех созданий по причине Адамова греха. (В пятой главе Бытия говорится, что «всех же дней Мафусаила было девятьсот шестьдесят девять лет»; в шестой — что «в то время были на земле исполины».) В «Первой годовщи-

<sup>1</sup> «Заметка к предположению о вращении небесных сфер» (лат.).

<sup>2</sup> «О причине, начале и едином» (лат.).

не» из цикла элегий «Anatomy of the World»<sup>1</sup> Джон Донн сокрушается по поводу недолговечности и малого роста современных людей, подобных эльфам и пигмеям; Мильтон, как говорит его биограф Джонсон, опасался, что на земле уже будет невозможен эпический жанр; Гленвилл полагал, что Адам, «образ и подобие Бога», обладал зрением телескопическим и микроскопическим; Роберт Саут замечательно написал: «Аристотель был не чем иным, как осколком Адама, а Афины — рудиментами Рая». В этот малодушный век идея абсолютного пространства, внушаемая гекзаметрами Лукреция, того абсолютного пространства, которое для Бруно было освобождением, стала для Паскаля лабиринтом и бездной. Этот страшился Вселенной и хотел поклоняться Богу, но Бог для него был менее реален, чем устрашающая Вселенная. Он сетовал, что небосвод не может говорить, сравнивал нашу жизнь с жизнью потерпевших кораблекрушение на пустынном острове. Он чувствовал непрестанный гнет физического мира, чувствовал головокружение, страх, одиночество и выразил их другими словами: «Природа — это бесконечная сфера, центр которой везде, а окружность нигде». В таком виде публикует этот текст Бруншви́г, но критическое издание Турнёра (Париж, 1941), воспроизводящее пометки и колебания рукописи, показывает, что Паскаль начал писать слово «effroyable»<sup>2</sup>: «Устрашающая сфера, центр которой везде, а окружность нигде».

Быть может, всемирная история — это история различной интонации при произнесении нескольких метафор.

Буэнос-Айрес, 1951

<sup>1</sup> «Анатомия мира» (англ.).

<sup>2</sup> Устрашающая (франц.).



## ЦВЕТOK КОЛРИДЖА

Году в 1938-м Поль Валери написал: «История литературы должна стать не историей авторов и превратностей их судьбы либо судьбы их произведений, а историей Духа — подлинного создателя и потребителя литературы. Подобная история обойдется без упоминаний каких бы там ни было писателей». Творящий дух формулирует эту мысль не впервые. В 1844 году в деревушке Конкорд еще один из писавших под его диктовку отметил: «Все книги на свете написаны, я бы сказал, одной рукой: по сути они так едины, словно составляют собрание сочинений одного странствующего и вездесущего автора» (Эмерсон, «Essays», 2, VIII). Двадцатью годами ранее Шелли счел, что все стихи прошлого, настоящего и будущего — это эпизоды или фрагменты одного бесконечного стихотворения, принадлежащего всем поэтам земли («A Defense of Poetry»<sup>1</sup>, 1821).

Об этих мыслях (в конце концов уходящих корнями в пантеизм) можно спорить до бесконечности; я сегодня припомнил их ради весьма скромной задачи — проследить историю изменений одного образа в разных текстах трех авторов. Первый — заметка Колриджа, относящаяся к концу XVIII, а может быть — к началу XIX столетия. Он пишет, цитирую:

«Если человек был во сне в Раю и получил в доказательство своего пребывания там цветок, а проснувшись, сжимает этот цветок в руке — что тогда?»

Не знаю, как расценит этот образ читатель, — на мой взгляд, он само совершенство. Дополнить его еще какими-то находками, по-моему, невозможно: в нем есть цельность и единство

---

<sup>1</sup> «Защита поэзии» (англ.).

некоего *terminus ad quem*, предела. Да, это своего рода предел — в мире литературы, как и в других мирах, любой шаг венчает бесконечную серию причин и дает начало бесконечной серии следствий. За открытием Колриджа — безымянное и древнее открытие поколений влюбленных, вымаливающих в залог любви цветок.

Второй текст — роман, вчерне набросанный Уэллсом в 1887 году и переработанный семью годами позднее, летом 1894-го. Первый вариант называется «*The Chronic Argonauts*»<sup>1</sup> (в этом отвергнутом заглавии слово «*chronic*» носит этимологический смысл, отсылая ко «времени»), окончательный — получил титул «*The Time Machine*»<sup>2</sup>. В своем романе Уэллс продолжает и преобразует древнейшую литературную традицию видений будущего. Пророк Исайя «видит» падение Вавилона и воскрешение Израиля, Эней — воинский удел своих потомков — римлян, пророчица из «*Edda Saemundi*» — возвращение богов, после вновь и вновь сметающей наш мир битвы находящихся в молодой траве шашки; которыми играли накануне... В отличие от всего лишь зрителей собственных пророчеств, герой Уэллса сам попадает в будущее. Возвращается он сломленным, пропыленным и разбитым; возвращается от заброшенного в далекие времена человеческого рода, раздвоившегося на враждебные друг другу племена — коротающих время в роскошных палатах и одичавших садах праздных «эллов» и видящих в подземной темноте «морлоков», питающихся элоями; возвращается поседевшим и выносит из будущего полуувядший цветок. Перед нами еще один вариант колриджевского образа. В сравнении с цветами рая или сна этот цветок из будущего, невероятный цветок, чьи атомы сейчас — где-то далеко отсюда и не соединятся так больше никогда, воистину непостижим.

Третий вариант, который я хочу обсудить, — открытие писателя куда более сложного, чем Уэллс, хотя и гораздо меньше наделенного теми замечательными добродетелями, которые принято соединять с классикой. Я говорю об авторе «Унижения Нортморов», печальном и безысходном, как лабиринт,

<sup>1</sup> «Аргонавты времени» (англ.).

<sup>2</sup> «Машина времени» (англ.).

Генри Джеймсе. Умирая, он оставил незавершенным фантастический роман «The Sense of the Past»<sup>1</sup>, своеобразную версию или продолжение «The Time Machine»<sup>2</sup>. Герой Уэллса попадает в будущее на неведомом транспортном средстве, колесящем по времени туда и обратно, как по пространству; у Джеймса он переносится в прошлое, в XVIII век, силой мысленного проникновения. (Оба пути невероятны, но в джеймсовском куда меньше произвола.) В отличие от предыдущих примеров, в «The Sense of the Past» реальное и воображаемое (настоящее и прошедшее) связывает не цветок, а портрет XVIII века, вместе с тем каким-то чудом изображающий нашего героя. Пораженный, тот переносится мыслью во время создания полотна. Среди прочих он, разумеется, встречается художника, который и пишет его портрет — с ужасом и отвращением, словно предугадывая что-то странное, неестественное в этом сговоре с будущим... Тем самым Джеймс создает немыслимое *regressus in infinitum*: его герой Ралф Пендрел возвращается в XVIII век. Следствие опережает причину, а мотив путешествия составляет один из его результатов.

Уэллсу текст Колриджа был, скорее всего, неизвестен, а вот Генри Джеймс знал и любил текст Уэллса. Впрочем, если учение о том, что все авторы суть один-единственный<sup>3</sup>, справедливо, то эти мелочи несущественны. Но, строго говоря, в подобных крайностях нет нужды: пантеист, объявляющий, будто множественность авторов — иллюзия, находит нечаянную поддержку у приверженца классики, для которого подобная множественность попросту неважна. Классический ум видит в литературе единую суть, а не индивидуальные различия. Джордж Мур и Джеймс Джойс включали в свою прозу чужие страницы и пассажи; Оскар Уайльд лю-

<sup>1</sup> «Чувство прошлого» (англ.).

<sup>2</sup> «The Sense of the Past» я не читал, но знаю по исчерпывающему анализу Стивена Спендера в его книге «The Destructive Element» <«Подрывной элемент» (англ.)> (с. 105–110). Джеймс дружил с Уэллсом, об их отношениях см. пространный «Experiment in Autobiography» <«Опыт автобиографии» (англ.)> последнего.

<sup>3</sup> В середине XVII столетия автор пантеистических изречений Ангелус Силезиус писал, что все блаженные — одно («Cherubinischer Wandersmann» <«Херувим-странник» (нем.)>, V, 7), а предназначение каждого христианина — стать Христом (op. cit., V, 9).

бил дарить сюжеты друзьям; оба примера, на первый взгляд несводимые, может быть, говорят о сходном понимании искусства — понимании экуменическом, безличном... Очевидцем глубочайшего единства Духа, отрицателем всяких границ индивидуальности был и несравненный Бен Джонсон, взявшийся за литературное завещание, дабы удостоить современников положенной хвалы или хулы, но ограничившийся тем, что собрал воедино отрывки из Сенеки, Квинтилиана, Юста Липсия, Вивеса, Эразма, Макиавелли, Бэкона и Скалигеров — старшего и младшего.

И последнее. Скрупулезно подражая тому или иному автору, к нему относишься совершенно безлично, поскольку отождествляешь его с самой литературой и опасаясь отступить даже на йоту, иначе отступишь от разума и незыблемого учения. Многие годы я верил, что литература — мир едва ли не бесконечный! — воплощается в одном человеке. Этим человеком был для меня Карлейль, Иоганнес Бехер, Уитмен, Рафаэль Кансинос-Ассенс, Де Куинси.

## СОН КОЛРИДЖА

Лирический фрагмент «Кубла Хан» (пятьдесят с чем-то рифмованных неравносложных строк восхитительного звучания) приснился английскому поэту Сэмюэлу Тейлору Колриджу в один из летних дней 1797 года. Колридж пишет, что он тогда жил уединенно в сельском доме в окрестностях Эксмюра; по причине нездоровья ему пришлось принять наркотическое средство; через несколько минут сон одолел его во время чтения того места из Пэрчеса, где речь идет о сооружении дворца Кубла Хана, императора, славу которому на Западе создал Марко Поло. В сне Колриджа случайно прочитанный текст стал разрастаться и умножаться: спящему человеку грезились вереницы зрительных образов и даже попросту слов, их описывающих; через несколько часов он проснулся с убеждением, что сочинил — или воспринял — поэму примерно в триста строк. Он помнил их с поразительной четкостью и сумел записать этот фрагмент, который остался в его сочинениях. Нежданный визит прервал работу, а потом он уже не мог припомнить остальное. «С немалым удивлением и досадой, — рассказывает Колридж, — я обнаружил, что хотя смутно, но помню общие очертания моего видения, все прочее, кроме восьми или десяти отдельных строк, исчезло, как круги на поверхности реки от брошенного камня, и — увы! — восстановить их было невозможно». Суинберн почувствовал, что спасенное от забвения было изумительнейшим образцом музыки английского языка и что человек, способный проанализировать эти стихи (далее идет метафора, взятая у Джона Китса), мог бы разъять радуго. Все переводы и переложения поэмы, основное достоинство которых музыка, — пустое занятие, а порой оно может принести вред; посему ограничимся пока тем,

что Колриджу во сне была подарена бесспорно блестящая страница.

Этот случай, хотя он и необычен, — не единственный. В психологическом эссе «The World of Dreams»<sup>1</sup> Хэвлок Эллис приравнял его к случаю со скрипачом и композитором Джузеппе Тартини, которому приснилось, будто Дьявол (его слуга) исполнил на скрипке сонату изумительной красоты; проснувшись, Тартини извлек из своего несовершенного воспоминания «Trillo del Diavolo»<sup>2</sup>. Другой классический пример бессознательной работы ума — случай с Робертом Льюисом Стивенсоном, которому один сон (как сам он сообщил в своей «Chapter on Dreams»<sup>3</sup>) подсказал содержание «Олальи», а другой, в 1884 году, — сюжет «Джекила и Хайда». Тартини попытался в бодрствующем состоянии воспроизвести музыку сна; Стивенсон получил во сне сюжеты, то есть общие очертания; более родствен словесному образу, пригрезившемуся Колриджу, сон Кэдмона, о котором сообщает Беда Достопочтенный («Historia ecclesiastica gentis Anglorum»<sup>4</sup>, IV, 24). Произошло это в конце VII века в миссионерской и воинственной Англии древних саксов. Кэдмон был простым пастухом, уже немолодым; как-то ночью он сбежал с праздника, предвидя, что ему будут подсовывать арфу, а он знал, что петь он не умеет. Улегся он спать в конюшне, среди лошадей, и вот во сне кто-то позвал его по имени и приказал петь. Кэдмон ответил, что не умеет, но ему сказали: «Пой о начале всего сотворенного». И тут Кэдмон произнес стихи, которых никогда прежде не слышал. Проснувшись, он их не забыл и сумел повторить перед монахами соседнего монастыря Хилд. Читать он так и не научился, но монахи объяснили ему тексты Священной истории, и он, «как доброе животное жвачку, пережевывал их и превращал в сладостные стихи, и таким образом он воспел сотворение мира и человека, и всю историю, рассказанную в Бытии и Исходе сынов Израиля, и их вступление в Землю обетованную, и многое другое из Писания, и воплощение, страсти, воскресение и вознесение

<sup>1</sup> «Мир снов» (англ.).

<sup>2</sup> «Дьявольская трель» (ит.).

<sup>3</sup> «Глава о снах» (англ.).

<sup>4</sup> «Церковная история народа англов» (лат.).

Спасителя, и пришествие Святого Духа, и поучения апостолов, а также ужас Страшного суда, ужас мук адских, блаженство рая, милостивые и грозные приговоры Господа». Он был первым церковным поэтом английского народа; «никто не мог с ним сравниться, — говорит Беда, — ибо он учился не у людей, но у Бога». Прошли годы, и Кэдмон предсказал час своей кончины, которая пришла к нему во сне. Будем надеяться, что он снова встретился со своим ангелом.

На первый взгляд случай с Колриджем, пожалуй, может показаться менее удивительным, чем то, что произошло с его предшественником. «Кубла Хан» — превосходные стихи, а девять строк гимна, приснившегося Кэдмону, почти ничем не примечательны, кроме того, что порождены сном; однако Колридж уже был поэтом, а Кэдмону только что было открыто его призвание. Впрочем, есть некое более позднее обстоятельство, которое до непостижимости возвеличивает чудо сна, создавшего «Кубла Хана». Если факт достоверен, то история сна Колриджа на много веков предшествует самому Колриджу и до сей поры еще не закончилась.

Поэт видел этот сон в 1797 году (некоторые полагают, что в 1798-м) и сообщение о нем опубликовал в 1816-м в качестве пояснения, а равно оправдания незавершенности поэмы. Двадцать лет спустя в Париже появился в фрагментах первый на Западе перевод одной из всемирных историй, которыми так богата была персидская литература, — «Краткое изложение историй» Рашидаддина, относящееся к XIV веку. На одной из страниц мы читаем: «К востоку от Ксанаду Кубла Хан воздвиг дворец по плану, который был им увиден во сне и сохранен в памяти». Написал об этом везир Газан-хана, потомка Кублы.

Монгольский император в XIII веке видит во сне дворец и затем строит его согласно своему видению; в XVIII веке английский поэт, который не мог знать, что это сооружение порождено сном, видит во сне поэму об этом дворце. Если с этой симметричностью, воздействующей на души спящих людей и охватывающей континенты и века, сопоставить всяческие вознесения, воскресения и явления, описанные в священных книгах, то последние, на мой взгляд, ничего — или очень немного — стоят.

Какое объяснение мы тут предпочтем? Те, кто заранее отвергают все сверхъестественное (я всегда считал себя принадлежащим к этой корпорации), скажут, что история двух снов — совпадение, рисунок, созданный случаем, подобно очертаниям львов и лошадей, которые иногда принимают облака. Другие предполагают, что поэт, наверно, откуда-то знал о том, что император видел дворец во сне, и сообщил, будто и он видел поэму во сне, дабы этой блестящей выдумкой объяснить или оправдать незавершенность и неправильность стихов<sup>1</sup>. Эта гипотеза правдоподобна, но она обязывает нас предположить — без всяких оснований — существование текста, неизвестного синологам, в котором Колридж мог прочитать еще до 1816 года о сне Кублы<sup>2</sup>. Более привлекательны гипотезы, выходящие за пределы рационального. Можно, например, представить себе, что, когда был разрушен дворец, душа императора проникла в душу Колриджа, дабы тот восстановил дворец в словах, более прочных, чем мрамор и металл.

Первый сон приобщил к реальности дворец, второй, имевший место через пять веков, — поэму (или начало поэмы), внушенную дворцом; за сходством снов просматривается некий план; огромный промежуток времени говорит о сверхчеловеческом характере исполнителя этого плана. Доискаться целей этого бессмертного или долгожителя было бы, наверно, столь же дерзостно, сколь бесполезно, однако мы вправе усомниться в его успехе. В 1691 году отец Жербийон из Общества Иисусова установил, что от дворца Кубла Хана остались одни руины; от поэмы, как мы знаем, дошло всего-навсего пятьдесят строк. Судя по этим фактам, можно предположить, что череда лет и усилий не достигла цели. Первому сновидцу было послано ночью видение дворца, и он его построил; второму, который не знал о сне первого, — поэма о дворце. Если эта схема верна, то в какую-то ночь, от кото-

<sup>1</sup> В начале XIX века или в конце XVIII в глазах читателей с классическим вкусом поэма «Кубла Хан» выглядела куда более неотделанной, чем ныне. В 1884 году Трейл, первый биограф Колриджа, даже мог написать: «Экстравагантная, привидевшаяся во сне поэма „Кубла Хан“ — едва ли нечто большее, чем психологический курьез».

<sup>2</sup> См.: John Livingston Lowes, «The Road to Xanadu» <Джон Ливингстон Лоуэс, «Дорога в Ксанаду» (англ.)> 1927, p. 358, 585.



рой нас отделяют века, некоему читателю «Кубла Хана» привидится во сне статуя или музыка. Человек этот не будет знать о снах двух некогда живших людей, и, быть может, этому ряду снов не будет конца, а ключ к ним окажется в последнем из них.

Написав эти строки, я вдруг увидел — или мне кажется, что увидел, — другое объяснение. Возможно, что еще неизвестный людям архетип, некий вечный объект (в терминологии Уайтхеда), постепенно входит в мир; первым его проявлением был дворец, вторым — поэма. Если бы кто-то попытался их сравнить, он, возможно, увидел бы, что по сути они тождественны.

## ВРЕМЯ И ДЖ. У. ДАНН

В 63-м номере журнала «Юг» (декабрь 1939 года) я опубликовал предысторию — или осторожную попытку истории — бесконечно убывающей прогрессии. Далеко не все упущения этого наброска были оплошностью: я намеренно обошел Дж. У. Данна, извлекающего из бесконечной *регрессии* весьма причудливую доктрину субъекта и времени. Обсуждение (простое изложение) его концепции заняло бы объем, намного превосходящий эту заметку. Замысловатость концепции требует особого места; об этом и поговорим. Написать заметку меня подтолкнула последняя книга Данна — «Nothing Dies»<sup>1</sup> (1940), повторяющая или суммирующая доводы всех предыдущих.

Довод, собственно говоря, один. Ничего нового этот механизм в себе не содержит; неслыханно, почти невероятно другое — выводы автора. Прежде чем перейти к их рассмотрению, перечислю несколько предварительных аватар, которые претерпели их предпосылки.

Седьмая из многочисленных философских систем Индии, зафиксированных у Пауля Дейссена<sup>2</sup>, отрицает, что Я может служить непосредственным объектом познания, «поскольку интеллигибельность нашей души требует существования другой души, познающей первую, и третьей, познающей вторую». Индусы лишены чувства истории, — иными словами, они извращенно предпочитают изучать идеи, а не имена и жизнь философов, — однако, как известно, столь решительному отказу от самонаблюдения не более восьми веков. Около 1843 года его вновь открывает Шопенгауэр. «Позна-

<sup>1</sup> «Ничто не умирает» (англ.).

<sup>2</sup> «Nachvedische Philosophie der Inder» <«Индийская философия после эпохи вед» (нем.)>, 318.

ющий субъект, — утверждает он, — сам по себе непознаваем, в противном случае он превратился бы в объект познания другого познающего субъекта» («Welt als Wille und Vorstellung»<sup>1</sup>, т. 2, гл. 1). Гербарт также играл с подобным онтологическим умножением. Еще до того как ему исполнилось двадцать, он доказал, что Я неизбежно оказывается бесконечным, поскольку утверждение, будто некто сам себя познает, влечет за собой другого некто, также познающего себя, что влечет за собой третьего некто (Дейссен, «Die neuere Philosophie»<sup>2</sup>, 1920, с. 367). Приукрашенный историями, притчами, приправленный изящной иронией и диаграммами, этот сюжет и заполняет собой трактаты Данна.

В «An Experiment with Time»<sup>3</sup> (гл. XXII) утверждается, что сознающий субъект осознает не только то, что созерцает, но и другой созерцаемый им субъект А, и, следовательно, еще один субъект С, созерцаемый В... Он загадочно добавляет, что все эти бесчисленные и взаимосвязанные друг с другом субъекты располагаются не в трех измерениях пространства, но в не поддающихся исчислению измерениях времени. Прежде чем пояснить это пояснение, давайте вместе поразмыслим над этим абзацем.

Гексли, верный наследник английских номиналистов, настаивает, что между ощущением боли и осознанием того, что некто испытывает боль, различие лишь словесное; он высмеивает чистых метафизиков, различающих в любом ощущении «ощущающего субъекта», ощущаемый объект и этот властный персонаж — Я («Essays», т. 6, с. 87). Густав Спиллер («The Mind of Man»<sup>4</sup>, 1902) признает, что знание о боли и само ощущение боли — две разные вещи, но предполагает, что воспринимаются они одновременно, как воспринимаются нами голос и лицо говорящего. Его соображения представляются мне заслуживающими внимания. Что же касается осознания осознания, введенного Данном, дабы учредить внутри каждого индивидуума головокружительную, пугающую иерархию субъектов, речь, подозреваю, идет здесь о по-

<sup>1</sup> «Мир как воля и представление» (нем.).

<sup>2</sup> «Новая философия» (нем.).

<sup>3</sup> «Опыт над временем» (англ.).

<sup>4</sup> «Человеческое мышление» (англ.).

следовательных (или воображаемых) состояниях первоначального субъекта. «Если духу, — подчеркивает Лейбниц, — пришлось бы вторично помыслить о мысли, ему достаточно было бы вспомнить ощущение, чтобы помыслить его, затем помыслить о мышлении, затем о мышлении мышления и так до бесконечности» («Nouveaux essais sur l'entendement humain»<sup>1</sup>, кн. 2, гл. 1).

Прием, введенный Данном для прямого оправдания бесконечного числа времен, менее убедителен, однако более изобретателен. Подобно Хуану де Мене с его «Лабиринтом»<sup>2</sup>, подобно Успенскому с его «Tertium Organum», он утверждает, что будущее — со всеми своими превратностями и подробностями — уже существует. По направлению к предустановленному будущему (или, как предполагает Брэдли, от него) течет абсолютная река космического времени, а может быть, смертные реки наших жизней. Это истечение, этот поток — как и всякое движение — требует определенного времени; так у нас появится второе время, несущее первое, третье, переносимое второе, и так до бесконечности...<sup>3</sup> Таков механизм, предложенный Данном. В этих гипотетических (иллюзорных) временах получают беспредельное пристанище неуловимые субъекты, размноженные очередной *регрессией*.

Не знаю, что подумает об этом читатель. Я не настаиваю на том, будто знаю, что есть время (не уверен даже, вещь ли оно), и вместе с тем догадываюсь, что ход времени и само время — это одна загадка, а не две. Данн, по всей видимости, впадает в заблуждение, словно те рассеянные поэты, которые твердят (предположим) о луне, показывающей свой красный диск, заменяя один расплывчатый визуальный образ субъектом, глаголом и дополнением, которое есть не что иное, как едва замаскированный субъект. Данн — блистательная жертва

<sup>1</sup> «Новые опыты о человеческом разумении» (франц.).

<sup>2</sup> В этой поэме XV века есть видение «трех великих колес»: первого, неподвижного, иными словами, прошедшего; второго, вращающегося, — настоящего; третьего, неподвижного, — будущего.

<sup>3</sup> За полвека до Данна «абсурдное предположение второго времени, в котором течет, быстро или медленно, первое», было открыто и отвергнуто Шопенгауэром в его «Welt als Wille und Vorstellung». Об этом говорится на с. 829 второго тома этой книги в историко-критическом издании Отто Вайса.

той самой порочной интеллектуальной традиции, которую возвестил Бергсон: рассматривать время как четвертое измерение пространства. Он заявляет, что будущее уже существует и мы должны перенестись в него, но этого утверждения достаточно, дабы превратить время в пространство, а затем ввести второе время (также мыслимое в форме пространства, в форме линии или реки), затем третье, тысячное... Все четыре книги Данна непрерывно твердят о «бесконечных измерениях времени»<sup>1</sup>, но они суть измерения пространственные.

Как доказать, что будущее уже существует? Данн приводит два довода: первый — пророческие сны; второй — относительная простота, которую придает эта гипотеза вычурнейшим и столь характерным для него схемам. Он также пытается уйти от вопроса о вечном творении...

Теологи определяют вечность как мгновенное, ослепительное обладание всеми моментами времени и считают ее одним из атрибутов Бога. Данн удивительным образом полагает, что вечность уже наша и наши еженощные сны — тому подтверждение. В них, по его мнению, сливаются ближайшее будущее и непосредственное прошлое. Бодрствуя, мы с обычной скоростью передвигаемся в событийном времени; во сне — успеваем обозреть бескрайние территории. Видеть сны — значит совмещать отдельные картины увиденного и ткать с их помощью историю либо ряд историй. Мы видим образ сфинкса и магазина, придумываем, как магазин превращается в сфинкса. Человека, с которым познакомимся завтра, мы увидим с губами того, кого видели накануне вечером... (Уже Шопенгауэр писал, что жизнь и сны — это страницы одной и той же книги. Читать их по порядку — значит жить; перелистывать их — значит грезить.)

Данн указал, что в смерти мы учимся пользоваться вечностью. Мы припоминаем все мгновения нашей жизни и соединяем их по нашей прихоти. Помогают нам в этом Шекспир, Господь, наши друзья.

А после такого блистательного предположения любая оплошность автора покажется не заслуживающей внимания.

---

<sup>1</sup> Эта фраза — целое открытие. В 21-й главе книги «An Experiment with Time» он говорит о том, что время может быть перпендикулярно другому.

## СОТВОРЕНИЕ МИРА И Ф. ГОСС

«The man without a Navel yet lives in me» («без пуповины человек живет во мне») — любопытное утверждение сэра Томаса Брауна («Religio medici»<sup>1</sup>, 1642), доказывающее, что он, потомок Адама, был зачат в грехе. В первой главе «Улисса» Джойс также вспоминает о непорочной и тугой пуповине женщины, рожденной не от матери: «Хева, Ева нагая. Нет пуповины у ней». Эта тема (будьте уверены) может показаться раздутой и ничтожной, однако зоолог Филипп Генри Госс связал ее с центральной проблемой метафизики, с проблемой времени. Связь датируется 1857 годом; возможно, восьмидесятилетнее забвение и свежие новости — это одно и то же.

Два текста в Писании (Рим 5, 1 Кор 15) противопоставляют первого Адама — человека, в котором погиб весь род людской, — второму Адаму, Иисусу<sup>2</sup>.

Чтобы не прозвучать кощунством, такое противопоставление должно соблюдать тайный паритет, передаваемый

<sup>1</sup> «Вероисповедание врача» (лат.).

<sup>2</sup> В благочестивой поэзии такая антитеза не редкость; пожалуй, самый насыщенный пример — из предпоследней строфы «Hymn to God, my God, in my sickness» <«Гимн Богу, моему Богу, написанный во время болезни» (англ.)> (1630), принадлежащей Джонну Донну:

We think that Paradise and Calvary,  
Christ's Cross, and Adam's tree, stood in one place,  
Look Lord, and find both Adams met in me;  
As the first Adam's sweat surrounds, my face,  
May the last Adam's blood my soul embrace

<Голгофа — там, где рай шумел земной,  
Распятые — где Адам сорвал свой плод...  
Так два Адама встретились со мной:  
От первого — на лбу горячий пот,  
Второй — пусть кровью душу мне спасет

(англ.; пер. Д. Щедровицкого).>

рифмой и симметрией. «Золотая легенда» считает, что доски Креста вырезаны из запретного Древа, произрастающего в Раю; теологи — что Адам был создан Отцом и Сыном в том самом возрасте, когда умер Сын, в тридцать три года. Должно быть, вся эта безумная математика повлияла на космологию Госсса.

Он обнарудовал ее в книге «Омфалос» (Лондон, 1857), имеющей подзаголовок «Попытка развязать геологический узел». Напрасно я запрашивал библиотеки в поисках этой книги; для написания заметки воспользуюсь резюме, составленными Эдмундом Госссом («Father and Son»<sup>1</sup>, 1907) и Дж. Г. Уэллсом («All Aboard for Ararat»<sup>2</sup>, 1940). Последний приводит примеры, не фигурирующие в нашем кратком эссе, но, как мне представляется, сходные с размышлениями Госсса.

В главе «Логики», где речь идет о законе причинности, Джон Стюарт Милль доказывает, что состояние Вселенной в любой момент времени является следствием ее состояния в предыдущий момент и что бесконечному разуму достаточно полного представления лишь об *одном мгновении*, дабы узнать всю историю Вселенной — и прошедшую, и будущую. (Он также доказывает — о, Луи Огюст Бланки! о, Ницше! о, Пифагор! — что повторение любого состояния влечет за собой повторение всех других и замыкает всемирную историю в циклический ряд.) В этой осторожной интерпретации одной Лапласовой фантазии — а он решил, что настоящий момент Вселенной теоретически сводим к единой формуле, из которой Некто может вывести любое прошедшее и любое будущее, — Милль не исключает, что в будущем возможно вмешательство извне, прерывающее ряд. Он утверждает, что состояние  $g$  так или иначе приводит к состоянию  $r$ , состояние  $r$  — к  $s$ ,  $s$  — к  $t$ ; однако он признает, что перед  $t$  планету могла уничтожить глобальная катастрофа (предположим, *consummatio mundi*<sup>3</sup>). Будущее неизбежно, предопределено, но может не состояться. В промежутках нас подстерегает Господь Бог.

<sup>1</sup> «Отец и сын» (англ.).

<sup>2</sup> «В путь, на Арарат!» (англ.).

<sup>3</sup> Конец света (лат.).

В 1857 году мир был раздираем одним противоречием. Книга Бытия приписывает божественному творению шесть дней — ровно шесть иудейских суток, от заката до заката; однако палеонтологи беззастенчиво настаивали на огромных временных пластах. Напрасно твердил Де Куинси, что Писание не обязано наставлять людей в какой бы то ни было науке, дескать, науки — это гигантский механизм, развивающий и тренирующий человеческий интеллект... И все же как примирить Господа с ископаемыми рептилиями, а сэра Чарльза Лайелла с Моисеем? Закаленный молитвой, Госс предложил одно удивительное решение.

Милль представляет время как каузальное и бесконечное, прерываемое в будущем волевым актом Господа; Госс — как строжайше каузальное и бесконечное, прерванное в прошлом волевым актом Творения. Из состояния *n* необходимо произойдет состояние *v*, но перед *v* может состояться Страшный суд; состояние *n* предполагает состояние *c*, но *c* не состоялось, поскольку мир был создан в *t* или в *b*. Начало времени, диктует Августин, совпадает с началом Творения, но первоначальное мгновение означает не только бесконечное будущее, но и бесконечное прошедшее. Разумеется, прошедшее гипотетическое, хотя и предопределенное в деталях и неизбежное. Появляется Адам; его зубы и скелет насчитывают 33 года. Возникает Адам (пишет Эдмунд Госс) и демонстрирует свой пуп, хотя никакая пуповина не соединяла его с матерью. Принцип разумности гласит, что следствия без причины не бывает. Одни причины подразумевают другие причины, число их постоянно возрастает<sup>1</sup>; точные сведения имеются обо всех причинах, но в действительности существовали только те из них, которые последовали творению. В тростниковых зарослях Лухана сохранились скелеты глиптодонт, но глиптодонт тем не менее никогда на свете не было. Такова остроумная (и прежде всего, невероятная) гипотеза, которую Филипп Генри Госс предложил религии и науке.

И та и другая ее отвергли. Журналисты развили теорию, что Господь Бог спрятал мастодонтов под землей, дабы испы-

<sup>1</sup> Ср.: Спенсер, «Facts and Comments» <«Факты и комментарии» (англ.) >, 1902, р. 148–151.



тать набожность теологов; Чарлз Кингсли отверг мысль, будто Господь мог начертать на скалах «плоский и грандиозный обман». Напрасно Госс приводил метафизическое обоснование тезиса: невообразимость мгновения времени без другого, его предвещающего, и еще одного предшествующего, и так до бесконечности. Не знаю, был ли он знаком с древним изречением, приведенным на первых страницах талмудистской антологии Рафаэля Кансиноса-Ассенса: «То была первая ночь, однако ей уже предшествовал целый ряд столетий».

Я бы хотел напомнить о двух достоинствах всеми забытого тезиса Госса. Первое — его несколько жутковатое изящество. Второе — то, что он не преднамеренно доводит до абсурда идею *creatio ex nihilo*<sup>1</sup>, косвенно свидетельствует в пользу Веданты и Гераклита, Спинозы и атомистов, полагавших, что наша Вселенная вечна... Его переосмысливает Бертран Рассел. В девятой главе трактата «*The Analysis of Mind*»<sup>2</sup> (Лондон, 1921) он делает допущение, что наша планета была создана всего несколько минут назад, но населяющее ее человечество «помнит» воображаемое прошлое.

Буэнос-Айрес, 1941

*Постскриптум.* В 1802 году Шатобриан («*Génie du Christianisme*»<sup>3</sup>, I, 4, 5), опираясь на эстетические положения, сформулировал мысль, созвучную мысли Госса. Он отверг безумие и смехотворность первого дня Творения, заполненного птенцами, личинками, щенками и зернами. «Не состарившись, природа в своей невинности была бы менее прекрасна, чем ныне в своей испорченности».

<sup>1</sup> Сотворение из ничего (лат.).

<sup>2</sup> «Анализ мышления» (англ.).

<sup>3</sup> «Гений христианства» (франц.).

## НАШ БЕДНЫЙ ИНДИВИДУАЛИЗМ

Патриотические обольщения не знают пределов. Еще в первом веке нашей эры подвергались насмешкам Плутарха те, кто уверял, что луна над Афинами лучше луны коринфской; в XVII веке Мильтон замечал, что Бог, как правило, в первую очередь являлся Своим добрым англичанам; Фихте в начале XIX века утверждал, что обладать сильным характером и быть немцем, несомненно, одно и то же. Итак, патриотов становится все больше; по их собственному признанию, ими движет — достойное внимания или наивное — желание способствовать развитию лучших черт аргентинского характера. Они, однако, понятия не имеют о том, что такое аргентинцы, предпочитая определять их как производную от чего-то постороннего, скажем, от испанских завоевателей, или от воображаемой католической традиции, или от «британского империализма».

Аргентинец, в отличие от североамериканцев и почти всех европейцев, не отождествляет себя с Государством. Это можно отнести за счет того обстоятельства, что в этой стране обычно отвратительные правители или, как правило, Государство являет собою непостижимую абстракцию<sup>1</sup>; но несомненно, аргентинец — индивидуум, а не общественное существо. Гегелевская мысль о Государстве как воплощении нравственной идеи покажется ему неудачной шуткой. Фильмы, снятые в Голливуде, зачастую с восторгом излагают историю, в которой человек (как правило, журналист) завязывает дружбу с преступником, чтобы затем предать его в руки полиции; аргентинец, для которого дружба — это

---

<sup>1</sup> Государство безлично, аргентинец же воспринимает только личностные отношения. Поэтому он не считает, что красть общественные деньги — преступление. Я лишь констатирую это, не обвиняя и не оправдывая никого.

страсть, а полиция — своего рода мафия, воспринимает такого героя как отъявленного подлеца. Аргентинец, как и Дон Кихот, полагает, что «каждый сам даст ответ за свои грехи» и что «людям порядочным не пристало быть палачами своих близких, до которых, кстати сказать, им и нужды нет» («Дон Кихот», I, 22). Не раз, следуя замысловатым построениям испанского литературного стиля, я подозревал, что мы безнадежно разнимся с Испанией; этих двух строк из «Дон Кихота» достаточно, чтобы убедиться в ошибке, они — как бы символ нашей неявной, тихой близости. Это же подтверждает одна ночь в аргентинской литературе: та отчаянная ночь, когда деревенский сержант полиции восклицает, что не допустит преступления, убийства храбреца, и начинает сражаться против собственных солдат бок о бок с Мартином Фьерро.

Для европейца мир — космос, где каждый внутренне соответствует той функции, которую выполняет, а для аргентинца он — хаос. Европейцы и североамериканцы считают, что книга, заслужившая какую-либо премию, стоит того, аргентинец же полагает, что, возможно, несмотря на премию, книга окажется неплохой. Как правило, аргентинец не доверяет обстоятельствам. Вряд ли ему известна история о том, что на земле всегда живут тридцать шесть праведников — *Lamed Wufniks*<sup>1</sup>, — неведомых людям и творящих благодеяния тайно, благодаря которым существует мир; если он узнает эту историю, то не удивится, что эти праведники безымянны и неизвестны... Аргентинский национальный герой — одиночка, сражающийся против многих, — теперь (Фьерро, Морейра, Черный Муравей), в будущем и в прошлом (Сегундо Сомбра). В других литературах не встречается ничего подобного. Обратимся, например, к творчеству двух больших европейских писателей: Киплинга и Франца Кафки. На первый взгляд между ними нет ничего общего, однако основная тема одного из них — оправдание порядка (железная дорога в «*Kim*»<sup>2</sup>, мост в «*The Bridge-Builders*»<sup>3</sup>, римская стена в «*Ruck of Pook's Hill*»)<sup>4</sup>, а другого — невыносимое и траги-

<sup>1</sup> Ламедвовники, тридцать шесть праведников (*идиш*).

<sup>2</sup> «Ким» (*англ.*).

<sup>3</sup> «Строители моста» (*англ.*).

<sup>4</sup> «Пак с холма Пука» (*англ.*).

ческое одиночество человека, которому не находится места, хотя бы самого скромного, в распорядке Вселенной.

Перечисленные мною аргентинские черты характера считаются отрицательными, направленными против порядка, к тому же они не поддаются объяснению с политической точки зрения. Беру на себя смелость утверждать обратное. Главнейшая проблема нашего времени (с пророческой ясностью увиденная почти забытым ныне Спенсером) — это все усиливающееся вмешательство Государства в действия индивидуума; в борьбе с этим злом, имя которому коммунизм и нацизм, аргентинский индивидуализм, возможно, бесполезный или даже приносивший вред до той поры, получает оправдание, оказывается нужным.

Без надежды, с ностальгическим чувством я размышляю об абстрактной возможности существования партии, которая была бы близка аргентинцам, партии, которая правила бы нами в самой минимальной степени.

Национализм стремится заморозить нас видением Государства, причиняющего бесконечное беспокойство; эта утопия, воплощенная на земле, могла бы оказать спасительное действие, состоящее в том, что все станут стремиться создать — и в конце концов создадут — ее противоположность.

*Буэнос-Айрес, 1946*

## КЕВЕДО

Подобно всякой другой истории, история литературы изобилует загадками. Ни одна из них не волновала и не волнует меня так, как странная ущербная слава, выпавшая на долю Кеведо. В списках имен всемирно знаменитых его имя не значится. Я потратил немало усилий, чтобы выяснить причину этого нелепого упущения; однажды на какой-то уже забытой конференции я, как мне показалось, нашел причину в том, что его суровые страницы не вызывают, и даже не терпят, ни малейшей сентиментальной разрядки («Быть чувствительным означает иметь успех», — заметил Джордж Мур). Для славы, говорил я, писателю вовсе не обязательно выказывать сентиментальность, однако необходимо, чтобы его творчество или какое-нибудь обстоятельство биографии стимулировало патетику. Ни жизнь, ни искусство Кеведо, рассуждал я, непригодны для слащавых гипербол, повторение которых приносит славу...

Не знаю, верно ли мое объяснение; теперь я бы дополнил его таким: Кеведо по своим возможностям не ниже кого бы то ни было, однако ему не удалось найти символ, завладевающий воображением людей. У Гомера есть Приам, который лобзает руки Ахиллеса, убийцы; у Софокла — царь, который разгадывает загадки и которого судьба заставит угадать ужас собственной участи; у Лукреция — бесконечная звездная бездна и вражда атомов; у Данте — девять кругов Ада и райская Роза; у Шекспира — его миры насилия и музыки; у Сервантеса — счастливо найденная странствующая пара, Санчо и Дон Кихот; у Свифта — республика добродетельных лошадей и звероподобных йеху; у Мелвилла — Ненависть и Любовь Белого Кита; у Франца Кафки — его разрастающиеся гнусные лабиринты. Нет такого писателя с мировой славой, который бы не вычеканил себе символа; причем надо заметить, символ этот

не всегда объективен и отчетлив. Гонгора и Малларме, например, живут в нашем сознании как типы писателя, усердно трудящегося над недоступным для других произведением; Уитмен — как полубожественный протагонист «*Leaves of Grass*»<sup>1</sup>.

Между тем от Кеведо остался только некий карикатурный образ. «Благороднейший из испанских стилистов превратился в смехотворную фигуру», — замечает Леопольде Лугонес («Империя иезуитов», 1904, с. 59).

Лэм сказал, что Эдмунд Спенсер — это «*the poet's poet*», поэт поэтов. О Кеведо пришлось бы только сказать, что он литератор литераторов. Чтобы наслаждаться творчеством Кеведо, надо (на деле или потенциально) любить слово; и наоборот, не имеющий склонности к литературе не может наслаждаться произведениями Кеведо.

Величие Кеведо — в слове. Считать его философом, теологом или (как хочет Аурелиано Фернандес Герра) государственным деятелем — это заблуждение, которое могут поддерживать названия его произведений, но не их содержание. Его трактат «Провидение Господа, наказующее тех, кто его отрицает, и награждающее тех, кто его признаёт: учение, извлеченное из червей и мучений Иова» предпочитает действовать устрашением, а не рассуждением; подобно Цицерону («*De natura deorum*»<sup>2</sup>, II, 40–44) он доказывает существование божественного порядка с помощью порядка, наблюдаемого в движении светил, «обширной республики светочей», и, управившись с этим звездным вариантом космологической аргументации, Кеведо прибавляет: «Немного было людей, полностью отрицавших существование Бога; сейчас я выведу на позор наиболее его заслуживших, а именно: Диагор Мелосский, Протагор Абдерит, ученики Демокрита и Феодора (прозванного Безбожником) и Бион с Борисфена, ученик нечестивого и безумного Феодора», а это уж чистейший терроризм. В истории философии есть учения, — вероятно, ложные, — которые подчиняют человеческий ум своему смутному очарованию: учение Платона и Пифагора о переселении души в различные тела; учение гностиков о том, что мир есть творение

<sup>1</sup> «Листья травы» (англ.).

<sup>2</sup> «О природе богов» (лат.).

враждебного или неумелого Бога. Кеведо, стремящийся лишь к истине, для этого очарования неуязвим. Он пишет, что переселение душ — это «скотская глупость» и «звериное безумие». Эмпедокл из Агригента утверждал: «Я был юношей, девой, куством, птицей и рыбой безгласной»; Кеведо на это замечает («Провидение Господа»): «Судьей и законодателем в этом лжеучении стал Эмпедокл, человек настолько безумный, что, хотя он утверждал, будто был рыбой, он сменил свою природу на совершенно отличную и противоположную — и погиб как бабочка в Этне: при виде моря, жителем коего он якобы был, он кинулся в огонь». Гностиков Кеведо честит негодаями, проклятыми, сумасшедшими и изобретателями нелепостей («Свинарники Плутона», *in fine*<sup>1</sup>).

В его трактате «Политика Бога и правление Господа нашего Христа», по мнению Аурелиано Фернандеса Герры, рассматривается «законченная система правления, самая удачная, благородная и разумная». Чтобы должным образом оценить это суждение, достаточно напомнить, что основанием сорока семи глав трактата служит довольно странная гипотеза, будто дела и слова Христа (который, как известно, был *Rex Judaeorum*<sup>2</sup>) суть тайные символы, в свете коих политик и должен решать свои проблемы. Следуя этому каббалистическому методу, Кеведо из эпизода с самаритянкой делает вывод, что короли должны требовать дань необременительную; из эпизода с хлебами и рыбами — что короли должны удовлетворять нужды подданных; из повторения формулы *sequebantur*<sup>3</sup> — что «король должен вести министров, а не министры короля»... Не знаешь, чему больше удивляться — произвольности метода или тривиальности выводов. Однако Кеведо спасает — или почти спасает — положение достоинствами слога<sup>4</sup>. Считать это произведение поучи-

<sup>1</sup> В конце (*лат.*).

<sup>2</sup> Царь Иудейский (*лат.*).

<sup>3</sup> Следовать (*лат.*).

<sup>4</sup> Рейес делает меткое замечание («Главы из испанской литературы», 1939, с. 133): «Политические произведения Кеведо не дают нового толкования политических ценностей и сами имеют не более чем риторическую ценность... Это либо памфлеты на случай, либо образцы академической декламации. „Политика Бога“, вопреки своей многообещающей видимости, всего лишь выступление против дурных министров. Но на этих страницах можно порой обнаружить наиболее характерные для стиля Кеведо черты».

тельным может лишь невнимательный читатель. Подобный разлад заметен и в «Марке Бруте», где не так уж примечательна основная мысль, зато превосходны периоды. В этом трактате достигает совершенства наиболее впечатляющий из стилей, какими пользовался Кеведо. На его лапидарных страницах испанский как бы возвращается к затрудненной латыни Сенеки, Тацита и Лукана, к напряженной и жесткой латыни серебряного века. Блестящий лаконизм, инверсия, почти алгебраическая строгость, противопоставления, сухость, повторы слов придают этому тексту иллюзорную четкость. Многие периоды заслуживают или желают заслужить ранга совершенных. Например, этот, привожу его: «Листья лавра почтили некий знатный род; восхвалениями в триумфе наградили за великие и славные победы; статуями возвеличили жизнь божественную; и, дабы не утратили привилегии драгоценностей ветви и травы, мрамор и лестные прозвания, их сделали недостижимыми для пустых притязаний и доступными лишь для заслуг». К другим стилям Кеведо прибегал не менее успешно: стиль как бы устной речи в «Бусконе», стиль разнузданный, оргиастический (но не алогичный) в «Часе воздаяния».

«Язык, — заметил Честертон („G. F. Watts“, 1904, с. 91), — это факт не научный, а художественный; его изобрели воины и охотники, и он гораздо древнее науки». Кеведо никогда так не думал, для него язык был прежде всего орудием логики. Избитые извечные приемы поэзии — сравнение воды с хрусталем, рук со снегом, глаза, сияющие, как звезды, и звезды, глядящие, как глаза, — коробили его не своей доступностью, но куда сильнее своей ложью. Осуждая их, он забыл, что метафора — это мгновенное сближение двух образов, а не методичное уподобление предметов... Также ненавистны были ему идиоматизмы. С намерением «выставить на позор» он смастерил из них рапсодию, названную им «Сказка сказок»; многие поколения, ею очарованные, предпочитали видеть в этом доведении до абсурда некий музей остроумия, созданный по велению свыше, чтобы спасти от забвения словечки вроде: *zurriburi*, *abarrisco*, *cochite hervite*, *quitame allá esas pajas*, *a trochimoche*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Грубиян, хам, без разбора, впопыхах, пустяк, «выеденное яйцо», не попад (исп.).



Кеведо неоднократно сравнивали с Лукианом из Самосаты. Но есть между ними существенное различие: Лукиан, воюя во II веке с олимпийскими богами, кладет начало религиозной полемике; Кеведо, повторяя эту атаку в XVI веке нашей эры, всего лишь следует литературной традиции.

Рассмотрев, пусть вкратце, его прозу, перехожу к обзору его поэзии, не менее многообразной.

Если в любовных стихах Кеведо видеть документы страсти, они не удовлетворяют; но если смотреть на них как на игру гипербола, как на сознательные образцы петраркизма, они обычно великолепны. Кеведо, человек бурных вожделений, неустанно стремился к идеалу стоического аскетизма, и ему наверняка должна была казаться безумием зависимость от женщин («Разумен тот, кто пользуется их ласками, но не доверяет им»); этих резонов достаточно, чтобы объяснить нарочитую искусственность IV «Музы», его Парнаса, воспевающей «подвиги любви и красоты». Отпечаток личности Кеведо — в других вещах, в тех, где он может выразить свою меланхолию, свое мужество или разочарование. Например, в сонете, который он послал из своего Торре-де-Хуан-Абада дону Хосе де Саласу («Муза», II, 109):

В покойном уголке уединясь  
С немногими, но мудрыми тенями,  
Беседую с умершими умами,  
Глазами слышу мертвых мыслей вязь.

Пусть книги не просты, но, не таясь,  
К благим поступкам подвигают сами,  
В их музыкальной, хоть беззвучной гамме  
Сна жизни и бессонных истин связь.

И как им, взятым смертью, промолчать  
И времени не мстить, великим душам?  
Их воскрешает, дон Хосеф, Печать.

Простим же беглость мы часам текущим,  
Ведь им дано нас чтеньем просвещать —  
Лишь час такой готов назвать я лучшим<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод стихов Л. Темина.

В приведенных стихах есть концептистские штучки («слышать глазами», «музыкальной, хоть беззвучной гамме»), однако сонет производит впечатление не благодаря им, а вопреки. Я не сказал бы, что в нем дано описание действительности, ибо действительность — это не слова, но бесспорно, что слова тут имеют меньше веса, чем нарисованная ими картина или чем мужественный тон, в них звучащий. Так бывает не всегда; в самом знаменитом сонете этой книги, «На бессмертную память о доне Педро Хироне, герцоге де Осуна, умершем в тюрьме», яркая выразительность двустийшия:

Его Могила — Фландрии Поля,  
А Эпитафия — кровавый Полумесяц —

затмевает все толкования и от них не зависит. Но то же самое скажу и о словосочетании «воинский плач», смысл которого не загадочен, а просто пресен: плач воинов. Что ж до «кровавого Полумесяца», то лучше бы не знать, что речь идет об эмблеме турок, пострадавшей от каких-то пиратских наскоков дона Педро Тельеса Хирона.

Нередко отправной точкой служит для Кеведо классический текст. Так, великолепная строка («Муза», IV, 31):

Пребуду прахом, но — влюбленным прахом —

это воссозданный или улучшенный стих Проперция («Элегии», I, 19):

Ut meus oblito pulvis amore vacet!<sup>1</sup>

Амплитуда поэтического творчества Кеведо очень велика. Тут и задумчивые сонеты, в какой-то мере предвосхищающие Вордсворта; и мрачные, жестокие образы<sup>2</sup>, магические

<sup>1</sup> Чтобы мой прах позабыл о нерушимой любви!  
(лат.; пер. Льва Остроумова)

<sup>2</sup> И задрожали там пороги и ступени,  
Где мрачный властелин вдруг дрогнувших ворот  
Бескровные, уже безжизненные тени  
По безнадежному закону век гнетет;  
Три пасти все разверз для лая в иступленье,  
Но, узря новый свет с божественных высот,  
Вдруг Цербер онемел, а до того безмолвны —  
Один глубокий вздох теней издали сонмы.

выходки теолога («С двенадцатью вечера я, они меня вкушали»); здесь и там гонгоризмы как доказательство, что и он умеет играть в эту игру<sup>1</sup>; итальянское изящество и нежность («уединенная зелень скромная и звучная»); вариации на темы Персия, Сенеки, Ювенала, Священного Писания, Жоашена Дю Белле; латинская сжатость; грубые шутки<sup>2</sup>; странно изысканные издевки<sup>3</sup>; угрюмая торжественность разложения и хаоса.

Пусть пурпуром пропитан твой наряд,  
И пусть сияет бледным златом тога,  
И пусть на ней все ценности Востока,  
Под ней, о Ликас, муки все царят.

Пусть величавым бредом ты объят,  
Преступное блаженство мстит жестоко,  
Средь пышности со страхом видит око:  
В лилее — аспид, в каждой розе — гад.

---

И под ногами вдруг земли раздалися стоны  
И тех пустынных гор, их пепельных седи,  
Что зреть глаза небес вовеки недостойны,  
Что мутной желтизной свет застыл для равнин.  
Усугубляли страх псы, что в пределах оных,  
В сих призрачных краях все хрипел, как один,  
Безмолвие и слух жестоко раздирая,  
И стоны в звук один сплетают, с хрипом лая.

(«Муза», IX)

<sup>1</sup> Скот, для которого лишь труд был назначеньем,  
Но символ ревности для смертных этот скот,  
Юпитеру в былом служивший облаченьем,  
Который королям в мозоли руки трет,  
Которому вослед и консулы стонали,  
Который и в полях небесных свет жует.

(«Муза», II)

<sup>2</sup> Донья Мендес прибежала, крича,  
Прелести все ее маслом потели,  
Волосы доньи Мендес на плеча  
Сеяли щедро гнид колыбели.

(«Муза», V)

<sup>3</sup> Так Фабио пел со слезами  
Балкону, решеткам Аминтиным,  
Той, что, как ему рассказали,  
Не вспомнила даже забыть о нем.

(«Муза», VI)

Ты мнишь: твой дом — Юпитера дворец  
(Хоть золото звездами считать — предрезость),  
Но гибнешь в нем, не чуя свой конец.

Да, славен ты, и льстит тебе известность,  
Но для того, кто видит суть сердец,  
Ты не богач, а только грязь и мерзость.

Лучшие вещи Кеведо существуют независимо от породившего их душевного движения и от общих мест, которые в них выражены. Они отнюдь не темны, не грешат стремлением смутить или развлечь загадками, в отличие от произведений Малларме, Йейтса и Георге. Они (чтобы хоть как-то определить их) — это словесные объекты, отдельно и самостоятельно существующие, как шпага или серебряное кольцо. Например, этот стих:

И пусть сияет бледным золотом тога.

Прошло триста лет после телесной смерти Кеведо, однако он и доселе остается лучшим мастером испанской литературы. Подобно Джойсу, Гёте, Шекспиру, Данте и в отличие от всех прочих писателей, Франсиско де Кеведо для нас не столько человек, сколько целая обширная и сложная область литературы.

## СКРЫТАЯ МАГИЯ В «ДОН КИХОТЕ»

Возможно, подобные замечания уже были высказаны, и даже не раз; их оригинальность меня интересует меньше, чем истинность.

В сравнении с другими классическими произведениями («Илиадой», «Энеидой», «Фарсалией», Дантовой «Комедией», трагедиями и комедиями Шекспира) «Дон Кихот» — книга реалистическая; однако этот реализм существенно отличается от реализма XIX века. Джозеф Конрад мог написать, что исключает из своего творчества все сверхъестественное, ибо допустить его существование означало бы отрицать чудесное в повседневном; не знаю, согласился бы Мигель де Сервантес с этим мнением или нет, но я уверен, что сама форма «Дон Кихота» заставила его противопоставить миру поэтическому и вымышленному мир прозаический и реальный. Конрад и Генри Джеймс облакали действительность в форму романа, потому что считали ее поэтичной; для Сервантеса реальное и поэтическое — антонимы. Обширной и неопределенной географии «Амадиса» он противопоставляет пыльные дороги и грязные постоялые дворы Кастилии; представим себе романиста наших дней, который описывал бы в пародийном духе службу бензоколонок. Сервантес создал для нас поэзию Испании XVII века, но для него ни тот век, ни та Испания не были поэтичными; ему были бы непонятны люди вроде Унамуно, или Асорина, или Антонио Мачадо, умиляющиеся при упоминании Ламанчи. Замысел его произведения воспрещал включение чудесного; оно, однако, должно было там присутствовать, хотя бы косвенно, как преступления и тайна в пародии на детективный роман. Прибегать к талисманам или колдовству Сервантес не мог, но он сумел ввести сверхъестественное

очень тонким и потому более эффективным способом. В глубине души Сервантес любил сверхъестественное. В 1924 году Поль Груссак заметил: «Литературный урожай, собранный Сервантесом, с некоторым не вполне установленным оттенком латинского и итальянского влияния, вырос главным образом на пасторальных и рыцарских романах, утешительных байках для алжирских пленников. „Дон Кихот“ — не столько противоядие от этих вымыслов, сколько полное тайной ностальгии прощанье с ними».

По отношению к реальности всякий роман представляет некий идеальный план; Сервантесу нравится смешивать объективное с субъективным, мир читателя и мир книги. В главах, где обсуждается, является ли бритвенный тазик шлемом и вьючное седло нарядной попоной, эта проблема излагается открыто; в других местах, как я подметил, автор внушает ее исподтишка. В шестой главе первой части священник и цирюльник осматривают библиотеку Дон Кихота; удивительным образом одна из книг — это «Галатея» Сервантеса, и оказывается, что цирюльник — его друг, который не слишком им восторгается и говорит, что автор больше преуспевает в злключениях, чем в стихах, и что в книге этой кое-что удачно придумано, кое-что намечено, но ничто не завершено. Цирюльник, вымысел Сервантеса или образ из сна Сервантеса, судит о Сервантесе... Удивительно также сообщение в начале девятой главы, что весь роман переведен с арабского и что Сервантес приобрел рукопись на рынке в Толедо и дал ее перевести некоему мориску, которого больше полутора месяцев держал у себя в доме, пока тот не закончил работу. Нам вспоминается Карлейль с его выдумкой, будто «Сартор Резартус» — это неполный перевод произведения, опубликованного в Германии доктором Диогеном Тейфельсдрекком; вспоминается кастильский раввин Моисей Леонский, сочинивший «Зогар, или Книгу сияния» и выпустивший ее в свет как произведение некоего палестинского раввина, жившего во II веке.

Игра с причудливыми двусмысленностями кульминирует во второй части; там персонажи романа уже прочли первую часть, то есть персонажи «Дон Кихота» — они же и читатели «Дон Кихота». Ну как тут не вспомнить Шекспира, который

включает в сцены «Гамлета» другую сцену, где представляют трагедию примерно того же рода, что трагедия «Гамлет»; неполное соответствие основной и вторичной пьес уменьшает эффект этой вставки. Прием, аналогичный приему Сервантеса, но еще более поразительный, применен в «Рамаяне», поэме Вальмики, повествующей о подвигах Рамы и о его войне с демонами. В заключительной книге сыновья Рамы, не знающие, кто их отец, ищут приюта в лесу, где некий аскет учит их читать. Этот учитель, как ни странно, сам Вальмики; книга, по которой они учатся, — «Рамаяна». Рама приказывает совершить жертвоприношение, заклание лошадей; на празднество является Вальмики со своими учениками. Под аккомпанемент лютни они поют «Рамаяну». Рама слышит историю своих деяний, узнает своих сыновей и вознаграждает поэта... Нечто подобное создал случай в «Тысяче и одной ночи». В этой компиляции фантастических историй раздваиваются и головокружительно размножаются разветвления центральной сказки на побочные, но здесь нет попытки различать уровни их реальности, и потому эффект (которому полагалось бы быть глубоким) поверхностен, как узор персидского ковра. Всем известна обрамляющая история всего цикла: клятва, данная в гневе царем, который каждую ночь проводит с новой девственницей и на рассвете приказывает ее обезглавить, и замысел Шахразады, развлекающей его сказками, пока не проходят тысяча и одна ночь, — и тут она показывает царю его сына. Необходимость заполнить тысячу один раздел заставила переписчиков делать всевозможные интерполяции. Ни одна из них так не тревожит душу, как сказка ночи DCII, самой магической среди всех ночей. В эту ночь царь слышит из уст царицы свою собственную историю. Он слышит начало истории, которая включает в себя все остальные, а также — и это уже совершенно чудовищно — себя самое. Вполне ли ясны читателю неограниченные возможности этой интерполяции и странная, с нею связанная опасность? А вдруг царица не перестанет рассказывать и навек недвижимому царю придется вновь и вновь слушать незавершенную историю «Тысячи и одной ночи», бесконечно, циклически повторяющуюся... Выдумки, на которые способна философия, бывают не

менее фантастичны, чем в искусстве: Джосайя Ройс в первом томе своего труда «The World and the Individual»<sup>1</sup> (1899) сформулировал такую мысль: «Вообразим себе, что какой-то участок земли в Англии идеально выровняли и картограф начертил на нем карту Англии. Его создание совершенно — нет такой детали на английской земле, даже самой мелкой, которая не отражена в карте, здесь повторено все. В этом случае подобная карта должна включать в себя карту карты, которая должна включать в себя карту карты карты, и так до бесконечности».

Почему нас смущает, что карта включена в карту и тысяча и одна ночь — в книгу о «Тысяче и одной ночи»? Почему нас смущает, что Дон Кихот становится читателем «Дон Кихота», а Гамлет — зрителем «Гамлета»? Кажется, я отыскал причину: подобные сдвиги внушают нам, что если вымышленные персонажи могут быть читателями или зрителями, то мы, по отношению к ним читатели или зрители, тоже, возможно, вымышлены. В 1833 году Карлейль заметил, что всемирная история — это бесконечная божественная книга, которую все люди пишут и читают и стараются понять и в которой также пишут их самих.

---

<sup>1</sup> «Мир и индивид» (англ.).



## НАТАНИЕЛ ГОТОРН

Начну историю американской литературы историей одной метафоры, точнее, историей нескольких примеров этой метафоры. Кто ее изобрел, не знаю, и, пожалуй, неверно было бы думать, что метафору можно изобрести. Подлинные метафоры, те, которые выражают внутренние связи между одним образом и другим, существовали всегда; те же, которые мы можем придумать, — это метафоры ложные, такие, которые и придумывать не стоит труда. Метафора, которую я имею в виду, уподобляет сон театральному представлению. В XVII веке Кеведо сформулировал ее в начале «Сна смерти», Луис де Гонгора — в сонете «Прихотливое воображение», где сказано:

Причудник сон, искусный постановщик,  
Являет нам в театре эфемерном  
Видений рой, пленяющих сердца.

В XVIII веке Аддисон выскажет это более точно. «Когда душа видит сны, — пишет Аддисон, — она — театр, актеры и аудитория». Задолго до него перс Омар Хайям писал, что история мира — это представление, которое Бог, множественный Бог пантеистов, замышляет, разыгрывает и созерцает, дабы развлечься в вечном своем бытии; много позже швейцарец Юнг в увлекательных и бесспорно научных книгах сопоставит вымыслы литературные с вымыслами сновидений, литературу со снами.

Если литература есть сон, сон направляемый и обдуманый, но в основе своей сон, то вполне уместно, чтобы стихи Гонгоры послужили эпиграфом к этой истории американской литературы и чтобы мы начали ее с рассмотрения сновидца Готорна. Несколько раньше него выступили другие

американские писатели — Фенимор Купер, подобие нашего Эдуардо Гутьерреса, но куда менее значительное; Вашингтон Ирвинг, создатель приятных испанских историй, однако их обоих мы можем без всякого ущерба пропустить.

Готорн родился в 1804 году в портовом городе Сейлеме. В ту пору Сейлем уже отличался двумя для Америки ненормальными чертами: то был город хотя и бедный, но очень старый, причем город в состоянии упадка. В этом старом угасающем городе с библейским названием Готорн прожил до 1836 года; он любил его той грустной любовью, которую внушают нам люди, нас не любящие, наши неудачи, болезни, мании; по существу, можно даже сказать, что он никогда от своего города не отдалялся. Пятьдесят лет спустя, в Лондоне или в Риме, он продолжал жить в пуританской деревне Сейлеме — например, тогда, когда в середине XIX века осуждал скульпторов за то, что они ваяют обнаженные фигуры...

Его отец, капитан Натаниел Готорн, скончался в 1808 году в Ост-Индии, в Суринаме, от желтой лихорадки; один из его предков, Джон Готорн, был судьей на процессах ведьм в 1692 году, на которых девятнадцать женщин, среди них одна рабыня, Титуба, были приговорены к повешению. На этих своеобразных процессах Джон Готорн действовал сурово и, без сомнения, искренне. «Он так отличился, — пишет Натаниел Готорн, — при пытках ведьм, что, надо полагать, от крови этих несчастных на нем осталось пятно. И пятно столь неизгладимое, что оно, наверно, еще сохранилось на его старых костях на кладбище Чартер-стрит, если они уже не обратились в прах». К этой красочной детали Готорн прибавляет: «Не знаю, раскаялись ли мои предки и молили они или нет о милосердии Господнем; ныне я делаю это вместо них и прошу Бога, чтобы всякое проклятие, павшее на наш род, было отныне и впредь с нас снято». Когда капитан Готорн умер, его вдова, мать Натаниела, замкнулась в своей спальне на третьем этаже. На том же этаже находились спальни сестер, Луизы и Элизабет; над ними — спальня Натаниела. Члены семьи не ели за одним столом и почти не разговаривали между собой; еду им оставляли на подносе в коридоре. Натаниел целыми днями сочинял фантастические рассказы, а в час вечерних сумерек отправлялся пройтись. Подобный

затворнический образ жизни продолжался двенадцать лет. В 1837 году он писал Лонгфелло: «Я заперся в уединении, отнюдь не намереваясь так поступать и не предвидя, что это произойдет со мною. Я превратился в узника, я сам запер себя в тюрьме и теперь не могу найти ключ, и, даже если бы дверь открылась, мне, пожалуй, было бы страшно выйти». Готорн был высокого роста, хорош собой, худощав, смугл. У него была походка вразвалку, как у моряка. В те времена не существовало детской литературы (несомненно, к счастью для детей); шести лет Готорн прочитал «*Pilgrim's Progress*»<sup>1</sup>; первой книгой, которую он купил на свои деньги, была «*The Faerie Queen*»<sup>2</sup> — две аллегории. Также — хотя его биографы об этом умалчивают — была Библия, возможно, та самая, которую первый Готорн, Уильям Готорн де Уилтон, привез в 1630 году из Англии вместе со шпагой. Я употребил слово «аллегория», оно полно значения и, возможно, употребляется неосторожно или нескромно, когда речь идет о творчестве Готорна. Известно, что Эдгар Аллан По обвинял Готорна в пристрастии к аллегориям, полагая, что подобное увлечение и жанр не имеют оправданий. Нам предстоят две задачи: первая — установить, действительно ли аллегорический жанр недозволен, и вторая — установить, прибежал ли Натаниел Готорн к этому жанру. Насколько я знаю, лучшая критика аллегорий принадлежит Кроче, лучшая их защита — Честертону. Кроче обвиняет аллерию в том, что она является утомительным плеоназмом, игрой пустых повторений, что она, к примеру, сперва показывает нам Данте, ведомого Вергилием и Беатриче, а затем поясняет и намекает, что Данте — это, мол, душа, Вергилий — философия, или разум, или природный свет, а Беатриче — теология или благодать. Согласно Кроче, согласно аргументам Кроче (приведенный пример не принадлежит ему), Данте, вероятно, сперва подумал: «Разум и вера совершают спасение души» — или: «Философия и теология ведут нас на небеса», а затем там, где у него стоял «разум» или «философия», поставил «Вергилий», а там, где была «теология» или «вера», написал «Бе-

---

<sup>1</sup> «Путь паломника» (англ.).

<sup>2</sup> «Королева фей» (англ.).

атриче» — получился некий маскарад. Согласно этому пренебрежительному толкованию, аллегорию можно считать просто загадкой, более пространной, многословной и нудной, чем обычные загадки. Этаким примитивный или ребяческий жанр, не сообразующийся с эстетикой. Кроче сформулировал это критическое мнение в 1907 году, но еще в 1904 году Честертон такое мнение опроверг, и Готорн об этом не знал. Так обширна и так разобщена литература! Написанная Честертоном страница находится в монографии о художнике Уотсе, знаменитом в Англии в конце XIX века и, подобно Готорну, обвинявшемся в пристрастии к аллегориям. Честертон соглашается, что Уотс создает аллегории, однако отрицает, что этот жанр достоин осуждения. По его мнению, действительность бесконечно богата, и язык человеческий не способен исчерпать до дна эту умопомрачительную сокровищницу. Честертон пишет: «Мы знаем, что есть в душе краски более озадачивающие, более неисчислимы и неуловимы, чем краски осеннего леса... И однако мы верим, что краски эти во всех своих смешениях и переливах могут быть с точностью переданы произвольным актом рычания и писка. Мы верим, что из утробы какого-либо биржевика поистине исходят звуки, выражающие все тайны памяти и все муки желания...» Затем Честертон делает вывод, что могут существовать разные языки, в какой-то мере схватывающие эту неуловимую действительность, и среди многих этих языков возможен язык аллегорий и притч.

Иначе говоря, Беатриче — это не эмблема веры, не натянутый и произвольный синоним слова «вера»; истина в том, что на самом-то деле в мире есть нечто такое — некое особое чувство, душевное переживание, ряд аналогичных состояний, — что приходится обозначать двумя символами: один, довольно убогий, — это слово «вера»; второй — «Беатриче», блаженная Беатриче, которая спустилась с небес и ступила в пределы Ада, дабы спасти Данте. Не знаю, насколько верен тезис Честертон, что аллегория тем удачней, чем меньше сводима к схеме, к холодной игре абстракций. Есть писатели, мыслящие образами (скажем, Шекспир, или Донн, или Виктор Гюго), и есть писатели, мыслящие абстракциями (Бенда или Бертран Рассел); а priori первые ничем не лучше вторых,

однако, когда абстрактно мыслящий, рассудочный писатель хочет быть также воображающим или слыть таковым, тогда-то и происходит то, что осуждал Кроче. Заметим, что в этом случае логический процесс приукрашивается и преобразуется автором «к стыду для понимания читателя», по выражению Вордсворта. Как любопытный образец подобной слабости можно привести стиль Хосе Ортеги-и-Гасета, у кого дельная мысль бывает загромождена трудоемкими и натянутыми метафорами; то же часто бывает и у Готорна. В остальном два эти писателя противоположны. Ортега способен рассуждать — хорошо или плохо, — но не воображать; Готорн же был человеком с постоянной и своеобразной работой воображения, однако у него оно, так сказать, не в ладах с мыслью. Не скажу, что он был глуп, я только говорю, что он мыслил образами, интуицией, как обычно мыслят женщины, не подчиняясь механизму диалектики. Ему повредило одно эстетическое заблуждение: присущее пуританам стремление превращать каждый вымышленный образ в притчу побуждало его снабжать свои сюжеты назиданиями, а порой даже портить, искажать их. Сохранились черновые тетради, где он вкратце записывал сюжеты; в одной из них, 1836 года, значится: «У человека в желудке поселилась змея и кормится там у него с пятнадцати до тридцати пяти лет, причиняя ему ужасные страдания». Казалось бы, довольно, но Готорн считает себя обязанным прибавить: «Это может быть эмблемой зависти или другой дурной страсти». Еще пример из тетради, запись 1838 года: «Совершаются странные, таинственные и пагубные события, они разрушают счастье героя. Он приписывает их тайным врагам, а в конце концов осознаёт, что он сам единственный их виновник и причина. Мораль — счастье наше зависит от нас самих». И еще, того же года: «Некий человек, бодрствуя, думает о друге хорошо и полностью ему доверяет, однако во сне его тревожат видения, в которых этот друг ведет себя как смертельный враг. В конце выясняется, что истинным был тот характер, который герою снился. Сны были правдивы. Объяснить это можно инстинктивным постижением истины». Куда удачней чистые фантазии, для которых не ищут оправдания или морали и в основе которых как будто один лишь смутный

ужас. Вот запись 1838 года: «Представить человека в гуще жизни, чья судьба и жизнь во власти другого, как если бы оба находились в пустыне». И другая, вариант предыдущей, сделанная Готорном пять лет спустя: «Человек с сильной волей, велящий другому, морально подчиняющемуся ему, чтобы тот совершил некий поступок. Приказавший умирает, а другой до конца дней своих продолжает совершать этот поступок». (Не знаю, каким образом Готорн развил бы этот сюжет, не знаю, решил бы он изобразить совершаемый поступок как нечто банальное или слегка страшное или фантастическое или, быть может, унижительное.) Вот запись, тема которой — также рабство, подчиненность другому: «Богач завещает свой дом бедной супружеской паре. Бедняки переезжают в дом, их встречает угрюмый слуга, которого по завещанию им запрещено уволить. Слуга их изводит, а в конце оказывается, что он и есть тот человек, который завещал им дом». Приведу еще два наброска, довольно любопытных, тема которых (не чуждая также Пиранделло или Андре Жида) — совпадение или слияние плана эстетического и плана бытового, действительности и искусства. Вот первый: «Двое на улице ждут некоего события и появления главных действующих лиц. А событие уже происходит, и они-то и есть те действующие лица». Другой, более сложный: «Некто пишет рассказ и убеждается, что действие развивается вопреки его замыслу, что персонажи поступают не так, как он желал, что происходят события, им не предусмотренные, и приближается катастрофа, которую он тщетно пытается предотвратить. Рассказ этот может быть предвосхищением его собственной судьбы, и одним из персонажей будет он сам». Подобные игры, подобные внезапные контакты мира вымышленного и мира реального — то есть мира, который мы в процессе чтения принимаем за реальный, — это приемы современные, или же такими они нам кажутся. Их происхождение, их древний источник, возможно, то место в «Илиаде», где троянка Елена ткет ковер и вытканый ею узор — это и есть сражения и трагические события самой Троянской войны. Эта тема, видимо, произвела впечатление на Вергилия — в «Энеиде» он пишет, что Эней, воин, участвовавший в Троянской войне, приплыл в Карфаген и увидел в храме

изваянные из мрамора сцены этой войны и среди множества статуй воинов нашел также изображенным себя. Готорн любил подобные соприкосновения вымышленного и реального, как бы отражения и удвоения созданного искусством; в приведенных мною набросках можно также заметить склонность к пантеистическому взгляду, что всякий человек — это и другой человек, что один человек — это все люди.

В удвоениях и в пантеизме этих набросков можно увидеть и нечто более существенное, я хочу сказать, более важное для человека, желающего стать романистом. Можно увидеть, что стимулом для Готорна, отправной точкой для него были, как правило, ситуации. Ситуации, а не характеры. Готорн вначале придумывал, быть может, безотчетно, некую ситуацию, а затем подыскивал характеры, которые бы ее воплощали. Я не романист, но подозреваю, что ни один романист так не поступает. «Я считаю, что Шомберг реален», — писал Джозеф Конрад об одном из самых примечательных персонажей своего романа «Victory»<sup>1</sup>, и это мог бы честно заявить любой романист о любом своем персонаже. Похождения «Дон Кихота» придуманы не слишком удачно, затянутые, антитетические диалоги — рассуждения — кажется, так их называет автор — грешат неправдоподобием, но нет сомнения, что Сервантес был хорошо знаком с Дон Кихотом и мог в него верить. Наша же вера в веру романиста заставляет забыть о всех небрежностях и огрехах. Велика ли беда, что события невероятны или нескладны, если нам ясно, что автор их придумал не для того, чтобы поразить нас, простодушных, но чтобы охарактеризовать своих героев. Велика ли беда, что при предполагаемом датском дворе происходят мелкие интриги и загадочные злодейства, если мы верим в принца Гамлета. Готорн же, напротив, сперва задумывал ситуацию или ряд ситуаций, а затем лепил людей, какие требовались для его замысла. Таким методом можно создавать превосходные новеллы, ибо в них, по причине краткости, сюжет более заметен, чем действующие лица, однако хороший роман не получится, ибо общая его структура (коль таковая имеется) просматривается лишь в конце и один-единственный не-

---

<sup>1</sup> «Победа» (англ.).

удачно придуманный персонаж может своим неправдоподобием заразить всех ему сопутствующих. Из приведенных рассуждений можно заранее сделать вывод, что рассказы Готорна стоят выше, чем романы Готорна. Я полагаю, что так оно и есть. В двадцати четырех главах «Алой буквы» много запоминающихся пассажей, написанных добротной, эмоциональной прозой, но ни один из них не тронул меня так, как странная история Векфилда, помещенная в «Дважды рассказанных историях». Готорну довелось прочесть в одном дневнике — или же он в своих литературных видах придумал, что прочел, — о некоем англичанине, который без видимых причин оставил свою жену, затем поселился неподалеку от своего дома и там, втайне ото всех, прожил двадцать лет. В течение этого долгого срока он каждый день проходил мимо своего дома или смотрел на него из-за угла и много раз видел издали свою жену. Когда ж его сочли погибшим, когда жена его уже смирилась с участью вдовы, человек этот однажды открыл дверь своего дома и вошел. Просто так, как если бы он отсутствовал несколько часов. (И до дня своей смерти он был образцовым супругом.) Готорн с волнением прочитал об этом любопытном случае и попытался его понять, вообразить его себе. Он стал размышлять над этой темой: новелла «Векфилд» и есть предположительная история добровольного изгнанника. Толкований у этой загадки может быть без счета; поглядим, какое нашел Готорн.

Он представляет себе Векфилда человеком нрава спокойного, робкого, однако тщеславным, эгоистичным, склонным к ребяческим секретам, к тому, чтобы делать тайну из пустяков; человеком холодным, с весьма убогим воображением и умом, однако способным на долгие, досужие, не доводимые до конца и ясности раздумья; в супружестве он верен жене из лени. На исходе одного октябрьского дня Векфилд расстаётся с женой. Он говорит ей — не забудем, что действие происходит в начале XIX века, — что едет куда-то в дилижансе и вернется, самое позднее, через несколько дней. Жена, зная о его страсти к невинным загадкам, не спрашивает о причинах поездки. Векфилд стоит в сапогах, в цилиндре, в пальто, берет зонтик и чемоданы. Векфилд — и это кажется мне прекрасной находкой — роковым образом еще сам



не знает, что произойдет. Он выходит из дому с более или менее твердым решением встревожить или удивить жену тем, что уедет на целую неделю. Итак, он выходит, закрывает наружную дверь, затем приоткрывает ее и, на миг заглянув внутрь, улыбается. Многие годы жена будет вспоминать эту последнюю улыбку. Она будет представлять себе мужа в гробу с застывшей улыбкой на лице или в раю, на небесах, с улыбкой лукавой и умиротворенной. Все вокруг уже считают, что он умер, а она все вспоминает эту улыбку и думает, что, возможно, она и не вдова. Векфилд, немного покружив по городу, подъезжает к заранее приготовленному жилью. Удобно усевшись у камина, он улыбается — теперь он недалеко от дома и достиг цели своей поездки. Ему трудно в это поверить, он поздравляет себя, что уже на месте, но также опасается, что его могут выследить и разоблачить. Уже почти раскаиваясь, он ложится; широкая пустая кровать принимает его в свои объятия, и он вслух произносит: «Следующую ночь я не буду спать один». На другой день он пробуждается раньше обычного и в замешательстве спрашивает себя, что делать дальше. Он знает, что у него есть какая-то цель, но ему трудно ее сформулировать. В конце концов он понимает, что его цель — проверить, какое впечатление произведет на миссис Векфилд неделя вдовства. Любопытство гонит его на улицу. Он бормочет: «Послежу-ка я издали за своим домом». Он идет по улице, задумывается и вдруг замечает, что привычка коварно привела его к двери собственного дома и что он уже собирается войти. Тут он в ужасе поворачивает назад. Не заметили ли его? Не погонятся ли за ним? На углу он оборачивается, смотрит на свой дом, и дом кажется ему другим, потому что сам он уже стал другим, потому что одна-единственная ночь изменила его незаметно для него самого. В душе его свершился нравственный перелом, который обречет его на двадцать лет изгнания. Вот тут-то начинается и впрямь долгая история. Векфилд приобретает рыжий парик, он меняет свои привычки, у него устанавливается новый образ жизни. Его терзает подозрение, что миссис Векфилд недостаточно потрясена его отсутствием. В какой-то день в его дом входит аптекарь, в другой день — доктор. Векфилд огорчен, но он боится, что внезапное его появление мо-

жет усугубить болезнь жены. С этой мыслью он тянет время; раньше он думал: «Я вернусь через столько-то дней», теперь он уже думает: «через столько-то недель». Так проходят десять лет. Он уже давно перестал сознавать, что ведет себя странно. Не слишком пылко, с тем чувством, на какое способен его сердце, Векфилд продолжает любить жену, а она постепенно его забывает. В некое воскресное утро они встречаются на улице среди лондонской толчеи. Векфилд испугался, он шагает неуверенно, словно крадучись, словно убегая; потупленный его лоб изборозжен морщинами, в лице, прежде заурядном, теперь есть что-то необычное — так повлиял на него совершенный им необычный поступок. Взгляд небольших глаз подозрительно следит либо прячется. Женщина располнела, в руке у нее молитвенник, и вся она — воплощение смиренного, покорного вдовства. Она привыкла к печали и, пожалуй, не променяла бы ее на счастье. Столкнувшись лицом к лицу, они встречаются взглядами. Толпа разделяет их, увлекает в разные стороны. Векфилд спешит к себе, запирает дверь на два поворота ключа и, судорожно всхлипывая, бросается на кровать. Он вдруг осознал отвратительную необычность своей жизни. «Векфилд! Векфилд! Ты сумасшедший!» — говорит он себе. Вероятно, это так. Живя в центре Лондона, он порвал связь с миром. Не умерев, отказался от своего места и своих прав в обществе живых людей. Мысленно он продолжает жить со своей женой у себя дома. Он не сознает, почти никогда не сознает, что стал другим. Он повторяет: «скоро я вернусь», не задумываясь над тем, что повторяет это уже двадцать лет. В его мыслях двадцать лет одиночества кажутся ему некоей интерлюдией, небольшим перерывом. Однажды вечером, похожим на все вечера, на тысячи предыдущих вечеров, Векфилд наблюдает за своим домом. Глядя в окна, он видит, что на втором этаже зажгли огонь в камине и по потолку с лепниной движется гротескно искаженная тень миссис Векфилд. Начинается дождь, Векфилда прохватывает озноб. Он думает, что смешно тут мокнуть, когда у него есть свой дом, свой очаг. Медленно поднимается он по лестнице и открывает дверь. На лице у него блуждает странная, знакомая нам лукавая улыбка. Наконец-то Векфилд возвратился. Готорн не рассказывает

нам о его дальнейшей судьбе, но дает понять, что в каком-то смысле он уже был мертв. Привожу заключительную фразу: «В кажущемся хаосе нашего загадочного мира каждый человек встроен в некую систему с такой изумительной точностью — системы же прилажены между собой и к целому, — что индивидуум, лишь на миг отклонившийся в сторону, подвержен страшному риску навсегда утратить свое место. Подвержен риску стать, подобно Векфилду, Парией в Мире».

В этой короткой и жуткой притче — написана она в 1835 году — мы уже оказываемся в мире Германа Мелвилла, в мире Кафки. В мире загадочных кар и непостижимых прегрешений. Мне скажут, что в этом нет ничего странного, ведь мир Кафки — это иудаизм, а мир Готорна — гнев и кары Ветхого Завета. Замечание справедливое, но не выходящее за пределы этики, а ужасную историю Векфилда и многие истории Кафки объединяет не только общая этическая основа, но и общая эстетическая позиция. Это, например, явная *тривиальность* протагониста, контрастирующая с масштабами его падения и отдающая его, уже совсем беспомощного, во власть фурий. Это и смутный фон, на котором особенно четки контуры кошмара. В других рассказах Готорн воссоздает романтическое прошлое; в этом же он ограничивается буржуазным Лондоном, толпы которого, кроме того, ему нужны, чтобы спрятать героя.

Здесь я хотел бы, ничуть не умаляя значение Готорна, сделать одно замечание. Тот факт, тот странный факт, что в рассказе Готорна, написанном в начале XIX века, мы ощущаем тот же дух, что и в рассказах Кафки, работавшего в начале XX века, не должен заслонять от нас то обстоятельство, что дух Кафки создавался, определялся Кафкой. «Векфилд» предвещает Франца Кафку, однако Кафка изменяет, углубляет наше восприятие «Векфилда». Долг тут взаимный: великий писатель создает своих предшественников. Он их создает и в какой-то мере оправдывает их существование. Чем был бы Марло без Шекспира?

Переводчик и критик Малколм Каули видит в «Векфилде» аллегорию необычного затворничества Натаниела Готорна. Шопенгауэр писал — великолепная мысль! — что нет такого поступка, такой мысли, такой болезни, которые не за-

висели бы от нашей воли; если в этом суждении есть истина, можно предположить, что Натаниел Готорн много лет избегал общества людей, дабы вселенная, цель которой, вероятно, в разнообразии, не осталась без странной истории Векфилда. Если бы эту историю писал Кафка, Векфилду никогда не пришлось бы вернуться в свой дом; Готорн позволил ему вернуться, но возвращение это не менее печально и не менее душераздирающе, чем его долгое отсутствие.

Одна из притч Готорна, которая едва не стала главной, но все же не стала, ибо ей повредила чрезмерная озабоченность этикой, — это новелла, озаглавленная «*Earth's Holocaust*»<sup>1</sup>. В этой аллегорической фантазии Готорн предсказывает, что в некий момент люди, пресыщенные бесполезным накоплением, решат уничтожить прошлое. Для этой цели они однажды вечером собираются на одной из обширных территорий американского Запада. На эту западную равнину прибывают люди со всех концов земли. В центре ее разводят огромный костер, куда бросают все генеалогии, все дипломы, все медали, все ордена, все дворянские грамоты, все гербы, все короны, все скипетры, все тиары, все пурпурные мантии, все балдахины, все троны, все вина, все коробки кофе, все чашки чая, все сигары, все любовные письма, всю артиллерию, все шпаги, все знамена, все военные барабаны, все орудия пыток, все гильотины, все виселицы, все драгоценные металлы, все деньги, все документы о собственности, все конституции и кодексы, все книги, все митры, все далматички, все священные писания, которые ныне загромождают и отягощают Землю. Готорн с изумлением и с неким страхом глядит на костер; человек с задумчивым лицом говорит ему, что он не должен ни радоваться, ни печалиться, ибо гигантская огненная пирамида пожрала лишь то, что может сгореть. Другой зритель — демон — замечает, что режиссеры всесожжения забыли бросить в костер самое главное, сердце человеческое, в котором корень всякого греха, и что сожгли они лишь некоторые его оболочки. Заключает Готорн так: «Сердце, сердце, оно и есть та малая, но беспредельная сфера, где коренится вина за все зло, некими символами которого

<sup>1</sup> «Уничтожение мира» (англ.).

являются преступность и подлость мира. Очистим же эту внутреннюю нашу сферу, и тогда многие виды зла, омрачающие зримый наш мир, исчезнут, как привидения, но если мы не выйдем за границы разума и будем пытаться сим несовершенным орудием определять и исправлять то, что нас мучит, все наши дела будут лишь сном. Сном настолько эфемерным, что будет совершенно безразлично, станет ли описанный мною так подробно костер фактом реальным, огнем, которым можно обжечь руки, или же огнем вымышленным, некоей притчей». Здесь Готорн поддался христианской, а точнее, кальвинистской доктрине о врожденной греховности людей и, кажется, не заметил, что его парабола об иллюзорном уничтожении всего содержит и философский, а не только моральный смысл. Действительно, если мир — это Чей-то сон, если есть Кто-то, Кто ныне видит нас во сне и Кому снится история Вселенной, то, поскольку это есть учение школы идеалистической, в уничтожении религий и искусств, в пожарах во всех библиотеках мира значения не больше, чем в уничтожении мебели в чьем-то сновидении. Разум, однажды увидев это во сне, увидит снова и снова; пока ум способен видеть сны, ничто не пропало. Убежденность в этой истине, которая кажется фантастичной, привела к тому, что Шопенгауэр в своей книге «*Parerga und Paralipomena*» будет сравнивать историю с калейдоскопом, где меняют расположение не осколки стекла, но фигуры, с извечной и хаотической трагикомедией, где меняются роли и маски, но не актеры. Интуитивное ощущение того, что мир — это проекция нашей души и что мировая история существует в каждом человеке, побудила Эмерсона написать поэму под названием «*History*».

Что касается фантазии с уничтожением прошлого, не знаю, уместно ли тут вспомнить, что таковая возникала уже в Китае, за три века до Христа, но успеха не имела. Герберт Аллан Джайлс пишет: «Министр Ли Су предложил, чтобы история начиналась с нового монарха, принявшего титул Первого Императора. Дабы отместить тщеславные претензии на древность рода, было предписано конфисковать и сжечь все книги, кроме тех, где трактовалось о земледелии, медицине или астрологии. Тех, кто свои книги прятал, клеймили раскаленным железом и заставляли работать на соору-

жении Великой Стены. Погибло множество ценных сочинений, и лишь самоотверженности и отваге неизвестных и незнатных ученых обязано потомство сохранением учения Конфуция. За неподчинение императорским приказам было казнено столько писателей, что на месте, где их похоронили, говорят, зимою выросли дыни». В Англии в середине XVII века в среде пуритан, предков Готорна, возникла та же идея. «На заседании народного парламента, созванного Кромвелем, — сообщает Сэмюэл Джонсон, — было вполне серьезно высказано предложение сжечь архивы лондонского Тауэра, дабы изничтожить память обо всем, что было, и дабы вся жизнь началась сизнова». То есть предложение уничтожить прошлое уже возникало в прошлом, и — парадоксальным образом — это одно из доказательств того, что прошлое нельзя отменить. Прошлое неуничтожимо; рано или поздно все повторяется, и одно из повторяющихся явлений — это проект уничтожить прошлое.

Как и Стивенсона, тоже потомка пуритан, Готорна никогда не покидало чувство, что занятие писателя — это нечто легкомысленное и, хуже того, греховное. В предисловии к «Алой букве» он воображает, как тени его предков глядят на него, когда он пишет свой роман. Пассаж любопытный. «Что он там делает? — спрашивает одна из древних теней у других. — Он пишет книгу рассказов! Достойное ли это занятие, достойный ли способ прославить Творца или принести пользу людям своего времени? Не лучше ли было бы этому отщепенцу стать уличным скрипачом». Пассаж любопытен, ибо в нем заключено некое признание и он выражает душевные муки. Кроме того, он выражает древний спор между этикой и эстетикой или, если угодно, между теологией и эстетикой. Одно из первых проявлений этого спора мы найдем в Священном Писании, там, где людям запрещается поклоняться кумирам. Другое — есть у Платона, который в десятой книге «Республики» рассуждает следующим образом: «Бог творит архетип (изначальную идею) стола; стол — подобие стола». И еще у Мухаммада, который объявил, что всякое изображение живого существа предстанет пред Господом в день Страшного суда. Ангелы прикажут ремесленнику оживить изображение, он потерпит неудачу,

и его на какое-то время ввергнут в Ад. Некоторые мусульманские богословы утверждают, что запрещены только изображения, отбрасывающие тень (статуи)... О Плотине рассказывают, что он чуть ли не стыдился того, что обитает в некоем теле, и не разрешил ваятелям увековечить свои черты. Один из друзей просил его позволить сделать свой портрет; Плотин ответил: «Хватит того, что я с трудом таю: эта подобие, в которое природа меня заточила. Неужто мне надо согласиться еще и увековечить подобие этого подобия?»

Натаниел Готорн разрешил это затруднение (отнюдь не иллюзорное) способом, нам уже известным: он сочинял моралите и притчи; делал или пытался делать искусство функцией совести. Чтобы показать это конкретно на одном примере, возьмем роман «The House of the Seven Gables» («Дом о семи фронтонах»); здесь нам доказывают, что зло, свершенное в одном поколении, продолжается и поражает последующие поколения как своего рода первородный грех. Эндрю Лэнг сопоставил этот роман с романами Эмиля Золя, или с теорией романов Эмиля Золя; не знаю, какой смысл в сближении этих столь разнящихся имен, разве что на минуту удивить читателя. То, что Готорн имел или допускал намерения морального плана, не вредит, не может повредить его произведениям. В течение моей жизни, посвященной не столько жизни, сколько чтению, я неоднократно убеждался, что литературные намерения и теории — это всего лишь стимулы и что законченное произведение свободно от них или даже им противоречит. Если у автора есть что-то за душой, то никакое намерение, каким бы ничтожным или ошибочным оно ни было, не может нанести его творчеству непоправимый урон. У автора могут быть нелепые предрассудки, однако творчество его, если оно оригинально, если оно выражает оригинальное видение мира, не может быть нелепым. В 1916 году романисты Англии и Франции верили (или верили, что верят), что все немцы — дьяволы; в своих романах, однако, они изображали их человеческими существами. У Готорна первоначальное видение всегда было истинным; фальшь, возможная порою фальшь появлялась в морали, которую он прибавлял в последнем абзаце,

или в персонажах, которые он придумывал, чтобы эту мораль представить. Персонажи «Алой буквы» — в особенности героиня, Эстер Прин, — более независимы, более автономны, чем персонажи в других произведениях; они часто схожи с обитателями большинства его романов и не представляют собою слегка переряженные проекции самого Готорна. Эта объективность, относительная и частичная объективность, возможно, была причиной того, что два столь пронизательных (и столь непохожих) писателя, как Генри Джеймс и Людвиг Левисон, решили, что «Алая буква» — это лучшее произведение Готорна, его непревзойденный шедевр. Осмелюсь не согласиться с этими авторитетами. Если кто жаждет объективности, пусть ищет ее у Джозефа Конрада или у Толстого; а тот, кто ищет особого духа Натаниела Готорна, меньше найдет его в больших романах, чем в какой-нибудь второстепенной странице или в непритязательных и патетических новеллах. Я не очень знаю, как обосновать это мое особое мнение; в трех американских романах и в «Мраморном фавне» я вижу лишь ряд ситуаций, сплетенных с профессиональным умением, дабы взволновать читателя, а не спонтанную и яркую вспышку фантазии. Фантазия (повторяю) участвовала в создании сюжета в целом и отступлений, но не в связи эпизодов и не в психологии — как-то надо ведь ее назвать — действующих лиц.

Джонсон заметил, что ни одному писателю не хочется быть чем-то обязанным своим современникам; Готорн по возможности старался поменьше знать своих современников. Пожалуй, он поступал правильно; пожалуй, наши современники — причем всегда — чересчур схожи с нами, и тот, кто ищет новое, скорее найдет его у древних. Согласно биографам Готорна, он не читал Де Куинси, не читал Китса, не читал Виктора Гюго — которые также друг друга не читали. Груссак не допускал, что какой-то американец может быть оригинальным; в Готорне он обнаружил «заметное влияние Гофмана»; суждение, словно бы основанное на одинаковом незнании обоих авторов. Воображение Готорна романтично; его стиль, за исключением немногих отклонений, близок к XVIII веку, слабому завершению великолепного XVIII века.



Я читал некоторые фрагменты дневника, который вел Готорн, чтобы развлечься в долгом своем уединении; я изложил, пусть вкратце, сюжеты двух новелл; теперь я прочту страницу из «Мраморного фавна», чтобы вы услышали самого Готорна. Сюжет основан на сообщении римских историков, что однажды в центре Форума разверзлась земля и открылась бездонная пропасть, в которую, дабы умиловать богов, бросился римлянин в полном вооружении, вместе с конем. Читаю текст Готорна:

«Допустим, — сказал Кеньон, — что именно на этом месте разверзлась пропасть, в которую кинулся герой со своим добрым конем. Вообразим себе огромный темный провал неизмеримой глубины, где кишат непонятные чудища, чьи жуткие морды глядят снизу и наводят ужас на граждан, стоящих на краю пропасти. Там, в бездне, несомненно, витали пророческие видения (образы всех злосчастий Рима), тени галлов и вандалов и французских солдат. Как жаль, что яму так быстро засыпали! Дорого бы я дал за то, чтобы взглянуть хоть разок».

«Я думаю, — сказала Мириам, — что каждый хотел бы заглянуть в эту расселину, особенно в минуты уныния и печали, то есть когда выходит на волю интуиция».

«Расселина эта, — сказал ее друг, — всего лишь устье мрачной бездны, которая находится под нами, причем везде. Самая твердая основа счастья человеческого — лишь утлая дощечка, перекинута над этой пропастью, лишь на ней и держится наш иллюзорный мир. Чтобы ее сломать, не нужно землетрясения, достаточно крепче наступить ногой. Потому ступать надо очень осторожно. И все же в конце концов мы неотвратимо туда низвергаемся. Со стороны Курция, когда он поспешил кинуться в бездну, то было глупое бахвальство своим героизмом — как известно, весь Рим туда провалился. Провалился с грохотом рушащихся камней Дворец Императоров. Провалились все храмы, а затем туда сбросили тысячи статуй. Все армии и все триумфальные шествия с ходу провалились в эту яму, и, когда они низвергались, играла военная музыка...»

Это — Готорн. С точки зрения разума (чистого разума, который не должен вмешиваться в искусство) приведенный

мною страстный пассаж не выдерживает критики. Расселина, открывшаяся в середине Форума, имеет слишком много смыслов. На протяжении одного абзаца она и расселина, о которой говорят латинские историки, и также устье Ада, «где кишат странные чудища с жуткими мордами», она также означает неизбывный ужас, сопутствующий жизни человека, и еще Время, пожирающее статуи и армии, и еще Вечность, включающую в себя все времена. Она — множественный символ, символ, вмещающий много смыслов, не всегда совместимых. Для разума, для логического мышления такая пестрота значений может быть шокирующей, но не для сновидений, у которых своя особая, таинственная алгебра и на туманной территории которых одно может быть многим. Мир сновидений и есть мир Готорна. Однажды он задумал описать сон, «который был бы во всем как настоящий сон, со всей бессвязностью, причудливостью и бесцельностью сна», и удивлялся, что доньше никто не сделал чего-то в этом роде. В том же дневнике, где он записал этот странный замысел — который тщетно пытается осуществить вся наша модернистская литература и который, пожалуй, удался только Льюису Кэрроллу, — записаны тысячи банальных впечатлений, конкретных мелочей (движения курицы, тень ветки на стене), занимают они шесть томов, и их необъяснимое изобилие приводит в отчаяние всех биографов. «Это похоже на любезные и бесполезные письма, — пишет в недоумении Генри Джеймс, — которые мог бы писать сам себе человек, опасаящийся, что на почте их вскрыют, и решивший не сказать ничего компрометирующего». Я-то считаю, что Натаниел Готорн записывал на протяжении многих лет эти банальности, чтобы показать самому себе, что он реально существует, чтобы каким-то способом избавиться от ощущения ирреальности, фантасмагоричности, часто его одолевавшего.

В один из дней 1840 года он записал: «Вот я здесь, в моей привычной комнате, где, кажется мне, я жил всегда. Здесь я написал уйму рассказов — многие потом сжег, а многие, несомненно, достойны столь пламенной судьбы. Комната эта волшебная, потому что ее пространство заполняли тысячи видений и кое-какие из них теперь стали видимы миру. Временами мне казалось, будто я нахожусь в гробу, холодный,

неподвижный, окоченевший; временами же мнилось, будто я счастлив... Теперь я начинаю понимать, почему я провел столько лет в этой одинокой комнате и почему не сумел разбить ее невидимые решетки. Если бы мне удалось сбежать раньше, я был бы теперь суровым и черствым и сердце мое покрывала бы земная пыль... Поистине, мы всего лишь призраки...» Двенадцать томов полного собрания сочинений Готорна содержат сто с чем-то рассказов, и это лишь малая часть того, что в набросках занесено в его дневник. (Среди завершенных есть один — «The Higginbotham's Catastrophe» («Повторяющаяся смерть»), где предвосхищен жанр детектива, который изобрел По.) Мисс Маргарет Фуллер, встречавшаяся с ним в утопической общине Брук Фарм, впоследствии писала: «Нам из этого океана досталось лишь несколько капель», и Эмерсон, также бывший его другом, считал, что Готорн никогда полностью себя не открывал. Готорн женился в 1842 году, то есть тридцати восьми лет; до этой даты он жил почти исключительно жизнью воображения, своими мыслями. Он служил на таможне в Бостоне, был консулом Соединенных Штатов в Ливерпуле, жил во Флоренции, в Риме и в Лондоне, но его реальностью всегда был неуловимый сумеречный или лунный мир фантастических вымыслов.

В начале лекции я упомянул об учении психолога Юнга, который сопоставляет литературные вымыслы с вымыслами сновидческими, с литературой снов. Учение это, пожалуй, неприменимо к литературам на испанском языке, приведенным словарю и риторике, а не фантазии. И напротив, оно соответствует литературе североамериканской. Она (как литература английская или немецкая) более способна придумывать, чем описывать; предпочитает творить, чем наблюдать. Отсюда забавное почтение, которое питают североамериканцы к реалистическим произведениям и которое побуждает их считать Мопассана писателем более значительным, нежели Гюго. Причина в том, что североамериканский писатель может стать Виктором Гюго, однако Мопассаном ему стать трудно. По сравнению с литературой Соединенных Штатов, давшей миру многих талантливых людей и повлиявшей на Англию и Францию, наша аргентинская литература

может показаться несколько провинциальной; однако в XIX веке она дала несколько реалистических страниц — некоторые великолепно жестокие творения Эчеверрии, Аскасуби, Эрнандеса, малоизвестного Эдуардо Гутьерреса, — которые североамериканцы до сих пор не превзошли (а может, и не сравнялись с ними). Мне возразят, что Фолкнер не менее груб, чем наша литература о гаучо. Да, это так, но в его грубости есть что-то от галлюцинаций. Что-то inferнальное, а не земное. Вроде сновидений, вроде жанра, созданного Готорном.

Умер он восемнадцатого мая 1864 года в горах Нью-Гемпшира. Кончина его была спокойной и таинственной, она произошла во сне. Ничто не мешает нам вообразить, что он умер, видя сон, мы даже можем придумать историю, которая ему приснилась, — последнюю в бесконечной череде — и то, как ее увенчала или перечеркнула смерть. Когда-нибудь я, возможно, ее напишу и попытаюсь оправдать более или менее удачной новеллой эту слабую и многословную лекцию.

Ван Вик Брукс в «The Flowering of New England»<sup>1</sup>, Д. Г. Лоуренс в «Studies in Classic American Literature»<sup>2</sup> и Людвиг Левисон в «The Story of American Literature»<sup>3</sup> анализируют и оценивают творчество Готорна. Есть много биографий. Я пользовался той, которую в 1879 году написал Генри Джеймс для серии Морли «English Men of Letters»<sup>4</sup>.

После смерти Готорна остальные писатели унаследовали его труд видеть сны. На следующем занятии, если позволите, мы приступим к изучению славы и терзаний По, у которого сновидения перешли в кошмары.

<sup>1</sup> «Расцвет Новой Англии» (англ.).

<sup>2</sup> «Очерки классической американской литературы» (англ.).

<sup>3</sup> «История американской литературы» (англ.).

<sup>4</sup> «Английские писатели» (англ.).

## ВАЛЕРИ КАК СИМВОЛ

Сближать Уитмена с Полем Валери — занятие на первый взгляд странное и (что гораздо хуже) бесперспективное. Валери — символ беспредельного мастерства и вместе с тем — беспредельной неудовлетворенности; Уитмен — почти неуместного, но титанического дара быть счастливым; Валери — замечательное воплощение лабиринтов духа, Уитмен — нечленораздельных восклицаний тела. Валери — символ Европы и ее мягкого заката, Уитмен — зари, встающей над Америкой. Во всем мире литературы, пожалуй, не найти двух до такой степени непримиримых фигур, олицетворяющих поэзию; и все же общая точка у них есть: сами их стихи значат для нас куда меньше, чем отчеканенный в них образец поэта, этими стихами порожденного. И английский поэт Лэселз Эберкромби по заслугам славит Уитмена за то, что он «создал из сокровищ собственного бесценного опыта живой и неповторимый образ, ставший одним из немногих истинных достижений современной поэзии». Похвала несколько туманная и преувеличенная, но одно верно: не надо путать пробавляющегося словесностью поклонника Теннисона с полубожественным героем «*Leaves of Grass*»<sup>1</sup>. Различие принципиальное: Уитмен создавал свои рапсодии от имени воображаемого существа, лишь частью которого был сам, прочее составляли читатели. Отсюда — столь раздражающие критиков расхождения, отсюда — привычка пометать стихи названиями мест, где никогда не бывал, отсюда же — появление на свет, по одному свидетельству, в каком-то из южных штатов, а по другому (и на самом деле) — в Лонг-Айленде.

Один из движителей уитменовского творчества — жажда запечатлеть возможности человека, Уолта Уитмена, — быть

---

<sup>1</sup> «Листья травы» (англ.).

беспредельно и безоблачно счастливым; образ человека, запечатленного в сочинениях Валери, столь же преувеличен и призрачен. В отличие от Уитмена, он не славит способностей человека к бескорыстию, самозабвению и счастью — он славит способности его разума. Валери создал Эдмона Тэста — героя, который стал бы одним из подлинных мифов нашего века, не считая мы его в душе простым Doppelgänger<sup>1</sup> автора. Для нас Валери — это Эдмон Тэст. Иными словами, нечто среднее между шевалье Дюпенем Эдгара Аллана По и непостижимым Богом теологов. На самом деле это не совсем так.

Стихов, врезающихся в память, у Йейтса, Рильке и Элиота больше, чем у Валери; Джойс и Стефан Георге сумели глубже преобразить свой инструмент (может быть, французский вообще не настолько пластичен, как английский и немецкий); но ни у одного из этих прославленных мастеров за стихами не стоит личность такого масштаба, как у Валери. То, что личность эта в известной мере создана литературой, не умаляет факта. Нести людям ясность в эпоху, опустившуюся до самого низкопробного романтизма, в жалкую эпоху торжества нацистов и диалектического материализма, авгуров секты Фрейда и торговцев из лавочки под названием *surréalisme*<sup>2</sup>, — достойная уважения миссия, которую исполнял (и продолжает исполнять) Валери.

Уйдя от нас, Поль Валери останется символом человека, бесконечно внимательного к любым мелочам и способного во всякой мелочи разглядеть звено беспредельной цепи размышлений; человека, преодолевшего ограниченные рамки отдельной личности, так что мы можем сказать о нем словами Уильяма Хэзлитта о Шекспире: «He is nothing in himself»<sup>3</sup>; человека, чьи произведения не исчерпали (и даже не запечатлели) всех его безмерных возможностей, человека, который во времена пресмыкательства перед мутными идолами крови, почвы и страсти всегда предпочитал ясные радости мысли и тайные перипетии порядка.

Буэнос-Айрес, 1945

<sup>1</sup> Двойник (нем.).

<sup>2</sup> Сюрреализм (франц.).

<sup>3</sup> Сам по себе он — ничто (англ.).

## ЗАГАДКА ЭДВАРДА ФИТЦДЖЕРАЛЬДА

В одиннадцатом веке христианской эры (а для него — пятом веке хиджры) в Персии появляется на свет некий Омар ибн Ибрахим; он изучает Коран и законы вместе с Хассаном ибн Саббахом, будущим основателем секты гашишинов (или асассинов), и Низамом Аль-Мульком, который позднее станет визирем Алп Арслана, покорившего Кавказ. То ли в шутку, то ли всерьез друзья дают друг другу клятву: если кому-нибудь из них повезет, счастливчик не забудет остальных. Спустя годы, когда Низам удостоивается поста визиря, Омар просит лишь о скромном уголке в тени его счастья для молитв о процветании друга и размышлений над числами. (Хассан же просит и добивается высокого поста, а потом убивает визиря с дороги.) Омар получает от богатств Нишапура годовое содержание в десять тысяч динаров и может посвятить себя наукам. Он не верит в астрологию, но занимается астрономией, участвует под покровительством султана в реформе календаря и пишет известный труд по алгебре, предлагающий математическое решение уравнений обеих степеней и геометрическое — с помощью конических сечений — степени третьей. Тайнами чисел и звезд его интересы не исчерпываются: в уединении домашней библиотеки он читает трактаты Плотина, в исламской традиции именуемого Египетским Платоном или Греческим Наставником, а также пятьдесят с лишним посланий полной ереси и мистики Энциклопедии Братьев Чистоты, где доказывалось, что мир — это эманация Единого и рано или поздно возвратится к Единому... Кто считает его приверженцем аль Фараби, утверждавшего, будто всеобщих понятий вне единичных предметов не существует, а кто — Авиценны, исповедовавшего вечность мира. По одной хронике, он верит — или делает вид, будто верит, — в переселение душ из тела человека в тела

животных, а однажды, как Пифагор с собакой, разговаривал с ослом. Он вольнодумец, но искусен в правоверных толкованиях труднейших мест Корана, поскольку любой ученый человек — по своему богослов и для этого нет необходимости в вере. Отдыхая от астрономии, алгебры и богознания, Омар ибн Ибрахим ал Хайями сочиняет четверостишия, где первая, вторая и последняя строки рифмуются между собой; самая полная из рукописей насчитывает их около пятисот — позор для автора, в Персии (как и в Испании времен Лопе и Кальдерона) обязанного быть плодовитым. На пятьсот семнадцатом году хиджры Омар читает трактат «О единстве и множественности вещей», когда недомогание или предчувствие вдруг отвлекает его. Он привстает, закладывает страницу, которой никогда больше не увидит, и обращается мыслями к Богу — тому Богу, который, вероятно, все же существует и чьей милости он молил на головоломных страницах своей алгебры. В тот же день, на закате, он умирает. А в это время на одном северо-западном острове, неизвестном картографам ислама, короля саксов, разбившего короля норвежцев, разбивает норманнский герцог.

Чередой рассветов, агоний и превращений минуют семь веков, и в Англии появляется на свет человек по имени Фитцджеральд; возможно, он не так умен, как Омар, но куда восприимчивей и грустнее. Фитцджеральд уверен, что его призвание — литература, которой и предается со всей беззаботностью и упорством. Читает и перечитывает «Дон Кихота», числя его среди лучших книг (здесь он отдает должное Шекспиру и dear old Virgil<sup>1</sup>) и простирая свою любовь вплоть до словаря, где разыскивает нужные вокабулы. Он понимает, что любому из носящих в душе музыку при известной благосклонности звезд под силу сочинить за жизнь десять — двенадцать стихотворений, но сам не намерен злоупотреблять этой скромной привилегией. Дружит с известными людьми (Теннисоном, Карлейлем, Диккенсом, Теккереем) и — при всей своей скромности и любезности — смотрит на них без малейшего подобострастия. Публикует вполне благопристойный диалог «Эуфранор» и посредственные переводы из Кальдерона и великих греческих трагиков. От испанского

<sup>1</sup> Милый старый Вергилий (англ.).



переходит к персидскому и берется переводить «Мантик ат-Тайр», мистическую поэму о птицах, которые пускаются на поиски своего царя Симурга и в конце концов достигают его дворца за семью морями, где обнаруживают, что каждая из них и все они разом и есть Симург. Году в 1854-м ему на глаза попадает рукописное собрание четверостиший Омара, расположенных по алфавиту; Фитцджеральд перекладывает несколько на латынь и вдруг открывает, что из них можно сложить целую книгу со своим внутренним строем и развитием — от образов зари, розы и соловья до картин ночи и могилы. Фитцджеральд посвящает этому невероятному, неправдоподобному замыслу всю свою жизнь беззаботного и одинокого сумасброда. В 1859 году он публикует первый перевод «Рубайят», за которым следуют другие, со множеством вариантов и уточнений. И происходит чудо: из случайной встречи персидского астронома, изредка забавлявшего себя стихами, и эксцентричного англичанина, рывшегося, порой без всякого смысла, в книгах Испании и Востока, рождается поразительный поэт, не напоминающий ни первого, ни второго. Суинберн пишет, что Фитцджеральд «навекі обеспечил Омару Хайяму место среди лучших поэтов Англии», а чувствительный как к романтическому, так и к классическому духу этой дивной книги Честертон отмечает, что в ней разом чувствуется «неуловимость музыки и непреложность письма». Иные считают Фитцджеральдова «Омара» английской поэмой с персидскими аллюзиями. Скорее Фитцджеральд творит под покровительством Омара, оттачивает и даже местами выдумывает его, но так или иначе «Рубайят» требуют, чтобы их читали глазами средневековых персов.

Тут не обойтись без догадок метафизического толка. Как известно, Омар исповедовал учение платоников и пифагорейцев о переселении души из тела в тело; спустя несколько веков его собственная душа вполне могла найти себе воплощение в Англии, чтобы с помощью далекого германского наречья, тронутого латынью, прожить литературную судьбу, которую в Нишапуре отняла математика. Исаак Лурия из Леона учил, что душа умершего может войти в безутешную душу, чтобы ободрить или наставить ее, — не исключено, что душа Омара году в 1857-м нашла себе приют в душе

Фитцджеральда. «Рубайят» видит в истории мира сцену, которую воздвиг, населил и созерцает Бог; эта доктрина (на специальном языке именуемая пантеизмом) подталкивает к мысли, что англичанин может возродиться в виде перса, поскольку каждый из них по сути — тот же Бог или мимолетный образ Бога. Но куда вернее и поразительней, что на месте наших выдумок о сверхъестественном, скорей всего, окажется счастливое стечение обстоятельств. Облака порой принимают форму гор или львов, точно так же печаль Эдварда Фитцджеральда и листок пожелтевшей бумаги с розовыми буквами, забытый на полке оксфордской Бодлеяны, на наше счастье, сложились в стихотворение.

Любое содружество — тайна. Содружество наших героев — англичанина и перса — таинственней многих. Совсем разные, они в жизни могли бы и не сойтись, и понадобились смерть, превратности судьбы и долгие века, чтобы один узнал о другом и двое стали единым поэтом.

## ОБ ОСКАРЕ УАЙЛЬДЕ

При имени Уайльда вспоминается dandy<sup>1</sup>, писавший к тому же стихи, в памяти брезжит образ аристократа, посвятившего жизнь ничтожной цели — поражать окружающих галстуками и метафорами. Брезжит представление об искусстве как тонкой, тайной игре — чем-то вроде ковра Хью Верекера или Стефана Георге — и о поэте как неутомимом monstrorum artifex<sup>2</sup> (Плиний, XXVIII, 2). И наконец, о томительных сумерках девятнадцатого столетия и гнетущей роскоши его теплиц и балов-маскарадов. Ни один из этих образов не лжет, но за каждым из них, утверждаю я, лишь часть истины, и все они идут против (или попросту не желают знать) известных фактов.

Возьмем, к примеру, мысль об Уайльде-символисте. Стечение обстоятельств как будто подтверждает ее: к 1881 году Уайльд встает во главе эстетизма, а десятилетием позже — декадентства; Ребекка Уэст («Генри Джеймс», III) коварно обвиняет его в том, что он привнес в последнюю из этих двух сект «привычки среднего класса»; словарь стихотворения «The Sphinx»<sup>3</sup> блещет рассчитанным великолепием; Уайльд дружил со Швобом и Малларме. Но все это меркнет перед главным: будь то в стихах или в прозе, синтаксис Уайльда всегда проще простого. Из множества британских авторов он самый понятный для иностранцев. Читатели, неспособные распутать абзац Киплинга или строфу Уильяма Морриса, проглатывают «Lady Windermere's Fan»<sup>4</sup> за один вечер. Стих Уайльда легок или производит впечатление легкости; у него не найдешь экспериментальной строки вроде этого за-

<sup>1</sup> Щеголь (англ.).

<sup>2</sup> Мастер чудовищ (лат.).

<sup>3</sup> «Сфинкс» (англ.).

<sup>4</sup> «Веер леди Уиндермир» (англ.).

мысловатого и виртуозного шестистопника Лайонела Джонсона: «Alone with Christ, desolate else, left by mankind»<sup>1</sup>.

Может быть, примитивность уайльдовской «техники» — это еще один аргумент в пользу его истинных достоинств. Будь творчество Уайльда всего лишь отражением его славы, оно свелось бы к фокусам на манер «Les palais nomades»<sup>2</sup> или «Сумерек сада». Подобных фокусов у Уайльда предостаточно, вспомним хотя бы одиннадцатую главу «Дориана Грея», «The Harlot's House»<sup>3</sup> или «Symphony in Yellow»<sup>4</sup>, но замечательно, что он ими вовсе не исчерпывается. Уайльд вполне обошелся бы без этих «purple patches» (пурпурных заплат) — выражения, которое Рикеттс и Хескетт Пирсон приписывают нашему герою, забыв, что им открывается уже «Послание к Пизонам»; настолько критики привыкли связывать имя Уайльда с декоративностью.

Читая и перечитывая Уайльда, я заметил факт, кажется, упущенный из виду самыми яркими его приверженцами. Простой и очевидный факт состоит в том, что соображения Уайльда чаще всего верны. «The Soul of Man under Socialism»<sup>5</sup> блещет не только красноречием, но и точностью. В беглых заметках, рассыпанных по «Пэлл-Мэлл гэзетт» и «Спикеру», затерялись сотни пронизательнейших наблюдений, которые оставили бы Лесли Стивена или Сентсбери далеко позади. Уайльда не раз обвиняли в искусстве комбинаторики на манер Раймунда Луллия; может быть, это вполне приложимо к некоторым его шуткам («одно из тех британских лиц, которые, раз увидев, забываешь навсегда»), но не к фразам, что музыка возвращает нам неизвестное и, вероятней всего, истинное прошлое («The Critic as Artist»<sup>6</sup>), или что все мы убиваем тех, кого любим («The Ballad of Reading Gaol»<sup>7</sup>), что раскаяние преображает былое («De Profundis»<sup>8</sup>), или —

<sup>1</sup> Один с Христом, в сиротстве, брошенный людьми (англ.).

<sup>2</sup> «Шатры кочевников» (франц.).

<sup>3</sup> «Жилье проститутки» (англ.).

<sup>4</sup> «Симфония желтых тонов» (англ.).

<sup>5</sup> «Душа человека при социализме» (англ.).

<sup>6</sup> «Критик как художник» (англ.).

<sup>7</sup> «Баллада Рэдингской тюрьмы» (англ.).

<sup>8</sup> «Из глубины» (лат.).

афоризм, достойный Леона Блуа или Сведенборга, — что в любом человеке в каждый миг заключено все его прошедшее и грядущее<sup>1</sup> (там же). Привожу эти строки не для того, чтобы удивить читателя: хочу лишь указать на склад ума, разительно отличающийся от обычно приписываемого Уайльдду. Он, хотелось бы верить, не уместается в рамки такого ирландского Мореаса и остался человеком XVIII столетия, снисходившим порой до игры в символизм. Как Гиббон, Джонсон или Вольтер, он был остроумцем, наделенным, кроме того, чрезвычайной здравостью суждений. Был, если уж произносить роковые слова, «по сути своей человеком классического склада»<sup>2</sup>. Он отдал веку все, чего требовал век, — «*comédies larmoyantes*»<sup>3</sup> для большинства и словесных арабесок для избранных — и создавал эти разные вещи с одинаково беззаботной легкостью. Ему повредило, пожалуй, стремление к совершенству: сделанное им до того гармонично, что может показаться само собой разумеющимся и даже избитым. Нелегко представить себе мир без уайльдовских эпиграмм; но, право, они не становятся от этого хуже.

Позволю себе реплику в сторону. Имя Оскара Уайльда связано с городками английских равнин, а слава — с приговором и застенком. И все же (лучше иных это почувствовал Хескетт Пирсон) от всего созданного им остается ощущение счастья. Напротив, мужественное творчество Честертона, образец морального и физического здоровья, балансирует на самой границе кошмара. В нем нас подстерегают дьявольщина и ужас; призраки страха могут глянуть с любой, самой неожиданной страницы. Честертон — это взрослый, мечтающий вернуться в детство; Уайльд — взрослый, сохранивший, вопреки

---

<sup>1</sup> Ср. любопытный тезис Лейбница, вызвавший такое возмущение Арно: «В понятие индивида заранее входит все, что с ним произойдет в будущем». Если следовать этому диалектическому фатализму, смерть Александра Великого в Вавилоне — такая же черта этого царя, как высокомерие.

<sup>2</sup> Фраза Рейеса, описывающего его суть мексиканского характера («Солнечные часы», с. 158).

<sup>3</sup> Чувствительные комедии (франц.).

обиходным порокам и несчастьям, первозданную невинность.

Подобно Честертону, Лэнгу или Босуэллу, Уайльд из тех счастливых, которые вполне обойдутся без одобрения критики и даже благосклонности читателей, поскольку их припасенное для нас доброжелательство несокрушимо и неизменно.

## О ЧЕСТЕРТОНЕ

Because He does not take away  
The terror from the tree...

*Chesterton, «A Second Childhood»<sup>1</sup>*

Эдгар Аллан По писал новеллы ужасов с элементами фантастики или чистой *bizarrierie*<sup>2</sup>. Эдгар Аллан По изобрел детективную новеллу. Это так же бесспорно, как тот факт, что два эти жанра он не смешивал. Он не поручал аристократу Огюсту Дюпену установить давнее преступление Человека Толпы или объяснить, почему статуя в черно-красной комнате убила замаскированного принца Просперо. Честертон, напротив, со страстью и успехом изощрялся в подобных *tours de force*<sup>3</sup>. Каждая из новелл саги о патере Брауне сперва предлагает нам тайну, затем дает ей объяснение демонического или магического свойства, а в конце заменяет их объяснениями вполне посюсторонними. Достоинство этих кратких историй не только в мастерстве; мне кажется, я в них вижу зашифрованную историю жизни самого Честертона, символ или отражение Честертона. Повторение вышеприведенной схемы в течение ряда лет и в ряде книг («The Man Who Knew Too Much», «The Poet and the Lunatics», «The Paradoxes of Mr. Pond»)<sup>4</sup>, на мой взгляд, подтверждает, что дело тут в существе формы, а не в риторическом приеме. Ниже я пытаюсь дать толкование этой формы.

Вначале необходимо припомнить некоторые слишком известные факты. Честертон был католиком; Честертон верил в «Средневековые прерафаэлитов» («Of London, small and

---

<sup>1</sup> Ибо не избавляет Он и дерево от страха... — Честертон, «Второе детство» (англ.).

<sup>2</sup> Причудливость (франц.).

<sup>3</sup> Акробатические номера (франц.).

<sup>4</sup> «Человек, который слишком много знал», «Поэт и безумцы», «Парадоксы мистера Понда» (англ.).

white, and clean»<sup>1</sup>). Честертон, подобно Уитмену, грешил мнением, что самый факт существования настолько чудесен, что никакие злоключения не могут избавить нас от несколько комической благодарности. Подобные взгляды, возможно, верны, однако они вызывают лишь весьма умеренный интерес; предполагать, будто ими исчерпывается Честертон, значит забыть, что кредо человека — это конечный этап ряда умственных и эмоциональных процессов и что человек есть весь этот ряд. В нашей стране католики Честертоня превозносят, вольнодумцы отвергают. Как всякого писателя, исповедующего некое кредо, Честертоня по нему судят, по нему хулят или хвалят. Его случай схож с судьбой Киплинга, о котором всегда судят по отношению к Британской империи.

По и Бодлер, подобно злобному Уризену Блейка, вознамерились создать мир страха; и естественно, что их творчество изобилует всевозможными ужасами. Честертон, как мне кажется, не потерпел бы обвинения в том, что он мастер кошмаров, *monstrorum artifex*<sup>2</sup> (Плиний, XXVIII, 2), тем не менее он неотвратимо предается чудовищным предположениям. Он спрашивает, может ли человек иметь три глаза, а птица — три крыла; вопреки пантеистам, он говорит об обнаруженном им в раю мертвеце, о том, что духи в ангельских хорах все как есть на одно лицо<sup>3</sup>; он рассказывает о тюремной камере из зеркал, о лабиринте без центра, о человеке, пожираемом металлическими автоматами, о дереве, пожирающем птиц и вместо листьев покрытом перьями; он выдумывает («Man Who was Thursday»<sup>4</sup>, VI), будто на восточных окраинах земли существует дерево, которое и больше и меньше, чем дерево, а на западном краю стоит нечто загадочное, некая башня, сама архитектура которой злокознена. Близкое он определяет с помощью далекого

<sup>1</sup> «О Лондоне небольшом, белом и чистом» (англ.).

<sup>2</sup> Мастер чудовищ (лат.).

<sup>3</sup> Развивая мысль Аттара («Везде мы видим только Твой лик»), Джала-леддин Руми сочинил стихи, которые перевел Рюккерт («Werke», IV, 222), где говорится, что в небесах, в море и в снах есть Один-Единственный, и где этот Единственный восхваляется за то, что он объединил четверку стропти-вых коней, везущих колесницу Вселенной: землю, воздух, огонь и воду.

<sup>4</sup> «Человек, который был Четвергом» (англ.).



и даже жестокого; говоря о своих глазах, называет их, как Иезекииль (1, 22), «изумительный кристалл», а описывая ночь, усугубляет древний ужас перед нею (Откр 4: 6) и называет ее «чудовище, исполненное глаз». Не менее живописен рассказ «How I Found the Superman»<sup>1</sup>. Честертон беседует с родителями Сверхчеловека; на вопрос о том, красив ли их сын, не выходящий из темной комнаты, они ему напоминают, что Сверхчеловек создает свой собственный канон красоты, по которому и следует судить о нем («В этом смысле он прекраснее Аполлона. С нашей, разумеется, более низкой точки зрения...»); затем они соглашаются, что позвать ему руку нелегко («Вы понимаете, совсем другое строение...»); затем оказывается, что они не могут сказать, волосы у него или перья. Сквозняк его убивает, и несколько мужчин выносят гроб, судя по форме, не с человеком. Честертон рассказывает эту тератологическую фантазию в шутовском тоне.

Подобные примеры — их легко было бы умножить — показывают, что Честертон стремился не быть Эдгаром Алланом По или Францем Кафкой, однако что-то в замесе его «я» влекло его к жути — что-то загадочное, неосознанное и нутряное. Не зря же посвятил он свои первые произведения защите двух великих готических мастеров — Браунинга и Диккенса; не зря повторял, что лучшая книга, созданная в Германии, — это сказки братьев Гримм. Он бранил Ибсена и защищал (пожалуй, безнадежно) Ростана, однако тролли и Пуговичник в «Пер Гюнте» созданы из материи его снов — the stuff his dreams were made of. Этот разлад, это ненадежное подавление склонности к демоническому определяют натуру Честертона. Символ его внутренней борьбы я вижу в приключениях патера Брауна, каждое из которых стремится объяснить с помощью только разума некий необъяснимый факт<sup>2</sup>. Вот почему в первом абзаце моей заметки я и сказал, что эти новеллы — зашифрованная история Честертона, символы и отражения Честертона. Это и все, разве что «разум», кото-

<sup>1</sup> «Как я нашел сверхчеловека» (англ.).

<sup>2</sup> Авторы детективных романов обычно ставят себе задачей объяснение не необъяснимого, но запутанного.

рому Честертон подчинил свое воображение, был, собственно, не разум, а католическая вера или же совокупность вымыслов еврейской религии, подчиненных Платону и Аристотелю.

Мне вспоминаются две контрастирующие притчи. Первая — из первого тома сочинений Кафки. Это история человека, добивающегося, чтобы его пропустили к Закону. Страж у первых врат говорит ему, что за ними есть много других<sup>1</sup> и там, от покоя к покою, врата охраняют стражи один могущественнее другого. Человек усаживается и ждет. Проходят дни, годы, и человек умирает. В агонии он спрашивает: «Возможно ли, что за все годы, пока я ждал, ни один человек не пожелал войти, кроме меня?» Страж отвечает: «Никто не пожелал войти, потому что эти врата были предназначены только для тебя. Теперь я их закрою». (Кафка комментирует эту притчу, еще больше ее усложняя, в девятой главе «Процесса».) Вторая притча — в «Pilgrim's Progress»<sup>2</sup> Беньяна. Народ с вожделием глядит на замок, охраняемый множеством воинов; у входа стоит страж с книгой, чтобы записать в ней имя того, кто будет достоин войти. Один храбрец приближается к стражу и говорит: «Запиши мое имя, господин». Затем выхватывает меч и бросается на воинов; наносит и сам получает кровавые раны, пока ему не удастся в схватке проложить себе путь и войти в замок.

Честертон посвятил свою жизнь писанию второй притчи, но что-то всегда его влекло писать первую.

---

<sup>1</sup> Образ многих дверей, идущих одна вслед за другой, преграждающих грешнику путь к блаженству, есть в «Зогаре». См.: Глатцер, «In Time and Eternity» <«Во времени и вечности» (англ.)>, 30; также Мартин Бубер, «Tales of the Hasidim» <«Легенды хасидов» (англ.)>, 92.

<sup>2</sup> «Путь паломника» (англ.).

## РАННИЙ УЭЛЛС

Хэррис сообщает, что, когда у Оскара Уайльда спросили его мнение об Уэллсе, он ответил: «Научный Жюль Верн».

Приговор этот вынесен был в 1899 году; легко догадаться, что Уайльд не столько думал о том, чтобы охарактеризовать Уэллса или уничтожить его, сколько спешил перейти к другой теме. Сегодня Г. Дж. Уэллс и Жюль Верн — имена несопоставимые. Все мы это чувствуем, однако анализ смутных оснований подобного чувства может оказаться не лишним.

Наиболее очевидное из этих оснований — технического рода. Уэллс (прежде чем обречь себя на роль мыслителя-социолога) был великолепным повествователем, наследником лаконической манеры Свифта и Эдгара Аллана По; Верн был трудолюбивым, улыбчивым поденщиком. Верн писал для подростков, Уэллс — для всех возрастов. Есть и другое различие, иногда отмечавшееся самим Уэллсом: фантастика Верна занимается правдоподобно-возможным (подводная лодка, корабль, превосходящий размерами корабля 1872 года, открытие Южного полюса, говорящая фотография, перелет через Африку на воздушном шаре, доходящие до центра земли кратеры погасшего вулкана); фантастика Уэллса трактует о воображаемо-возможном (человек-невидимка, цветок, пожирающий человека, хрустальное яйцо, в котором видно происходящее на Марсе) и даже о невозможном: человек, возвращающийся из будущего с цветком, который там расцветет; человек, возвращающийся из другой жизни с сердцем, перемещенным в правую сторону, ибо его всего вывернули наоборот, как в зеркальном отражении. Я читал, что Верн, возмущенный вольностями, которые позволял се-

бе автор «The First Men on the Moon»<sup>1</sup>, с возмущением сказал: «Il invente!»<sup>2</sup>

На мой взгляд, указанные мною основания достаточно вески, однако они не объясняют, почему Уэллс бесконечно превосходит автора «Héctor Servadas»<sup>3</sup>, равно как Рони, Литтона, Роберта Пэлтока, Сирано и любого другого предшественника его методов<sup>4</sup>. Сказать, что его сюжеты более увлекательны, — не решает проблему. В книгах солидного объема сюжет не может быть более чем поводом, отправной точкой. Он важен для создания произведения, но не для наслаждения чтением. То же самое можно наблюдать во всех жанрах; лучшие детективные повести держатся не только на сюжете. (Будь сюжет всем, тогда не было бы «Дон Кихота» и Шоу стоял бы ниже О'Нила.) По моему мнению, превосходство ранних романов Уэллса — «The Island of Dr. Moreau»<sup>5</sup> или к примеру «The Invisible Man»<sup>6</sup> — объясняется причиной более глубокой. То, что они нам сообщают, не только талантливо придумано, но и символично для процессов, тем или иным образом при-сущих судьбе каждого человека. Преследуемый человек-невидимка, которому, чтобы уснуть, приходится закрывать глаза тканью, ибо его веки не отражают света, — это наше одиночество и наши страхи; пещера — обиталище чудовищ, которые сидят там и гнусаво бормочут во мраке свое рабочее кредо, — это Ватикан и Лхаса. Долго живущему произведению всегда свойственна безграничная и пластичная многосмысленность; подобно Апостолу, оно есть всё для всех; оно — зеркало, показывающее черты читателя, а также карта мира. И все это вдобавок должно получаться незаметно и ненарочито, почти против воли автора; автор должен как бы не подозревать о символическом значении. С такой вот светлой наивностью и создавал Уэллс свои ранние фанта-

<sup>1</sup> «Первые люди на луне» (англ.).

<sup>2</sup> Он выдумывает! (франц.)

<sup>3</sup> «Эктор Сервадак» (франц.).

<sup>4</sup> Уэллс в «The Outline of History» <«Краткий очерк истории» (англ.)> (1931) высоко отзывается о произведениях двух других предшественников: Фрэнсиса Бэкона и Лукиана из Самосаты.

<sup>5</sup> «Остров доктора Моро» (англ.).

<sup>6</sup> «Человек-невидимка» (англ.).

стические этюды — на мой взгляд, самое изумительное во всем его изумительном наследии.

Те, кто утверждают, что искусство не должно пропагандировать какие-либо теории, обычно имеют в виду теории, противоречащие их собственным. Ко мне это, естественно, не относится; я благодарен Уэллсу за его теории и почти все их разделяю, я лишь сожалею, что он их вплетает в ткань повествования. Достойный наследник британских номиналистов, Уэллс осуждает нашу привычку говорить о «неколебимости Англии» или о «кознях Пруссии»; его аргументы против этих вредных мифов, по-моему, безупречны, но я этого не сказал бы о приеме введения их в историю сна мистера Парэма. Пока автор ограничивается рассказом о событиях или передаче тонких нюансов человеческого сознания, мы можем считать его всезнающим, можем сравнивать его со Вселенной или с Богом; но как только он унизит себя до рассуждений, мы понимаем, что он способен ошибаться. Жизнь движется делами, а не рассуждениями; Бог для нас приемлем тогда, когда он утверждает: «Я есмь Сущий» (Исх 3:14), а не тогда, когда провозглашает и анализирует, как Гегель или Ансельм, *argumentum ontologicum*<sup>1</sup>. Бог не должен быть богословом; писатель не должен ослаблять мирскими рассуждениями ту мгновенно возникающую веру, которой от нас требует искусство. Есть и другая причина: если автор выказывает отвращение к какому-нибудь персонажу, нам кажется, что он не вполне его понимает, что он признает необязательность этого персонажа для себя. Тогда мы перестаем доверять его всепониманию, как перестали бы доверять всепониманию Бога, который поддерживал бы рай или ад. Как писал Спиноза («Этика», 5, 17), Бог никого не ненавидит и никого не любит.

Подобно Кеведо, Вольтеру, Гёте и еще немногим, Уэллс не столько литератор, сколько целая литература. Он сочинял книги многословные, в которых в какой-то мере воскрешает грандиозный, счастливый талант Чарльза Диккенса, он придумал много социологических притч, сооружал энциклопедии, расширял возможности романа, переработал для

<sup>1</sup> Онтологические доводы (лат.).

нашего времени Книгу Иова, это великое древнееврейское подражание диалогу Платона, он издал превосходную автобиографию, свободную равно от гордыни и от смирения, он боролся с коммунизмом, нацизмом и христианством, полемизировал (вежливо и убийственно) с Беллоком, писал историю прошлого, писал историю будущего, запечатлевал жизнь людей реальных и вымышленных. Из оставленной им для нас обширной и разнообразной библиотеки ничто не восхищает меня так, как его рассказы о некоторых жестоких чудесах: «The Time Machine»<sup>1</sup>, «The Island of Dr. Moreau», «The Plattner Story»<sup>2</sup>, «The First Men on the Moon». Это первые прочитанные мною книги — возможно, они будут и последними... Думаю, что они, подобно образам Тесея или Агасфера, должны врасти в общую память рода человеческого, и надеюсь, что они будут размножаться в пределах своей сферы и переживут и славу того, кто их написал, и язык, на котором были написаны.

---

<sup>1</sup> «Машина времени» (англ.).

<sup>2</sup> «Рассказ Платтнера» (англ.).

## «БИАТАНАТОС»

Я стольким обязан Де Куинси, что оговаривать лишь часть моего долга значит отвергнуть — или утаить — другую; и все же первыми сведениями о «Биатанатосе» я обязан именно ему. Трактат сочинен в начале XVII века великим поэтом Джоном Донном<sup>1</sup>; он завещает рукопись сэру Роберту Карру и налагает единственный запрет: предавать ее «гласности либо огню». Донн умирает в 1631-м, а в 1642-м начинается гражданская война; в 1644-м сын и наследник поэта публикует ветхую рукопись, дабы «спасти ее от огня». В «Биатанатосе» около двухсот страниц; Де Куинси («Writings», VIII, 336) суммировал их таким образом: самоубийство — это одна из форм убийства; крючкотворы от правосудия различают убийство преднамеренное и вынужденное; рассуждая логически, это разграничение следовало бы применить и к самоубийству. Поскольку далеко не каждый совершающий убийство — убийца, далеко не каждый самоубийца несет на себе печать смертного греха. Таков недвусмысленный тезис «Биатанатоса». Он заявлен в подзаголовке («The Self-homicide is not so naturally Sin that it may never be otherwise»<sup>2</sup>) и проиллюстрирован — а может быть, исчерпан — подробным перечнем вымышленных — или же под-

<sup>1</sup> То, что он на самом деле великий поэт, доказывают такие строки:

Licence my rooing hands and let them go  
Before, behind, between, above, below.  
O my America! may new-found-land...  
(«Элегии», XIX)

<Моим рукам-скитальцам дай патент  
Обследовать весь этот континент;  
Тебя я, как Америку, открою...  
(англ.; пер. Г. Кружкова)>

<sup>2</sup> Самоубийство — не такой уж грех, чтобы его нельзя было осмыслить иначе (англ.).

линных — примеров: от Гомера<sup>1</sup>, «написавшего о тысяче вещей, в которых никто, кроме него, не разбирался, и о котором ходят слухи, будто он повесился, поскольку, дескать, не сумел разгадать загадку о рыбаках», вплоть до пеликана, символа отцовской любви, и пчел, что, по сведениям «Шестоднева» Амвросия, «умерщвляют себя, если только случится им преступить законы своего царя». Перечень занимает три страницы; просматривая его, я столкнулся с такой снобистской выходкой: включены примеры малоизвестные («Фест, фаворит Домициана, покончивший с собой, дабы скрыть следы заболевания кожи») и опущены другие, довольно убедительные, — Сенека, Фемистокл, Катон — как лежащие на поверхности.

Эпиктет («Помни главное: дверь открыта») и Шопенгауэр («Чем монолог Гамлета не размышления преступника?») лаконично оправдали самоубийство; заведомая убежденность в правоте этих адвокатов вынуждает нас читать их поверхностно. То же самое случилось у меня с «Биатанатосом», пока под заявленной темой я не почувствовал — или показалось, что почувствовал, — тему скрытую, эзотерическую.

Мы так никогда и не узнаем, писал ли Донн свой труд, пытаясь намекнуть на эту таинственную тему, или же его заставило взяться за перо внезапное и смутное предощущение этой темы. Мне представляется вероятней последнее; мысль о книге, говорящей *В*, чтобы сказать *А*, на манер криптограммы, навязчива; совсем иное дело — мысль о сочинении, вызванном к жизни случайным порывом. Хью Фоссет предположил, что Донн рассчитывал увенчать самоубийством апологию самоубийства. То, что Донн заигрывал с этой идеей, — и вероятно, и правдоподобно; то, что ее достаточно для объяснения «Биатанатоса», — разумеется, смешно.

В третьей части «Биатанатоса» Донн рассуждает об упомянутых в Писании добровольных смертях; никакой другой он не уделяет столько места, как Самсоновой. Он начинает с утверждения, что сей «беспримерный муж» — это эмблема

---

<sup>1</sup> Ср. с надгробной эпитафией Алкея Мессенского («Греческая антология», VII, 1).



Христа и что грекам он послужил прототипом Геракла. Франсиско де Витория и иезуит Грегорио де Валенсия не включали Самсона в список самоубийц; оспаривая их, Донн приводит последние слова, произнесенные Самсоном перед тем, как совершить отмщение: «Умри, душа моя, с филистимлянами» (Суд 16:30). Точно так же он отвергает гипотезу Святого Августина, утверждающего, что, разрушив колонны храма, Самсон не был виновен ни в чужих смертях, ни в своей, но был ведóm Святым Духом, «подобно мечу, разящему по велению того, в чью руку он вложен» («О Граде Божиим», I, 20). Доказав необоснованность этой гипотезы, Донн завершает главу цитатой из Бенито Перейры, что Самсон — и в своей гибели, и в других деяниях — символ Христа.

Переиначив Августинов тезис, квиетисты сочли, что Самсон «убил себя и филистимлян по наущению дьявола» («Испанские ересиархи», V, 1, 8); Мильтон («Самсон-борец», in fine<sup>1</sup>) оправдал приписанное ему самоубийство; Донн, полагая, видел здесь не казуистический вопрос, но скорее метафору или образ. Его не интересовало «дело Самсона» (а почему, собственно, оно должно было его интересовать?); Самсон, скажем так, интересовал его исключительно как «эмблема Христа». В Ветхом Завете нет ни одного героя, которого бы не поднимали на эту высоту; Адам для Святого Павла — провозвестник Того, Кто должен прийти; Авель для Святого Августина воплощает смерть Спасителя, а его брат Сиф — вознесение; Иов для Кеведо был чудесным «прообразом Христа». Донн прибег к столь банальной аналогии, чтобы читатель понял: «Произнесенное Самсоном, оно может оказаться ложью; произнесенное Христом — нет».

Глава, непосредственно посвященная Христу, восторженностью не отличается. Она ограничивается воспроизведением двух мест из Писания: «и жизнь Мою полагаю за овец» (Ин 10:15) и любопытного выражения «отдал душу», упоминаемого всеми четырьмя евангелистами в значении «умер». Из этих высказываний, подтверждаемых стихом «никто не отнимет ее жизнь у Меня, но Я Сам отдаю ее» (Ин 10:18), Донн выводит, что не крестные муки убили Христа, но что

<sup>1</sup> В конце (англ.).

в действительности он покончил с собой чудесным и сознательным излучением души. Донн выдвинул эту гипотезу в 1608 году; в 1631-м он включил ее в проповедь, прочитанную им накануне смерти в часовне Уайтхолла.

Заявленная цель «Биатанатоса» — обличить самоубийство; главная — доказать, что Христос покончил с собой<sup>1</sup>. То, что доказательство этой идеи Донн свел к стиху из святого Иоанна и повторению глагола «почить», — невероятно и даже немыслимо; безусловно, он предпочел не заострять кощунственной темы. Для христианина жизнь и смерть Христа — центральное событие мировой истории; предыдущие столетия готовили его, последующие — отражали. Еще из земного праха не был создан Адам, еще твердь не отделила воды от вод, а Отец уже знал, что Сын умрет на кресте. Вот Он и создал землю и небо как декорацию для этой грядущей гибели. Христос, полагает Донн, умер по собственной воле; а это означает, что первостихии, и Вселенная, и целые поколения людей, и Египет, и Рим, и Вавилония, и Иудея были извлечены на свет Божий, дабы содействовать Его смерти. Возможно также, что железо было создано ради гвоздей, шипы — ради тернового венца, а кровь и вода — ради раны. Эта барочная идея уже угадывается в «Биатанатосе». Идея Бога, возводящего универсум, как возводят эшафот.

Перечитав эту заметку, я вспоминаю о трагическом Филиппе Батце, известном в истории философии под именем Филиппа Майнлендера. Как и я, он был пылким почитателем Шопенгауэра. Под его влиянием (а также влиянием гностиков) я вообразил, что мы — частицы какого-то Бога, который уничтожил Себя в начале времен, ибо жаждал стяжать небытие. Всемирная история — мрачная агония этих частиц. Майнлендер родился в 1841-м; в 1876-м опубликовал книгу «Философия отречения» и в том же году покончил с собой.

<sup>1</sup> Ср.: Де Куинси «Writings», VIII, 398; Кант, «Religion innerhalb der Grenzen der Vernunft» <«Религия в пределах только разума» (нем.)>, II, 2.

## ПАСКАЛЬ

По словам моих друзей, мысли Паскаля будят в них мысль. Разумеется, нет такой вещи на свете, которая бы не могла стать толчком для мысли; однако мне эти врезающиеся в память осколки никогда не представлялись решением каких бы то ни было проблем, мнимых или подлинных. Мне они представлялись предикатами Паскаля как субъекта — своего рода чертами или свойствами Паскаля. И так же, как формула «quintessence of dust»<sup>1</sup> помогает понять не людей вообще, а принца Гамлета, формула «мыслящая тростинка»<sup>2</sup> помогает понять не людей вообще, а одного человека — Паскаля.

Кажется, Валери обвиняет Паскаля в намеренной драматизации. И верно, из его книги встает не образ учения или диалектического метода; а фигура поэта, затерянного во времени и пространстве. Во времени, поскольку будущее и прошлое бесконечны, а значит, не существует никакого «сейчас»; в пространстве, поскольку все равноудалено от бесконечно большого и от бесконечно малого, а значит, не существует никакого «здесь». Паскаль презрительно отзывается о «взглядах Коперника», однако в написанном им самим чувствуется головокружение богослова, который вырван из мира «Альмагеста» и заброшен в мир Кеплера и Джордано Бруно. Универсум Паскаля — тот же, что у Лукреция (и Спенсера), но бесконечность, опьянявшая римлянина, пугает француза. Верно и другое: Паскаль ищет Бога, Лукреций предлагает освободить нас от страха перед богами.

---

<sup>1</sup> Квинтэссенция праха (англ.).

<sup>2</sup> «Мысли» Паскаля здесь и далее в этом эссе цитируются в переводах Ю. Гинзбург.

Паскаль, как уверяют, Бога нашел. И все-таки сознание этого счастья красноречиво у него куда меньше, чем сознание своего одиночества. Вот где ему нет равных, — достаточно напомнить знаменитый фрагмент 207 по изданию Бруншвига («Сколько царств о нас и не ведает!») и другой, за ним следующий, где Паскаль говорит о «бесконечной протяженности пространств, мне неведомых и не ведающих обо мне». Емкое слово «царства» и завершающий презрительный глагол производят ощущение почти физическое; однажды мне пришло в голову, не восходит ли это восклицание к Библии. Помню, что перерыл Писание, но не нашел места, которое искал и которого, скорей всего, не было, но нашел полную ему противоположность с устрашающими словами о человеке, чувствующим себя до мозга костей нагим под бдительным оком Бога. Апостол говорит (1 Кор 13:12): «Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан».

Еще один пример — из фрагмента 72. Во втором абзаце Паскаль утверждает, что природа (пространство) это «бесконечная сфера, центр которой везде, окружность — нигде». Эту сферу Паскаль мог найти у Рабле (III, 13), который приписывает ее Гермесу Трисмегисту, или в полном символов «*Roman de la Rose*»<sup>1</sup>, куда она попала, видимо, от Платона. Это несущественно; важно, что метафора, использованная Паскалем для обозначения пространства, употреблялась его предшественниками (и сэром Томасом Брауном в его «*Religio Medici*»<sup>2</sup>) для обозначения божества<sup>3</sup>. Паскаля поражает величие не Творца, а Творения.

<sup>1</sup> «Роман о Розе» (франц.).

<sup>2</sup> «Вероисповедание врача» (лат.).

<sup>3</sup> Насколько помню, конусообразных, кубических и пирамидальных богов в истории не зафиксировано, хотя идолы подобные существуют. Напротив, шар представляет собой идеальную форму и подходит божеству (Цицерон, «О природе богов», II, 17). Бог сферичен для Ксенофана и для поэта Парменида. По свидетельству некоторых историков, Эмпедокл (фрагмент 28) и Мелисс считали его бесконечной сферой. Ориген полагал, что умершие воскреснут в виде сферы; Фехнер («Сравнительная анатомия ангела») приписывал эту форму — форму органа зрения — ангелам. До Паскаля сентенцию Трисмегиста отнес к материальному миру известный пантеист Джордано Бруно («О причине», V).

Когда Паскаль находит бессмертные слова для разлада и нищеты («On mourra seul»<sup>1</sup>), он — одна из самых волнующих фигур европейской истории; когда вносит в апологетику математическое исчисление вероятностей, он — одна из самых ее бессодержательных и легкомысленных фигур. Он — не мистик; он — из тех разоблаченных Сведенборгом христиан, которые считают рай наградой, а преисподнюю — наказанием и, привыкнув к меланхолическим размышлениям, не умеют разговаривать с ангелами<sup>2</sup>. Им не так важен Бог, как опровержение его врагов.

Настоящее издание<sup>3</sup> намечалось с помощью сложной системы типографских значков передать «незавершенность, непричесанность и путаницу» рукописи; с этой задачей оно, как легко убедиться, блестяще справилось. Примечания, напротив, неудовлетворительны. Так, на странице 71 первого тома дан фрагмент, где Паскаль в семи параграфах развивает известное космологическое доказательство Аквината и Лейбница; публикатор его не опознаёт и замечает: «Вероятно, автор обращается здесь к неверующим».

Под некоторыми текстами публикатор приводит параллельные места из Монтеня или Священного Писания; круг источников можно расширить. Для иллюстрации «пари» стоило бы привести тексты Арнобия, Сирмона и Альгазеля, которые указывает Асин Паласьос («Следы ислама», Мадрид, 1941); для иллюстрации фрагмента против живописи — пассаж из десятой книги «Государства»; где говорится, что Бог создал архетип стола, плотник — подобие архетипа, а живописец — подобие подобия; для иллюстрации 72 фрагмента («Je lui veux peindre l'immensité... dans l'enceinte de ce raccourci d'atome...»<sup>4</sup>) — его предвосхищение в понятии микрокосма, у Лейбница («Монадология», 67) и Гюго («La chauve-souris»<sup>5</sup>):

<sup>1</sup> Умирают в одиночку (франц.).

<sup>2</sup> «О рае и аде», 535. Для Сведенборга, как и для Беме («Шесть теософских положений», 9, 34), рай и ад — это состояния, которые человек ищет по собственной воле, а не органы наказания либо помилования. Ср. также у Бернарда Шоу («Человек и сверхчеловек», III).

<sup>3</sup> Подготовленное Захарией Турнером (Париж, 1942).

<sup>4</sup> Я хочу показать ему здесь другую бездну... внутри этого мельчайшего атома (франц.).

<sup>5</sup> «Нетопырь» (франц.).

Le moindre grain de sable est un globe qui roule  
Traînant comme la terre une lugubre foule  
Qui s'abhorre et s'acharme...<sup>1</sup>

Демокрит полагал, что в бесконечности повторяются те же миры, где те же люди неукоснительно повторяют те же судьбы. Паскаль (на которого могли, кроме прочего, повлиять слова Анаксагора о том, что любая вещь заключает в себе весь мир) включил в каждый из этих миров множество ему подобных: теперь любой атом пространства содержал в себе вселенную, а любая вселенная представляла собой атом. Логично предположить (хоть об этом и не сказано), что Паскаль увидел, как до бесконечности умножается в этих мирах.

---

<sup>1</sup> Мельчайшая песчинка — это целый шар, который вращается, // Увлекая за собой, как земля, угрюмую толпу // Ненавидящих и зачарованных (франц.).

## АНАЛИТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК ДЖОНА УИЛКИНСА

Я обнаружил, что в четырнадцатом издании «Encyclopaedia Britannica» пропущена статья о Джоне Уилкинсе. Оплошность можно оправдать, если вспомнить, как сухо статья была написана (двадцать строк чисто биографических сведений: Уилкинс родился в 1614 году; Уилкинс умер в 1672 году; Уилкинс был капелланом Карла Людвига, курфюрста пфальцского; Уилкинс был назначен ректором одного из оксфордских колледжей; Уилкинс был первым секретарем Королевского общества в Лондоне и т. д.); но оплошность эта непростительна, если вспомнить о философском творчестве Уилкинса. У него было множество любопытнейших счастливых идей: его интересовали богословие, криптография, музыка, создание прозрачных ульев, движение невидимой планеты, возможность путешествия на Луну, возможность и принципы всемирного языка. Этой последней проблеме он посвятил книгу «An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language»<sup>1</sup> (600 страниц большого ин-квартио, 1668). В нашей Национальной библиотеке нет экземпляров этой книги; для моей заметки я обращался к книгам «The Life and Times of John Wilkins»<sup>2</sup> (1910) П. А. Райта-Хендерсона; «Woerterbuch der Philosophie»<sup>3</sup> Фрица Маутнера (1925); «Delphi»<sup>4</sup> Э. Сильвии Пенкхэрст; «Dangerous Thoughts»<sup>5</sup> Лэнселота Хогбена.

Всем нам когда-либо приходилось слышать неразрешимые споры, когда некая дама, расточая междометия и анако-

---

<sup>1</sup> «Опыт о подлинной символической и о философском языке» (англ.).

<sup>2</sup> «Жизнь и эпоха Джона Уилкинса» (англ.).

<sup>3</sup> «Философский словарь» (нем.).

<sup>4</sup> «Дельфы» (англ.).

<sup>5</sup> «Опасные мысли» (англ.).

луфы, клянется, что слово «луна» более (или менее) выразительно, чем слово «тооп»<sup>1</sup>. Кроме самоочевидного наблюдения, что односложное «тооп», возможно, более уместно для обозначения очень простого объекта, чем двусложное «луна», ничего больше тут не прибавить; если не считать сложных и производных слов, все языки мира (не исключая волапук Иоганна Мартина Шлейера и романтический «интерлингва» Пеано) одинаково невыразительны. В любом издании Грамматики Королевской Академии непременно будут восхваления «завидного сокровища красочных, метких и выразительных слов богатейшего испанского языка», но это — чистейшее хвастовство, без всяких оснований. А тем временем эта же Королевская Академия через каждые несколько лет разрабатывает словарь, определяющий испанские слова... В универсальном языке, придуманном Уилкинсом в середине XVII века, каждое слово само себя определяет. Декарт в письме, датированном еще ноябрем 1629 года, писал, что с помощью десятичной цифровой системы мы можем в один день научиться называть все количества вплоть до бесконечности и записывать их на новом языке, языке цифр<sup>2</sup>; он также предложил создать аналогичный всеобщий язык, который бы организовал и охватил все человеческие мысли. В 1664 году Джон Уилкинс взялся за это дело.

Он разделил все в мире на сорок категорий, или «родов», которые затем делились на «дифференции», а те в свою очередь на «виды». Для каждого рода назначался слог из двух букв, для каждой дифференции — согласная, для каждого вида — гласная. Например: *de* означает стихию; *deb* — первую из стихий, огонь; *deba* — часть стихии, огня, отдельное пламя. В аналогичном языке Летелье (1850) *a* означает животное; *ab* — млекопитающее; *abo* — плотоядное; *aboj* — из

<sup>1</sup> Луна (англ.).

<sup>2</sup> Теоретически количество систем счисления не ограничено. Самая сложная (пригодная для богов и ангелов) должна бы содержать бесконечное количество знаков, по одному для каждого числа; для самой простой требуется только два знака. Нуль обозначается как 0, один — 1, два — 10, три — 11, четыре — 100, пять — 101, шесть — 110, семь — 111, восемь — 1000. Это изобретение Лейбница, стимулом для которого (мне кажется) послужили загадочные гексаграммы «Ицзин».



семейства кошачьих; *aboje* — кошку; *abi* — травоядное; *abiv* — из семейства лошадиных и т. д. В языке Бонифасио Сотоса Очандо (1845) *imaba* — здание; *imaka* — сераль; *imafe* — приют; *imafo* — больница; *imarri* — пол; *imego* — хижина; *imaru* — вилла; *imedo* — столб; *imede* — дорожный столб; *imela* — потолок; *imogo* — окно; *bire* — переплетчик; *birer* — переплетать. (Последним списком я обязан книге, вышедшей в Буэнос-Айресе в 1886 году: «Курс универсального языка» д-ра Педро Маты.)

Слова аналитического языка Джона Уилкинса — это не неуклюжие произвольные обозначения; каждая из их букв имеет свой смысл, как то было с буквами Священного Писания для каббалистов. Маутнер замечает, что дети могли бы изучать этот язык, не подозревая, что он искусственный, и лишь потом, после школы, узнавали бы, что это также универсальный ключ и тайная энциклопедия.

Ознакомившись с методом Уилкинса, придется еще рассмотреть проблему, которую невозможно или весьма трудно обойти: насколько удачна система из сорока делений, составляющая основу его языка. Взглянем на восьмую категорию — категорию камней. Уилкинс их подразделяет на обыкновенные (кремень, гравий, графит), среднедрагоценные (мрамор, амбра, коралл), драгоценные (жемчуг, опал), прозрачные (аметист, сапфир) и нерастворяющиеся (каменный уголь, голубая глина и мышьяк). Как и восьмая, почти столь же сумбузна девятая категория. Она сообщает нам, что металлы бывают несовершенные (киноварь, ртуть), искусственные (бронза, латунь), отделяющиеся (опилки, ржавчина) и естественные (золото, олово, медь). Красота фигурирует в шестнадцатой категории — это живородящая, продолговатая рыба. Эти двусмысленные, приблизительные и неудачные определения напоминают классификацию, которую доктор Франц Кун приписывает одной китайской энциклопедии под названием «Небесная империя благодетельных знаний». На ее древних страницах написано, что животные делятся на а) принадлежащих Императору, б) набальзамированных, в) прирученных, г) сосунков, д) сирен, е) сказочных, ж) отдельных собак, з) включенных в эту классификацию, и) бегающих как сумасшедшие, к) бесчислен-

ных, л) нарисованных тончайшей кистью из верблюжьей шерсти, м) прочих, н) разбивших цветочную вазу, о) похожих издали на мух. В Брюссельском библиографическом институте также царит хаос; мир там разделен на 1000 отделов, из которых 262-й содержит относящееся к папе, 282-й — относящееся к Римской католической церкви, 263-й — к празднику Тела Господня, 268-й — к воскресным школам, 298-й — к мормонству, 294-й — к брахманизму, буддизму, синтоизму и даосизму. Не чужаются там и смешанных отделов, например 179-й: «Жестокое обращение с животными. Защита животных. Дуэль и самоубийство с точки зрения морали. Пороки и различные недостатки. Добродетели и различные достоинства».

Итак, я показал произвольность делений у Уилкинса, у неизвестного (или апокрифического) китайского энциклопедиста и в Брюссельском библиографическом институте; очевидно, не существует классификации мира, которая бы не была произвольной и проблематичной. Причина весьма проста: мы не знаем, что такое мир. «Мир, — пишет Давид Юм, — это, возможно, примитивный эскиз какого-нибудь ребячливого Бога, бросившего работу на полпути, так как он устыдился своего неудачного исполнения; мир — творение второразрядного божества, над которым смеются высшие боги; мир — хаотическое создание дряхлого Бога, вышедшего в отставку и давно уже скончавшегося» («Dialogues Concerning Natural Religion»<sup>1</sup>, V, 1779). Можно пойти дальше, можно предположить, что мира в смысле чего-то ограниченного, единого, мира в том смысле, какой имеет это претенциозное слово, не существует. Если же таковой есть, то нам неведома его цель; мы должны угадывать слова, определения, этимологии и синонимы таинственного словаря Бога.

Невозможность постигнуть божественную схему мира не может, однако, отбить у нас охоту создавать наши, человеческие схемы, хотя мы понимаем, что они — временны. Аналитический язык Уилкинса — не худшая из таких схем. Ее роды и виды противоречивы и туманны; зато мысль обозначать

<sup>1</sup> «Диалоги о естественной религии» (англ.).

буквами в словах разделы и подразделы, бесспорно, остроумна. Слово «лосось» ничего нам не говорит; соответственно слово «запа» содержит определение (для человека, усвоившего сорок категорий и видов в этих категориях): рыба, чешуйчатая, речная, с розовым мясом. (Теоретически можно себе представить язык, в котором название каждого существа указывало бы на все подробности его бытия, на его прошлое и будущее.)

Но оставим надежды и утопии. Самое, пожалуй, трезвое суждение о языке содержат следующие слова Честертона: «Человек знает, что в его душе есть оттенки более поразительные, многообразные и загадочные, чем краски осеннего леса... и, однако, он полагает, что эти оттенки во всех их смешениях и превращениях могут быть точно представлены произвольным механизмом хрюканья и писка. Он полагает, что из нутра какого-нибудь биржевика действительно исходят звуки, способные выразить все тайны памяти и все муки желания» («G. F. Watts», 1904, с. 88).

## КАФКА И ЕГО ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

Проследить предшественников Кафки я задумал давно. Прочитанный впервые, он был ни на кого не похож — излюбленный уникум риторических апологий; освоившись, я стал узнавать его голос, его привычки в текстах других литератур и других эпох. Приведу некоторые в хронологическом порядке.

Первый — парадокс Зенона о невозможности движения. Идущий из пункта *А* (утверждает Аристотель) никогда не достигнет пункта *Б*, поскольку сначала ему надо преодолеть половину пути между ними, но сначала — половину этой половины, а стало быть — половину теперь уже этой половины и так далее до бесконечности. Форма знаменитой задачи с точностью воспроизведена в «Замке»; путник, стрела и Ахилл — первые кафкианские персонажи в мировой литературе. Во втором тексте, подаренном мне случайно подвернувшейся книгой, дело уже не в форме, а в тоне. Речь о притче автора IX века по имени Хань Юй, ее можно найти в неподражаемой «*Anthologie raisonnée de la littérature chinoise*»<sup>1</sup> (1948), составленной Маргулье. Приведу заинтересовавший меня загадочный и бесстрастный пассаж: «Всем известно, что единорог — существо иного мира и предвещает счастье, — об этом говорят оды, труды историков, биографии знаменитых мужей и другие источники, чей авторитет бесспорен. Даже дети и простолюдинки знают, что единорог сулит удачу. Но зверь этот не принадлежит к числу домашних, редко встречается и с трудом поддается описанию. Это не конь или бык, не волк или олень. И потому, оказавшись перед единорогом, мы можем его не узнать. Известно, что это

---

<sup>1</sup> «Комментированная антология китайской литературы» (франц.).

животное с длинной гривой — конь, а то, с рогами, — бык. Но каков единорог, мы так и не знаем»<sup>1</sup>.

Источник третьего текста нетрудно предположить — это сочинения Кьеркегора. Духовное сродство двух авторов общепризнанно, но до сих пор, насколько я знаю, не привлёк внимания один факт: изобилие у Кьеркегора и Кафки религиозных притч на материале современной обывательской жизни. Лаури в своей книге «Кьеркегор» (Oxford University Press, 1938) приводит две. Первая — история о фальшивомонетчике, приговоренном, не смыкая глаз, проверять подлинность кредитных билетов Английского банка; как бы не доверяя Кьеркегору, Бог, в свою очередь, поручил ему сходную миссию, следя, способен ли он притерпеться ко злу. Сюжет второй — путешествия к Северному полюсу. Датские священники возвестили с амвонов, что подобные путешествия ведут душу к вечному спасению. Однако им пришлось признать, что путь к полюсу нелегок и на такое приключение способен не каждый. В конце концов они объявляют: любое путешествие — скажем, пароходная прогулка из Дании в Лондон или воскресная поездка в церковь на извозчике — может, если посмотреть глубже, считаться истинным путешествием к Северному полюсу. Четвертое предвестие я обнаружил в стихотворении Броунинга «Fears and Scruples»<sup>2</sup>, опубликованном в 1876 году. У его героя есть (он так уверяет) знаменитый друг, которого он, впрочем, ни разу не видел и от чьего покровительства нет ни малейших следов; правда, тот известен многими добрыми делами и существуют его собственноручные письма к герою. Но вот дела ставят под сомнение, письма графологи признают поддельными, и герой в последней строке спрашивает себя: «А если то был Бог?»

Приведу еще два рассказа. Один — из «Histoires désobligeantes»<sup>3</sup> Леона Блуа; его персонажи всю жизнь запасались глобусами, атласами, железнодорожными справочниками

---

<sup>1</sup> Неузнавание священного животного и его позорная или случайная гибель от руки простолюдина — традиционные темы китайской литературы. См. заключительную главу «Psychologie und Alchemie» <«Психология и алхимия» (нем.)> Юнга (Цюрих, 1944), где приводятся любопытные примеры.

<sup>2</sup> «Страхи и сомнения» (англ.).

<sup>3</sup> «Неприятные истории» (франц.).

и чемоданами, но так никогда и не выбрались за пределы родного городка. Другой называется «Каркасонн» и принадлежит лорду Дансейни. Непобедимое войско отправляется в путь из бесконечного замка, покоряет царства, сталкивается с чудовищами, трудит пустыни и горы, так и не доходя до Каркасонна, хотя иногда видя его вдали. (Второй сюжет, легко заметить, просто переворачивает первый: там герои никак не покинут город, здесь — никак в него не придут.)

Если не ошибаюсь, перечисленные разрозненные тексты похожи на Кафку; если не ошибаюсь, они не во всем похожи друг на друга. Это и важно. В каждом из них есть что-то от Кафки, в одних больше, в других меньше, но не будь Кафки, мы бы не заметили сходства, а лучше сказать — его бы не было. Стихотворение Броунинга «Fears and Scruples» предвосхищает творчество Кафки, но, прочитав Кафку, мы другими глазами, гораздо глубже прочитали и сами стихи. Броунинг понимал их по-иному, чем мы сегодня. Лексикону историка литературы без слова «предшественник» не обойтись, но пора очистить его от всякого намека на спор или соревнование. Суть в том, что каждый писатель сам создает своих предшественников. Его творчество переворачивает наши представления не только о будущем, но и о прошлом<sup>1</sup>. Для такой связи понятия личности или множества попросту ничего не значат. Первоначальный Кафка времен «Betrachtung»<sup>2</sup> куда меньше предвещает Кафку сумрачных легенд и беспощадных контор, чем, скажем, Броунинг либо лорд Дансейни.

Буэнос-Айрес, 1951

<sup>1</sup> См.: Т. С. Элиот, «Points of View» <«Точки зрения» (англ.)> (1941), с. 25–26.

<sup>2</sup> «Наблюдение» (нем.).

## О КУЛЬТЕ КНИГ

В восьмой песни «Одиссеи» мы читаем, что боги создают злоключения, дабы будущим поколениям было о чем петь; заявление Малларме: «Мир существует, чтобы войти в книгу» — как будто повторяет через тридцать столетий ту же мысль об эстетической оправданности страданий. Две эти телеологии совпадают, однако, не полностью; мысль грека соответствует эпохе устного слова, мысль француза — эпохе слова письменного. У одного говорится о сказе, у другого — о книгах. Книга, всякая книга, для нас священный предмет; уже Сервантес, который, возможно, не все слушал, что люди говорят, читал все, «вплоть до клочков бумаги на улицах». В одной из комедий Бернарда Шоу огонь угрожает Александрийской библиотеке; кто-то восклицает, что сгорит память человечества, и Цезарь говорит: «Пусть горит. Это позорная память». Исторический Цезарь, я думаю, либо одобрил бы, либо осудил приписываемый ему автором приговор, но в отличие от нас не счел бы его кощунственной шуткой. Причина понятна: для древних письменное слово было не чем иным, как заменителем слова устного.

Как известно, Пифагор не писал; Гомперц («Griechische Denker»<sup>1</sup>, I, 3) утверждает, что он поступал так, ибо больше верил в силу устного поучения. Более впечатляюще, чем воздержание Пифагора от письма, недвусмысленное свидетельство Платона. В «Тимее» он говорит: «Открыть создателя и отца нашей Вселенной — труд нелегкий, а когда откроешь, сообщить об этом всем людям невозможно», и в «Федре» излагает египетскую легенду, направленную против письменности (привычки, из-за которой люди пренебрегают упраж-

---

<sup>1</sup> «Греческие мыслители» (нем.).

нением своей памяти и зависят от написанных знаков), прибавляя, что книги подобны нарисованным фигурам, «которые кажутся живыми, но ни слова не отвечают на задаваемые им вопросы». Дабы смягчить или устранить этот недостаток, Платон придумал философский диалог. Учитель выбирает себе ученика, но книга не выбирает читателей, они могут быть злодеями или глупцами; это Платоново опасение звучит в словах Климента Александрийского, человека языческой культуры: «Благоразумнее всего не писать, но учиться и учить устно, ибо написанное остается» («Stromateis») — и в других, из того же трактата: «Писать в книге обо всем означает оставлять меч в руках ребенка», — которые также восходят к евангельским: «Не давайте святыни псам и не бросайте жемчуга вашего пред свиньями, чтобы они не попрали его ногами своими и, обратившись, не растерзали вас». Это изречение принадлежит Иисусу, величайшему из учителей, поучавших устно, который всего однажды написал несколько слов на земле, и никто их не прочитал (Ин 8: 6).

Климент Александрийский писал о своем недоверии к письменности в конце II века; в конце IV века начался умственный процесс, который через много поколений привел к господству письменного слова над устным, пера — над голосом. Поразительный случай пожелал, чтобы писатель зафиксировал мгновение (вряд ли я преувеличиваю, говоря здесь «мгновение»), когда начался этот длительный процесс. Святой Августин в шестой книге своей «Исповеди» рассказывает: «Когда Амвросий читал, он пробегал глазами по страницам, проникая в их душу, делая это в уме, не произнося ни слова и не шевеля губами. Много раз — ибо он никому не запрещал входить и не было обыкновения предупреждать его о чем-то приходе — мы видели, как он читает молча, всегда только молча, и, немного постояв, мы уходили, полагая, что в этот краткий промежуток времени, когда он, освободившись от суматохи чужих дел, мог перевести дух, он не хочет, чтобы его отвлекали, и, возможно, опасается, что кто-нибудь, слушая его и заметив трудности в тексте, попросит объяснить темное место или вздумает с ним спорить, и тогда он не успеет прочесть столько томов, сколько хочет. Я полагаю, он читал таким образом, чтобы беречь голос, который



у него часто пропадал. Во всяком случае, каково бы ни было намерение подобного человека, оно, без сомнения, было благим». Святой Августин был учеником Святого Амвросия, епископа Медиоланского, до 384 года; тринадцать лет спустя в Нумидии он пишет свою «Исповедь», и его все еще тревожит это необычное зрелище: сидит в комнате человек с книгой и читает, не произнося слов<sup>1</sup>.

Этот человек переходил непосредственно от письменного знака к пониманию, опуская знак звучащий: странное искусство, зачинателем которого он был, искусство читать про себя, приведет к поразительным последствиям. По прошествии многих лет оно приведет к идее книги как самоцели, а не орудия для достижения некоей цели. (Эта мистическая концепция, перейдя в светскую литературу, определит необычные судьбы Флобера и Малларме, Генри Джеймса и Джеймса Джойса.) На понятие о Боге, который говорит с людьми, чтобы что-то им приказать и что-то запретить, накладывается понятие об Абсолютной Книге — о Священном Писании. Для мусульман Коран (также именуемый «Книга», «Аль Китаб») — это не просто творение Бога, как человеческие души или Вселенная; это один из атрибутов Бога, вроде Его вечности или Его гнева. В главе XIII мы читаем, что текст оригинала, «Мать Книги», пребывает на Небе. Мухаммед Аль-Газали (Альгазель у схоластиков) заявил: «Коран записывают в книгу, произносят языком, запоминают сердцем, и, несмотря на это, он все время пребывает в обители Бога и на нем никак не сказывается то, что он странствует по написанным страницам и по человеческим умам». Джордж Сэйл замечает, что этот несотворенный Коран — не что иное, как его платоническая идея или архетип; вполне вероятно, что Альгазель, чтобы обосновать понятие «Мать Книги», пользовался архетипами, взятыми исламом из энциклопедий Братьев Чистоты и у Авиценны.

Евреи в экстравагантности превзошли мусульман. В первой главе их Библии содержится знаменитое изречение: «И сказал

---

<sup>1</sup> Комментаторы сообщают, что в те времена было принято читать вслух, чтобы лучше вникать в смысл — так как не было знаков пунктуации и даже разделения слов, — и вдобавок читать сообща, потому что текстов было недостаточно. Диалог Лукиана из Самосаты «Неучу, который покупал много книг» содержит свидетельство об этом обычае во II веке.

Бог: да будет свет; и стал свет»; каббалисты полагали, что сила веления Господа исходила из букв в словах. В трактате «Сефер Йецира» («Книга Творения»), написанном в Сирии или в Палестине около VI века, говорится, что Йегова Сил, Бог Израиля и всемогущий Бог, сотворил мир с помощью основных чисел от одного до десяти и с помощью двадцати двух букв алфавита. Что числа суть орудия или элементы Творения, — это догмат Пифагора и Ямвлиха; но что буквы играют ту же роль — это ясное свидетельство нового культа письма. Второй абзац второй главы гласит: «Двадцать две основные буквы: Бог их нарисовал, высек в камне, соединил, взвесил, переставил и создал из них все, что есть, и все, что будет». Затем сообщается, какая буква повелевает воздухом, какая водой, и какая огнем, и какая мудростью, и какая примирением, и какая благодатью, и какая сном, и какая гневом, и как (например) буква «каф», повелевающая жизнью, послужила для сотворения солнца в мире, среды в году и левого уха в теле.

Но христиане пошли еще дальше. Идея, что Бог написал книгу, побудила их вообразить, что Он написал две книги, одна из которых — Вселенная. В начале XVII века Фрэнсис Бэкон в своем «*Advancement of Learning*»<sup>1</sup> заявил, что Бог, дабы мы избежали заблуждений, дает нам две книги: первая — это свиток Писания, открывающий нам Его волю; вторая — свиток творений, открывающий нам Его могущество, и вторая представляет собою ключ к первой. Бэкон имел в виду нечто гораздо большее, чем яркая метафора: он полагал, что мир можно свести к основным формам (температура, плотность, вес, цвет), ограниченное число которых составляет *abecedarium naturae*<sup>2</sup>, или ряд букв, которыми записан универсальный текст Вселенной<sup>3</sup>. Сэр Томас Браун

<sup>1</sup> «Распространение наук» (англ.).

<sup>2</sup> Азбука природы (лат.).

<sup>3</sup> В сочинениях Галилея часто встречается идея Вселенной как книги. Второй раздел антологии Фаваро (Галилео Галилей, «*Pensieri, motti e sentenze*» <«Мысли, остроты и изречения» (итал.)>, Флоренция, 1949) назван «*Il libro della Natura*» <«Книга Природы» (итал.)>. Привожу следующий абзац: «Философия записана в грандиозной книге, постоянно раскрытой перед нашими глазами (я разумею Вселенную), но которую нельзя понять, не выучив прежде ее языка и букв, какими она написана. Язык этой книги — математика, а буквы — треугольники, окружности и прочие геометрические фигуры».

в 1642 году написал: «Есть две книги, по которым я изучаю богословие: Священное Писание и тот универсальный и всем доступный манускрипт, который всегда у всех перед глазами. Кто не увидел Его в первом, те обнаружили Его во втором» («Religio Medici»<sup>1</sup>, I, 16). В том же абзаце читаем: «Все существующее — искусственно, ибо Природа — это Искусство Бога». Прошло двести лет, и шотландец Карлейль в различных местах своих произведений, и в частности в своем эссе о Калиостро, превзошел догадку Бэкона: он провозгласил, что всемирная история — это Священное Писание, которое мы расшифровываем и пишем ощупью и в котором также пишут нас. Впоследствии Леон Блуа сказал: «Нет на земле ни одного человеческого существа, способного сказать, кто он. Никто не знает, зачем он явился на этот свет, чему соответствуют его поступки, его чувства, его мысли и каково его истинное имя, его непреходящее Имя в списке Света... История — это огромный литургический текст, где йоты и точки имеют не меньшее значение, чем строки или целые главы, но важность тех и других для нас неопределима и глубоко сокрыта» («L'âme de Napoléon»<sup>2</sup>, 1912). Согласно Малларме, мир существует ради книги; согласно Блуа, мы — строки, или слова, или буквы магической книги, и эта вечно пишущаяся книга — единственное, что есть в мире, вернее, она и есть мир.

---

<sup>1</sup> «Вероисповедание врачавателя» (лат.).

<sup>2</sup> «Душа Наполеона» (франц.).

## СОЛОВЕЙ ДЖОНА КИТСА

Тот, кто перечитывает английскую лирику, не пройдет мимо «Оды соловью» чахоточного, нищего и, вероятно, несчастного в любви Джона Китса, сочиненной им, двадцатитрехлетним юношей, в хэмпстедском саду одной из апрельских ночей 1819 года. В пригородном саду Китс слышит вечного соловья Овидия и Шекспира, чувствует свою обреченность и противопоставляет ей нежную и неподвластную гибели трель незримой птицы. Китс как-то писал, что стихи должны появляться у поэта сами собой, как листья на дереве; всего за два-три часа он создал эту страницу неисчерпаемой и неотступной красоты, к которой позже почти не прикасался; достоинство ее неоспоримо, чего не скажешь о толковании. Узел проблем — предпоследняя строфа. Человек, нечаянный и краткий гость, обращается к птице, «которую не втопчут в прах алчные поколения» и чей сегодняшний голос слышала давним вечером в полях Израиля моавитянка Руфь.

В своей опубликованной в 1887 году монографии о Китсе Сидни Колвин, корреспондент и друг Стивенсона, обнаруживает (или выдумывает) в этой строфе зацепку, которую и подвергает разбору. Приведу его не лишенный любопытства вывод: «Греша против логики, а на мой взгляд, и теряя в поэзии, Китс противопоставляет здесь скоротечной жизни человека, под которым понимает индивида, нескончаемую жизнь птицы, то есть рода». Бриджес в 1895 году повторяет это обвинение; Ф. Р. Ливис в 1936-м поддерживает его, снабдив сноской: «Ошибочность подобного представления, естественно, искупается силой вызванного им поэтического чувства». В первой строфе Китс называет соловья «дриадой»; этого достаточно, чтобы еще один критик, Гэррод,

всерьез сославшись на приведенный эпитет, заявил, будто в строфе седьмой птица именуется бессмертной, поскольку перед нами дриада, лесное божество. Ближе к истине Эми Лоуэлл: «Если у читателя есть хоть капля воображения или поэтического чувства, он без труда поймет, что Китс говорит не о поющем в этот миг соловье, а о соловьином роде».

Я привел пять суждений пяти прежних и нынешних критиков; по-моему, меньше других заблуждается североамериканка Эми Лоуэлл, но я бы не стал вслед за ней противопоставлять мимолетную птицу этой ночи соловьиному роду. Ключ, точный ключ к нашей строфе таится, подозреваю, в одном метафизическом параграфе Шопенгауэра, этой строфы не читавшего.

«Ода соловью» датируется 1819 годом, а в 1844-м вышел в свет второй том труда «Мир как воля и представление». В его 41-й главе читаем: «Спросим себя со всей возможной прямоотой: разве ласточка, прилетевшая к нам этим летом, не та же самая, что кружила еще на заре мира, и разве за это время чудо сотворения из ничего на самом деле повторялось миллионы раз, чтобы всем на потеху столь же многократно кануть в абсолютное ничто? Пусть меня сочтут безумным, если я стану уверять, будто играющий передо мной котенок — тот же самый, что скакал и лазал здесь триста лет назад, но разве не пущее безумие считать его совершенно другим?» Иначе говоря, индивид есть в известном смысле род, а потому соловей Китса — это и соловей Руфи.

Китс мог без малейшей обиды писать: «Я ничего не знаю, поскольку ничего не читал», — но по странице школьного словаря он угадал дух Греции; вот свидетельство этой догадки (или перевоплощения): в неразличимом соловье одной ночи он почувствовал платоновского соловья идей. Китс, скорее всего неспособный объяснить слово «архетип», за четверть века предвосхитил тезис Шопенгауэра.

Разобравшись с одной проблемой, пора разобраться и с другой, совсем иного рода. Почему к нашему лежащему на поверхности толкованию не пришли Гэррод, Ливис и остальные? Ведь Ливис преподавал в одном из колледжей Кембриджа — города, который дал приют и само имя

Cambridge platonists<sup>1</sup>; Бриджес написал в платоновском духе стихотворение «The Fourth Dimension»<sup>2</sup>. Кажется, простое перечисление этих фактов<sup>3</sup> еще больше затрудняет разгадку. Если не ошибаюсь, дело здесь в некоторых особенностях британского ума.

Колридж как-то заметил, что люди рождаются на свет последователями либо Аристотеля, либо Платона. Для последних виды, роды и классы — реальность, для первых — мысленное обобщение; для первых язык — зыбкая игра символов, для вторых — карта мироздания. Последователь Платона видит в мире некий космос, порядок, а для приверженца Аристотеля порядок этот вполне может быть ошибкой или выдумкой нашего всегда одностороннего ума. Два этих противника шагают через широты и столетия, меняя языки и имена; с одной стороны, Парменид, Платон, Спиноза, Кант, Фрэнсис Брэдли; с другой — Гераклит, Аристотель, Локк, Юм, Уильям Джемс. В кропотливых школах Средневековья все взывали к наставнику человеческого разума Аристотелю («Convivio»<sup>4</sup>, IV, 2), однако номиналисты действительно шли за Аристотелем, тогда как реалисты следовали Платону. Английский номинализм XIV века ожил в педантичном английском номинализме века восемнадцатого, и экономная формула Оккама «*entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem*»<sup>5</sup> уже предполагает (или предсказывает) столь же категоричное «*esse est percipi*»<sup>6</sup>. Все мы, говорил Колридж, рождаемся последователями либо Аристотеля, либо Платона; об английском уме можно сказать, что он из Аристотелева потомства. Для него реальны не отвлеченные понятия, но только индивиды, не соловей как род, а лишь этот конкретный соловей. Естественно (и даже неизбежно), что в Англии «Оду соловью» попросту не поняли.

<sup>1</sup> Кембриджские платоники (англ.).

<sup>2</sup> «Четвертое измерение» (англ.).

<sup>3</sup> Добавлю к ним пример из замечательного поэта Уильяма Батлера Йейтса, в первой строфе своего «Sailing to Byzantium» <«Плавание в Византию» (англ.)>, говорящего об «ушедших поколениях» птиц, обдуманно или невольно отсылая этим к «Оде». См.: T. R. Henn, «The Lonely Tower», 1950, p. 211.

<sup>4</sup> «Пир» (лат.).

<sup>5</sup> Без необходимости не умножать сущностей (лат.).

<sup>6</sup> Быть значит быть воспринимаемым (лат.).

В моих словах нет ни упрека, ни пренебрежения. Англичанин отвергает родовое, поскольку чувствует: несокрушимо, неподражаемо и своеобразно только индивидуальное. От немецких абстракций его спасает моральная шепетильность, а вовсе не отсутствие умозрительных способностей. Он не понимает «Оды соловью», и это великое непонимание дает ему силы быть Локком, Беркли или Юмом и в свои семьдесят создавать так никем и не услышанные предостережения «Индивида против государства».

Все языки мира дарят соловью певучие имена (nightingale, nachtigall, usignolo), словно мы инстинктивно стараемся не уронить достоинства его волшебных песен. Он столько восхищал поэтов, что стал почти нереальным и ближе ангелу, чем жаворонку. Начиная с саксонских загадок из Экстерской книги («Я — древний певец, под вечер несущий радость в дома доблестных») и до трагической «Аталанты» Суинберна в английской поэзии не умолкает бессмертный соловей. Его славят Чосер и Шекспир, Мильтон и Мэтью Арнолд, но для нас его образ навсегда связан с Джоном Китсом, как образ тигра — с Уильямом Блейком.

## ЗЕРКАЛО ЗАГАДОК

Представление, что в Священное Писание заложен (помимо буквального) некий символический смысл, не столь уж абсурдно и имеет давнюю историю: его высказывали Филон Александрийский, каббалисты, Сведенборг. Коль скоро истинность изложенных в Писании событий неоспорима (Бог — это истина; истина не лжет и т. д.), мы вынуждены признать, что люди, совершая их, помимо своей воли участвуют в пьесе, написанной заранее, втайне и предназначенной для них Богом. Отсюда до предположения, что история мироздания — а стало быть, и наши жизни, вплоть до мельчайших подробностей наших жизней, — проникнута неким абсолютным, символическим смыслом, путь не столь уж длинный. Пройти его суждено было многим, но выделяется среди всех Леон Блуа. (В пронизательных «Фрагментах» Новалиса и в томе «The London Adventure»<sup>1</sup> «Автобиографии» Мэчена выдвинута схожая гипотеза, согласно которой внешний мир — формы, погода, луна — не что иное, как язык, который люди забыли или с трудом разгадывают. Ее высказывает и Де Куинси: «Даже бессвязные звуки бытия представляют собой некие алгебраические задачи и языки, которые предполагают свои решения, свою стройную грамматику и свой синтаксис, так что малые части творения могут быть сокрытыми зеркалами наибольших»<sup>2</sup>.)

Один стих Первого послания к Коринфянам святого апостола Павла (13:12) привлек особое внимание Леона Блуа: «*Videmus nuns per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosco ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum*». Топпес Амаат переводит это весьма посред-

---

<sup>1</sup> «Лондонское приключение» (англ.).

<sup>2</sup> «Writings», 1896, vol. I, p. 129.



ственно: «Пока мы видим *Господа* как бы в зеркале, расплывчатым отражением; потом же увидим *Его* лицом к лицу. Покуда знание мое о Нем несовершенно, а тогда познание мое о Нем предстанет *во всей ясности*, подобно тому как я сам познан». Сорок четыре слова выступают за двадцать два; трудно быть более многословным и беспомощным. Более точен Сиприано де Валера: «Сейчас мы видим сквозь зеркало, не отчетливо, а тогда *увидим* лицом к лицу. Сейчас я знаю лишь отчасти; а тогда познаю, подобно тому как я познан». Торрес Абат полагает, что стих раскрывает наше видение природы Бога; Сиприано де Валера (и Леон Блуа) усматривает в нем раскрытие природы нашего видения как такового.

Насколько мне известно, Блуа не придал своим рассуждениям законченный вид. В его обширном фрагментарном наследии (в котором, как всем известно, преобладают жалобы и обиды) мы обнаруживаем различные частные толкования. Вот некоторые из них, обнаруженные мной на броских страницах «*Le mendiant ingrat*», «*Le Vieux de la Montagne*» и «*L'invendable*»<sup>1</sup>. Не уверен, что мне удалось выяснить все: надеюсь, что специалист по творчеству Леона Блуа (каковым я не являюсь) меня дополнит и подправит.

Первое толкование датируется июнем 1894 года. Вот его перевод: «Изречение святого Павла: „*Videmus nunc per speculum in aenigmate*“ приоткрывает завесу над сущей Бездной — душой человека. Пугающая неисчислимость бездн, таящихся в тверди небесной, иллюзорна, ибо она — всего лишь отражение бездн нашего внутреннего мира, видимое в „зеркале“. Нам следует обратить взор свой внутрь и произвести сложнейшие астрономические расчеты в беспредельности наших сердец, ради которых Господь пошел на смерть... Мы видим Млечный Путь только потому, что он воистину существует в нашей душе».

Второе относится к ноябрю того же года. «Мне вспомнилась одна моя давняя мысль. Царь является правителем и духовным отцом ста пятидесяти миллионов людей. Однако лежащая на нем безмерная ответственность мнима. В сущности перед Богом он отвечает за весьма малое число

<sup>1</sup> «Неблагодарный нищий», «Горный старец», «Неподкупный» (франц.).

своих ближних. Если во времена его правления бедняки в его империи были угнетены, если его правление принесло неисчислимые бедствия, кто знает, не был ли истинным и единственным их виновником слуга, чистивший его обувь? А проникни наш взгляд в сокровенные глубины, кто оказался бы там царем, кто королем, а кто кичился бы тем, что он простой слуга?»

Третье я обнаружил в письме, написанном в декабре: «Всё — лишь символ, даже самая жгучая скорбь. Все мы подобны тем спящим, которые кричат во сне. И нам не ведомо, не ведет ли причина наших огорчений к той радости, что нас ждет. Согласно святому Павлу, сейчас мы видим „*per speculum in aenigmate*“, то есть „гадательно, сквозь стекло“, и будем видеть так до пришествия Того, Который весь пламень огненный и Который должен обучить нас всему на свете».

Четвертое датировано маем 1904 года: «*Per speculum in aenigmate*, — сказал святой Павел. — Все, что мы видим, мы видим перевернутым. Желая дать, мы обретаем и т. д. А значит (как поведала мне одна возлюбленная страждущая душа), мы пребываем на небе, а Бог претерпевает мучения на земле».

Пятое датируется маем 1908 года: «Сколь ужасны мысли Жанны относительно „*per speculum*“. Радости этого мира могут оказаться адскими муками, увиденными в зеркале, перевернутыми».

Шестое датируется 1912 годом. Им проникнута каждая страница книги «*L'âme de Napoléon*»<sup>1</sup>, цель которой — разгадать, что за символ являл собой *Наполеон*, рассматриваемый как предтеча другого героя — также человека — символа, — который еще грядет. Достаточно привести два фрагмента. Первый: «Любой из нас живет на земле, дабы служить неким неведомым ему самому символом и дабы воплотиться в песчинку или гору, в том незримом сырье, которое пойдет на строительство Града Божьего». Другой: «Нет на земле человека, который мог бы с уверенностью сказать, кто он. Никто не знает, для чего он пришел в этот мир, с чем соотнести свои поступки, свои чувства, свои мысли, не знает даже своего

<sup>1</sup> «Душа Наполеона» (франц.).

истинного имени, своего бессмертного Имени в пронизанных Светом списках... История — это нескончаемый литургический текст, в котором йоты и точки не менее значимы, чем стихи или же целые главы, однако смысл тех и других никому не ведом и глубоко сокрыт».

Читатель вправе думать, что Блуа в приведенных высказываниях всего лишь хотел ему польстить. Насколько мне известно, он и не помышлял об их доказательности. Между тем, на мой взгляд, они достаточно убедительны и, пожалуй, даже органичны для христианских воззрений. Блуа — повторяю — всего лишь применил к Мирозданию как таковому метод, который каббалисты-евреи применяли для толкования Писания. Последние полагали, что книга, внушенная Духом Святым, являет собой совершенный текст, иными словами, текст, в котором элемент случайности практически равен нулю. Уверившись для начала в том, что случай не властен над посланной нам свыше книгой, тайный смысл которой нам недоступен, они с неизбежностью стали переставлять местами слова Писания, подставлять числовое значение букв, придавать значение их форме, учитывать, заглавные они или строчные, выискивать акростихи и анаграммы, а также впадать в иные экзегетические ухищрения, которые трудно принимать всерьез. В основе этих взглядов лежит убеждение в том, что творение высшего разума чуждо случайности<sup>1</sup>. Леон Блуа усматривает этот иероглифический характер — характер божественного Писания, криптографии ангелов — в каждом мгновении и в каждом создании. Человек считает, что он постиг это Писание жизни: в тринадцати сотрапезниках ему видится символ смерти; в желтом опале — символ грозящей беды...

Сомнительно, чтобы наш мир был воплощением некоего смысла; тем более сомнительно, заметит скептик, чтобы в него был заложен двойной или тройной смысл. Я полагаю,

---

<sup>1</sup> «Что есть высший разум?» — вправе спросить читатель. У любого теолога готов ответ на этот вопрос; я ограничусь примером. Следы, которые человек оставляет во времени, от дня своего рождения до смерти, складываются в некий непостижимый рисунок. Божественный разум столь же отчетливо видит этот рисунок, как мы — фигуру треугольника. Этому рисунку (быть может) уготована некая роль в гармонии мироздания.

что так оно и есть. Но я полагаю также, что иероглифический мир, выпестованный Блуа, наиболее соответствует рациональному Богу теологов.

Ни один человек не знает, кто он на самом деле, утверждал Леон Блуа. Никто лучше его самого не иллюстрирует эту сокровенную слепоту. Он считал себя ревностным католиком, будучи последователем каббалистов, тайным братом Сведенборга и Блейка — ересиархов.

## ДВЕ КНИГИ

Свежая книга Герберта Уэллса — «Guide to the New World. A Handbook of Constructive World Revolution»<sup>1</sup> — вовсе не то, чем она может показаться на первый взгляд. Это не просто энциклопедия ругательств, хотя в самых недвусмысленных ее пассажах автор не оставляет камня на камне от фюрера, «визжащего, как заяц, попавший под колесо», от Геринга, «сокрушителя городов, которые на следующий день подметают осколки стекол и снова принимаются за утренние труды», от Идена, «этого безутешного вдовца, олицетворяющего Лигу Наций», от Иосифа Сталина, провозглашающего на своем фантастическом жаргоне диктатуру пролетариата, «хотя ни один человек в мире не сумеет сказать вам ни что такое пролетариат, ни где и каким образом он кому-то диктует», от «несуразного Айронсайда», от французских генералов, «парализованных сознанием собственной беспомощности, собранными в Чехословакии танками, криками и слухами, доносящимися из радиотелефонов, и несколькими любителями покомандовать верхом на велосипедах», от «очевидной воли к поражению» («will of defeat») со стороны британских аристократов, от «мстительных козней» южной Ирландии, от британского Министерства иностранных дел, «не пожалевшего, кажется, никаких усилий, чтобы Германия все-таки выиграла войну, которую она уже проиграла», от сэра Сэмюэла Гора, «политика недалекого ума и невысокого морального достоинства», от американцев и англичан, «предавших либерализм на фронтах Испании», от тех, кто считает, будто эта война есть «война идеологий», а не преступное выражение

---

<sup>1</sup> «Путеводитель по новому миру. Пособие по созидательному обновлению мира» (англ.).

«нынешнего хаоса», и от простаков, полагающих, что достаточно изгнать или победить демонов по имени Геринг и Гитлер, чтобы на земле воцарился рай.

Я привел здесь лишь несколько уэллсовских инвектив. К числу литературных удач они не относятся, а некоторые, по-моему, просто несправедливы, однако все они свидетельствуют о том, насколько беспристрастны его неприязнь и негодование. А также о том, какой свободой пользуются английские писатели во времена решающих битв. Но оставим эпиграмматическое брюзжание автора (считанные примеры которого можно удвоить и утроить без малейшего труда), куда важнее доктрина, изложенная в этой настольной книге обновителей. А она сводится к следующей четкой альтернативе: либо Англия поймет, что ее борьба — часть мирового обновления (обновления всего объединенного мира), либо ее победа недостижима и бесполезна. Глава двенадцатая (стр. 48–54) излагает основы нового миропорядка. Три заключительные посвящены более мелким проблемам.

Как ни трудно в это сегодня поверить, Уэллс — не националист. Говорю «трудно», потому что абсолютное большинство моих современников — националисты. Я не знаю ни одного из пишущих в периодике, кто после 1925 года не трактовал бы неизбежный и тривиальный факт рождения в определенной стране или принадлежности к определенной расе (либо же к определенной смеси различных рас) как высочайшую честь и талисман от всех напастей на свете. Считающие себя полной противоположностью герру Геббельсу, защитники демократии на жаргоне своего врага призывают читателей довериться ритму сердца — сокровенным велениям почвы и крови. Вспоминаю непостижимые споры времен гражданской войны в Испании. Кто-то объявлял себя республиканцем, другой — националистом, третий — марксистом, но все как один, пользуясь гауляйтерским словарем, говорили о Народе и Расе. Не исключая приверженцев серпа и молота... С замешательством вспоминаю и некую ассамблею, собравшуюся, чтобы осудить антисемитизм. Есть много причин, по которым я не антисемит; главная из них — в том, что разница между евреями и неевреями кажется мне, в принципе, несущественной, а чаще всего — несуществующей

и придуманной. Но в ту пору к моему мнению никто не присоединился; все клялись, что немецкий еврей — это одно, а немец — совершенно другое. И напрасно я напоминал присутствующим, что ровно то же самое говорит Адольф Гитлер; напрасно внушал, что ассамблея борцов против расизма не должна мириться с учением об избранной расе; напрасно приводил мудрые слова Марка Твена: «Я не спрашиваю, к какой расе принадлежит тот или иной человек; достаточно того, что он человек, — хуже такой судьбы все равно ничего не придумаешь» («The Man that Corrupted Hadleyburg»<sup>1</sup>, стр. 204).

В рецензируемой книге, как и в других книгах последнего времени — «The Fate of Homo Sapiens», 1939; «The Common Sense of War and Peace»<sup>2</sup>, 1940 — Уэллс увещевает нас вспомнить о нашем общем уделе человека и не раздувать ничтожных различий, какими бы патетичными или живописными они нам ни казались. По правде говоря, эту строгость не назовешь чрезмерной: от государств здесь во имя их сосуществования требуется всего лишь то, чего элементарная вежливость требует от отдельных людей. «Положа руку на сердце, — пишет Уэллс, — никто не считает Британию избранным народом, этакой облагороженной разновидностью нацистов, борющейся с немцами за господство над миром. Британцы — в первых рядах сражения, которое ведет сегодня все человечество. А если это не так, то они ничего не стоят. И подобный долг — великая честь».

Сборник статей Бертрана Расселла назван «Let the People Think»<sup>3</sup>. Уэллс в книге, которую я только что бегло отрецензировал, убеждает нас думать о мировой истории вне географических, экономических или этнических предпочтений; мыслить в универсальных категориях советует и Расселл. В третьей статье сборника — «Free Thought and Official Propaganda»<sup>4</sup> — он предлагает ввести в начальных школах искусство с недоверием читать прессу. По-моему, подобный со-

<sup>1</sup> «Человск, который совратил Гедлиберг» (англ.).

<sup>2</sup> «Предназначение хомо сапиенс», «Здравый смысл о войне и мире» (англ.).

<sup>3</sup> «Давайте задумаемся» (англ.).

<sup>4</sup> «Свободная мысль и официальная пропаганда» (англ.).

кратический предмет был бы действительно не бесполезен. Из тех, кого я знаю, считанные единицы умеют делать это хотя бы по складам. Они глотают любую наживку редактора или наборщика; верят, что событие и впрямь произошло, если об этом напечатано большими черными буквами; путают правду с кеглем двенадцать; не хотят понять, что предложение «В попытке овладеть пунктом Б. захватчики понесли огромные потери» — простой эвфемизм и пункт Б. давно сдан. Хуже того: они верят в магию, думая, будто признаться в своем страхе значит сотрудничать с врагом... Рассел и предлагает государству заняться вакцинацией населения от подобных суеверий или софизмов. Скажем, изучать в школах последние поражения Наполеона по беззастенчиво-победоносным бюллетеням в «Монитёр». Или давать ученикам такое задание: проследив ход войны с Францией по английским источникам, переписать эту историю с точки зрения французов. Надо заметить, наши отечественные «националисты» уже используют подобную парадоксальную методу: преподают историю Аргентины с точки зрения испанцев, а не индейцев-кечуа или керанди.

С той же прицельностью написана другая статья книги под названием «Генеалогия фашизма». Автор начинает с того, что многие политические события — результат прежних умозрительных построений и между обнародованием доктрины и ее воплощением проходит порой немало времени. И действительно: раздражающая или пьянящая, но чаще всего абсолютно не склонная с нами считаться «жгучая злоба дня» — по большей части всего лишь неверное эхо старинных споров. Гитлер, устрашающий сегодня мир явными армиями и тайными агентами, — плеоназм Карлейля (1795–1881) или даже Фихте (1762–1814); Ленин — копия Карла Маркса. Поэтому настоящий интеллектual сторонится современных дебатов: реальность — всегда анахронизм.

Расселл возводит нацистскую теорию к Фихте и Карлейлю. Первый в четвертой и пятой своих знаменитых «*Reden an die deutsche Nation*»<sup>1</sup> обосновывает превосходство немцев тем, что они от века и без перерывов владели чистейшим из

---

<sup>1</sup> «Речи к немецкой нации» (нем.).



языков. Ложность этого соображения, рискну сказать, неисчерпаема. Можно предположить, что на земле не существует ни одного чистого языка (пусть даже сами слова чисты, этого не скажешь о представлениях; сколько бы пуристы ни твердили о «мокроступах», а в виду они имеют «галоши»); можно вспомнить, что немецкий куда менее «чист», чем язык басков или готтентотов; наконец, можно спросить, чем, собственно, так хорош язык без примесей... Более сложны и красноречивы доводы Карлейля. Последний в 1843 году написал, что демократия приходит в эпохи разочарования, когда нет героев, способных увлечь массы. В 1870-м он приветствовал победу «миролюбивой, благородной, глубокомысленной, верной себе и своим богам Германии» над «хвастливой, пустопорожней, обезьянничающей, коварной, неугомонной и избалованной Францией» («Miscellanies»<sup>1</sup>, том седьмой, страница 251). Восхвалял Средневековые, клеймил транжирящих народные богатства парламентариев, вставал на защиту бога Тора, Вильяльма Незаконнорожденного, Нокса, Кромвеля, Фридриха II, не тратящего лишних слов доктора Франсии и Наполеона, вздыхал о мире, где «кончится весь этот рассчитанный хаос у избирательных урн», проклинал освобождение рабов, призывал перелить монументы — «жуткую бронзу совершённых ошибок» — в полезные бронзовые ванны, превозносил смертную казнь, славил времена, когда в каждом селении будет своя казарма, прославлял (если не выдумал) тевтонскую расу. Если кому-то мало этих проклятий и восхвалений, рекомендую обратиться к сборнику «Past and Present» (1843) и «Latterday Pamphlets»<sup>2</sup> 1850 года.

В заключение Бертран Расселл пишет: «По всей вероятности, справедливо утверждать, что восемнадцатый век был по своим принципам рационален, тогда как наше время — антирационально». Я бы только опустил робкое наречие, с которого начинается эта фраза.

<sup>1</sup> «Смесь» (англ.).

<sup>2</sup> «Вчера и сегодня», «Статьи последнего времени» (англ.).

## КОММЕНТАРИЙ К 23 АВГУСТА 1944 ГОДА

Многолюдный этот день преподнес мне три разнородных сюрприза: степень моего *физического* ощущения счастья, когда мне сообщили об освобождении Парижа; открытие того, что коллективное ликование может не быть пошлым; загадочную, но очевидную радость многих поклонников Гитлера. Знаю, что, пытаясь исследовать эту радость, я рискую уподобиться безмозглым гидрографам, которые взялись бы исследовать вопрос, как с помощью часового камня остановить течение реки; многие упрекнут меня в намерении анализировать некую химеру. Однако химера эта имела место, и тысячи людей в Буэнос-Айресе могут ее засвидетельствовать.

Я сразу понял, что спрашивать у самих действующих лиц бессмысленно. Отличаясь непостоянством, ибо взгляды их противоречивы, они совершенно утратили представление о том, что противоречия следует как-то объяснять: они почитают германскую расу, но ненавидят «саксонскую» Америку; осуждают статьи Версальского договора, но рукоплескали подвигам блицкрига; они антисемиты, но истребляют религию иудейского происхождения; они благословляют войну подводных лодок, но рьяно бранят британское пиратство; они изобличают империализм, но защищают и пропагандируют теорию жизненного пространства; они обожают Сан-Мартина, но считают ошибкой завоевание Америкой независимости; они применяют к действиям Англии канон Иисуса, а к действиям Германии — канон Заратустры.

Я также рассудил, что любая неуверенность предпочтительнее той, что породит диалог с этими кровавыми чадами хаоса, которых повторение весьма оригинальной формулы

«я — аргентинец» как бы освобождает от чести и милосердия. К тому же разве не растолковал нам Фрейд и не предчувствовал Уолт Уитмен, что людям приятно поменьше знать о глубинных мотивах своего поведения? Возможно, сказал я себе, магия слов «Париж» и «освобождение» настолько сильна, что приверженцы Гитлера позабыли о том, что эти слова означают разгром его армии. Наконец я остановился на предположении, что правдоподобными объяснениями могут быть страсть к новостям и страх и простое ощущение реальности.

Прошло несколько дней, и как-то ночью книга и воспоминание принесли мне отгадку. Книга эта «Человек и сверхчеловек» Шоу, а пассаж, который я имею в виду, — метафизический сон Джона Таннера, где говорится, что весь ужас ада состоит в его нереальности, — теория, сопоставимая с теорией другого ирландца, Иоанна Скота Эриугены, который отрицал реальное существование греха и зла и заявлял, что все сотворенное, в том числе и дьявол, возвратится к Богу. Воспоминание же относилось к дню, являющемуся полной и мерзостной противоположностью 23 августа: это день 14 июня 1940 года. В этот день некий германофил, чье имя я не хочу называть, вошел в мой дом; еще стоя на пороге, он сообщил важную новость: нацистские войска оккупировали Париж. На меня нахлынуло смешанное чувство печали, отвращения, тревоги. Что-то мне самому непонятное озадачило меня: наглое ликование все же не объясняло ни громогласности гостя, ни его желания ошарашить новостью. Он прибавил, что очень скоро войска эти будут в Лондоне. Всякое сопротивление бесполезно, ничто не остановит победу Гитлера. Тут я понял, что он сам устрашен.

Не уверен, надо ли объяснять изложенные выше факты. Но их, пожалуй, можно бы истолковать следующим образом: для европейцев и американцев существует некий — единственно возможный — порядок; тот порядок, который прежде носил имя Рима, а ныне является культурой Запада. Долгое время быть нацистом (разыгрывать пышущее энергией варварство, разыгрывать из себя викинга, татарина, конкистадора XVI века, гаучо, краснокожего) невозможно ни в интеллектуальном плане, ни в моральном. Нацизму, подобно преисподней Эриугены, присущ порок ирреальности.

Для жизни он непригоден; люди могут лишь умирать ради него, лгать ради него, убивать и лить кровь ради него. Никто в сокровенном уединении своего «я» не может желать его торжества. Осмелюсь высказать такой парадокс: Гитлер хочет своего поражения. Неосознанно Гитлер содействует войскам, неотвратимо готовящим его гибель, как птицы с металлическими когтями и гидра (которые не могли не знать, что они чудовища) таинственным образом содействовали Геркулесу.

## О «ВАТЕКЕ» УИЛЬЯМА БЕКФОРДА

Уайльд приписывает Карлейлю забавную мысль о биографии Микеланджело без единого упоминания его произведений. Реальность сложна, история же отрывочна и незамысленна: всеведущий сочинитель мог бы нанизывать себе многочисленные и даже неисчислимые биографии человека, ни в чем не повторяющие друг друга, а читатель проглотил бы не одну дюжину, пока догадался, что речь в них идет о том же самом герое. Рискнем и мы до предела упростить жизнь: допустим, ее составляют ровно три тысячи событий. Тогда в одну из возможных биографий войдут номера 11, 22, 33 и т. д.; в другую — 9, 13, 17, 21...; в третью — 3, 12, 21, 30, 39... Одна вполне может быть историей его снов, другая — органов тела, третья — сделанных ошибок, четвертая — всех минут, когда ему вспоминались пирамиды, пятая — его встреч с ночью и рассветами. Перечисленное может показаться всего лишь химерами — увы, это не так. Кто из биографов писателя или воина ограничит себя литературой или войной? Любой предпочтет взяться за генеалогию, экономику, психиатрию, хирургию, книгопечатание. В одном из жизнеописаний Эдгара По — семьсот страниц ин-октаво; автор до того озабочен переменами местожительства героя, что едва нашел место для придаточного предложения о Мальштреме и космогонии «Эврики». Еще пример — занятное откровение из предисловия к биографии Боливара: «О сражениях в этой книге будет упоминаться не чаще, чем в наполеоновской биографии автора». Так что острота Карлейля предвосхитила нынешнюю литературу: в 1943 году биография Микеланджело, обмолвись она хоть словом о его произведениях, выглядела бы диковинкой.

На все эти размышления меня навела только что вышедшая биография Уильяма Бекфорда (1760–1844). В своем Фонт-

хилле он мало чем отличается от обыкновенного барина и богача, путешественника, книгочея, архитектора-любителя и приверженца абсолютной свободы нравов. Его биограф Чапмен забирается (или силится забраться) в самую глубь его лабиринтоподобной жизни, но обходится без анализа «Ватека», десять последних страниц которого принесли Бекфорду славу.

Я сопоставил множество написанного о «Ватеке». В предисловии Малларме к переизданию 1876 года немало находок (скажем, что повесть начинается на вершине башни чтением звезд, чтобы завершиться в заколдованном подземелье), но разбираться в его доступном лишь этимологам диалекте французского языка — занятие неблагодарное, а временами и безуспешное. Беллок («A Conversation with an Angel»<sup>1</sup>, 1928) в своих оценках Бекфорда не снисходит до объяснений, считая его прозу отпрыском вольтеровской, а самого автора — одним из гнуснейших людей эпохи, *one of the vilest men of his time*. Пожалуй, самые точные слова сказаны Сентсбери в одиннадцатом томе «Cambridge History of English Literature»<sup>2</sup>.

Сам по себе сюжет «Ватека» достаточно прост. Его заглавный герой, Харун ибн Альмутасим Ватик Била, девятый халиф династии Аббасидов, велит воздвигнуть вавилонскую башню, чтобы читать письма светил. Они предсказывают ему череду чудес, которые последуют за появлением невиданного человека из неведомых краев. Вскоре в столицу державы прибывает некий торговец, чье лицо до того ужасно, что ведущая его к халифу стража идет зажмурившись. Купец продает халифу саблю и исчезает. Начертанные на лезвии загадочные письма смеются над любопытством халифа. Некий впоследствии тоже исчезнувший человек наконец находит к ним ключ. Сначала они гласят: «Мы — самое малое из чудес страны, где все чудесно и достойно величайшего Государя земли», а потом: «Горе дерзкому, кто хочет узнать то, чего не должен знать»<sup>3</sup>. Ватек предается магии: голос исчезнувшего торговца из темноты призывает его отступить от мусульманской веры и воздать почести силам мрака. Тогда

<sup>1</sup> «Разговор с ангелом» (англ.).

<sup>2</sup> «Кембриджская история английской литературы» (англ.).

<sup>3</sup> Перевод Б. Зайцева.

ему откроется Дворец подземного пламени. Под его сводами он найдет сокровища, обещанные святилами, талисманы, которым послушен мир, короны царей доадамовых времен и самого Сулеймана, сына Дауда. Жадный халиф соглашается, купец требует сорока человеческих жертв. Пробегают кровавые годы, и в конце концов Ватек, чья душа почернела от преступлений, оказывается у безлюдной горы. Земля расступается, Ватек с ужасом и надеждой сходит в глубины мира. По великолепным галереям подземного дворца бродят молчаливые и бледные толпы избегающих друг друга людей. Торговец не обманул: во Дворце подземного пламени не перечесть сокровищ и талисманов, но это — Ад. (В близкой по сюжету истории доктора Фауста и предвосхищающих ее средневековых поверьях Ад — это кара грешнику, заключившему союз с силами зла; здесь он — и кара, и соблазн.)

Сентсбери и Эндрю Лэнг считают или хотят уверить, будто славу Бекфорда составил выдуманный им Дворец подземного пламени. На мой взгляд, он создал первый поистине страшный ад в мировой литературе<sup>1</sup>. То, что я скажу, может показаться кому-то странным, но самая знаменитая из литературных преисподних, «*dolente regno*»<sup>2</sup> «Божественной комедии», сама по себе не внушает страха, хотя происходят там вещи действительно чудовищные. Разница, по-моему, есть, и немалая.

Стивенсон («*A Chapter on Dreams*»<sup>3</sup>) рассказывает, что в детских снах его преследовал отвратительный бурый цвет; Честертону («*The Man Who Was Thursday*»<sup>4</sup>, VI) видится на западной границе земли дерево, которое больше (или меньше), чем просто дерево, а на восточной границе — некое подобие башни, само устройство которой — воплощенное зло. В «Рукописи, найденной в бутылке» По говорит о южных морях, где корабль растет, как живое тело морехода, а Мелвилл отводит не одну страницу «Моби Дика» описанию ужаса при виде кита непереносимой белизны... Примеры можно умножать, но, может быть,

<sup>1</sup> Литературе, но не мистике: избранный грешниками ад Сведенборга — «*De Caelo et Inferno*» <«О Небесах и Аде» (лат.)>, 545, 554 — создан, конечно, раньше.

<sup>2</sup> Царство скорби (итал.).

<sup>3</sup> «Глава о снах» (англ.).

<sup>4</sup> «Человек, который был Четвергом» (англ.).

пора подытожить: дантовский Ад увековечивает представление о тюремном застенке, Бекфордов — о бесконечных катакомбах кошмаров. «Божественная комедия» — одна из самых бесспорных и долговечных книг в мировой литературе; «Ватек» в сравнении с ней — простая безделка, «the perfume and suppliance of a minute»<sup>1</sup>. Но для меня «Ватек», пускай в зачатке, предвосхищает бесовское великолепие Томаса Де Куинси и Эдгара По, Бодлера и Гюисманса. В английском языке есть непере译имое прилагательное «uncanny», оно относится к сверхъестественному и жуткому одновременно (по-немецки — «unheimlich») и вполне приложимо к иным страницам «Ватека» — в предшествующей словесности я такого что-то не припомню.

Чапмен перечисляет книги, скорей всего повлиявшие на Бекфорда: «Bibliothèque Orientale»<sup>2</sup> Бартеlemi Д'Эрбело, «Quatre Facardins»<sup>3</sup> Гамильтона, «Принцессу Вавилонскую» Вольтера, разруганные и восхитительные «Ночи» Галлана. Я бы добавил к этому списку «Carceri d'invenzione»<sup>4</sup> Пирани — осыпанные похвалами Бекфорда офорты великопных дворцов и безвыходных лабиринтов разом. В первой главе «Ватека» Бекфорд перечисляет пять чертогов, услаждающих пять чувств героя; Марино в своем «Адонисе» описывает пять похожих садов.

Вся трагическая история халифа заняла у Бекфорда три дня и две ночи 1782 года. Он писал по-французски, Хэнли в 1785-м перевел книгу на английский. Оригинал переводу не соответствует; Сентсбери заметил, что французский XVIII века уступает английскому в описании «необъяснимых ужасов» этой неподражаемой повести, как их называет Бекфорд.

Английский перевод Хэнли можно найти в 856-м выпуске «Everyman's Library»<sup>5</sup>, оригинал, просмотренный и увенчанный предисловием Малларме, перепечатан парижским издательством Перрена. Поразительно, что кропотливая библиография Чапмена не удостоивает это издание ни единым словом.

Буэнос-Айрес, 1943

<sup>1</sup> Аромат и подарок одного мгновения (англ.).

<sup>2</sup> «Восточная библиотека» (франц.).

<sup>3</sup> «Четыре Фахреддина» (франц.).

<sup>4</sup> «Воображаемые темницы» (итал.).

<sup>5</sup> «Общедоступная библиотека» (англ.).



## О КНИГЕ «THE PURPLE LAND»<sup>1</sup>

Этот первозданный роман Хадсона можно свести к формуле — настолько древней, что она подойдет и к «Одиссее», и настолько бесхитростной, что само слово «формула» покажется злонамеренной клеветой и карикатурой. Герой пускается в путь и переживает приключения. К этому кочующему и полному опасностей жанру принадлежат «Золотой осел» и отрывки «Сатирикона», «Пиквик» и «Дон Кихот», «Ким» из Лагора и «Дон Сегундо Сомбра» из Ареко. Называть эти вымышленные истории романами, к тому же — плутовскими, по-моему, несправедливо: первое их подспудно принижает, второе — ограничивает в пространстве и времени (шестнадцатый век в Испании, семнадцатый в Европе). Да и сам жанр их вовсе не так уж прост. Не исключая известного беспорядка, несвязности и пестроты, он немыслим без царящего над ними затаенного порядка, который шаг за шагом приоткрывается. Припоминая знаменитые образцы — и, увы, у каждого свои очевидные изъяны. Сервантес отправляет в путь двух героев: один — худосочный идалго, долговязый, аскетичный, безумный и то и дело впадающий в высокопарность, другой — толстопузый и приземистый мужик, прожорливый, рассудительный и любящий соленое словцо; эта симметричная и назойливая разноликость делает их в конце концов бесплотными, превращая в какие-то цирковые фигуры (упрек, брошенный уже Лугонесом в седьмой главе «Пайядора»). Киплинг изобретает Друга Всего Живого, вольного как ветер Кима, но в нескольких главах из непонятного патриотического извращения производит его в шпионы (в своей написанной тридцать пять лет спустя литературной биографии автор —

---

<sup>1</sup> «Пурпурная земля» (англ.).

и почти бессознательно — демонстрирует, что неисправим). Перечисляю эти минусы без малейшего злого чувства, чтобы с той же непредвзятостью подойти к «The Purple Land».

В зачаточных образцах рассматриваемый жанр стремится просто к нанизыванию приключений, перемене как таковой; самый чистый пример здесь — семь путешествий Синдбада. Герой их всего лишь пешка — такая же безлика и пассивная, как читатель. В других (несколько более сложных) события должны выявить характер героя, то бишь его глупости и мании; такова первая часть «Дон Кихота». Есть, наконец, и такие (более поздние), действие которых движется по двум линиям: герой изменяет обстоятельства, но и обстоятельства меняют характер героя. Это вторая часть «Дон Кихота», «Гекльберри Финн» Марка Твена и сама «The Purple Land». В ней на самом деле как бы два сюжета. Первый — явный: приключения юного англичанина по имени Ричард Лэм на Восточном берегу. Второй — внутренний и незримый: счастливая акклиматизация Лэма, постепенное обращение его в варварскую веру, отчасти напоминающую Руссо, отчасти предсказывающую Ницше. Его Wanderjahre<sup>1</sup> и есть его Lehrjahre<sup>2</sup>. Хадсон узнал суровость полудикой жизни пастуха на собственной шкуре; Руссо и Ницше — благодаря «Histoire Générale des Voyages»<sup>3</sup> и эпопеям Гомера. Это вовсе не значит, будто «The Purple Land» свободна от огрехов. В книге есть по меньшей мере один очевидный изъян, скорее всего, связанный с причудами импровизации: иные приключения непомерно и изнурительно осложнены. Прежде всего я отнес бы это к финалу — он настолько запутан, что утомляет читателя, но не в силах его увлечь. В этих обременительных главах Хадсон словно забывает, что суть его книги — последовательность событий (такая же чистая последовательность, как в «Сатириконе» или «Пройдохе по имени Паблос»), и тормозит дело ненужными тонкостями. Ошибка достаточно распространенная: в подобные излишества — и чуть ли не в каждом романе — впадал и Диккенс.

<sup>1</sup> Годы странствий (нем.).

<sup>2</sup> Годы учения (нем.).

<sup>3</sup> «Общая история путешествий» (франц.).

Вряд ли хоть что-то из гаучистской литературы способно встать рядом с «The Purple Land». И жаль, если некоторая топографическая рассеянность и несколько ошибок (или опечаток) в чьих-то глазах затмят этот факт... Книга Хадсона — совершенно латиноамериканская. То обстоятельство, что рассказчик — англичанин, оправдывает кое-какие пояснения и акценты, которые необходимы читателю, но были бы абсолютно неуместны в устах гаучо, привычного к таким вещам. В тридцать первом выпуске журнала «Юг» Эсекьель Мартинес Эстрада утверждает, что «у Аргентины не было и нет другого такого поэта, художника и истолкователя, как Хадсон. Эрнандес — лишь уголок той косморамы аргентинской жизни, которую Хадсон воспел, открыл и описал... Скажем, заключительные страницы его книги — это последняя философия и высшее оправдание Латинской Америки перед лицом западной цивилизации и ценностями ученой культуры». Как видим, Мартинес Эстрада, не дрогнув, предпочел творчество Хадсона самой выдающейся из канонических книг нашей гаучистской словесности. Для начала я бы заметил, что масштаб действия у Хадсона не в пример шире. «Мартин Фьерро» (как бы ни бился Лугонес в попытках его канонизировать) — не столько эпопея о наших истоках (это в 1872-м-то году!), сколько автобиография поножовщика, испорченная бравадой и нытьем, почти что предвещающими танго. Аскасуби куда живей, у него больше удачи и отваги, но все это буквально крохи, тонущие в трех эпизодических томах по четыреста страниц каждый. «Дон Сегундо Сомбра», при всей точности его диалогов, загублен желанием вознести на пьедестал самые простецкие труды погонщика. Каждый помнит, что рассказчик здесь — гаучо, отсюда двойная ненатуральность всего этого оперного гигантизма, превращающего обламывание молодняка в сцену битвы. Гуиральдес срывает голос, пытаясь пересказать обиходные хлопоты пастуха. Хадсон (как Аскасуби, Эрнандес и Эдуарде Гутьеррес) даже самые жестокие вещи излагает, не повышая тона.

Скажут, гаучо в «The Purple Land» показан лишь описательно, в третьем лице. Тем лучше для точности портрета, замечу я. Гаучо замкнул и не ведает тонких утех припомина-

ния и самоанализа либо презирует их; так зачем уродовать его, превращая в изливающего душу биографа?

Другая удача Хадсона — география. Родившись в провинции Буэнос-Айрес, в заговоренном круге пампы, он тем не менее берет местом действия сиреневые края, где трудилась свои пики партизанская вольница, — Восточный берег. У аргентинских писателей в чести гаучо провинции Буэнос-Айрес; парадоксальный резон подобных предпочтений — один: само существование столицы, родины всех сколько-нибудь значительных гаучистских авторов. Стоит от литературы обратиться к истории, как убеждаешься, что прославленные отряды гаучо не сыграли практически никакой роли в судьбах ни этой провинции, ни всей страны. Типичная единица гаучистского воинства — конный отряд, а он появлялся в Буэнос-Айресе лишь изредка. Здесь правил город и его вожди — горожане. И разве что в качестве редчайшего исключения отдельный человек — называйся он в сыскных анналах Черным Муравьем, а в литературе Мартином Фьеро — мог своими разбойничьими выходками удостоиться внимания полиции.

Хадсон, как я уже сказал, избирает для приключений своего героя взгорья противоположного берега. Этот удачный выбор дает возможность расцветить судьбу Ричарда Лэма случайностями и перипетиями сражений; кроме того, случай — известный покровитель бесприютной любви. В эссе о Беньяне Маколей удивляется, как это воображение одного становится потом воспоминаниями многих. Хадсоновские выдумки заседают в памяти: пули англичан, свистящие во мраке под Пайсанду; отрешенный гаучо, жадно затягивающийся перед боем черной самокруткой; девушка, отдающаяся чужеземцу на известном речном берегу.

Доводя до совершенства обнародованный Босуэллом афоризм, Хадсон пишет, что многократно брался за изучение метафизики, но всякий раз его останавливало счастье. Фраза (одна из лучших, подаренных мне всегдашней литературой) говорит и о человеке, и о книге. Вопреки обильно проливаемой крови и разлукам героев, «The Purple Land» — одна из немногих счастливых книг на свете. (Еще одна, тоже американская и тоже несущая отсвет рая, — это уже упоминавшийся

«Гекльберри Финн» Марка Твена.) Речь не о запутанных спорах оптимистов с пессимистами и не о начетническом счастье, которое неминуемо обрушивает на вас патетичный Уитмен, — речь всего лишь о завидном душевном складе Ричарда Лэма, дружелюбно приемлющего любые превратности бытия, сули они удачи или невзгоды.

И последнее. И цепляться за аргентинское, и чураться его — одинаково пошлая поза, но факт в том, что из всех чужеземцев (включая, понятно, испанцев) никто не заметил на нашей земле столько, как англосаксы — Миллер, Робертсон, Бертон, Каннингэм Грэм и, наконец, Хадсон.

*Буэнос-Айрес, 1941*

## ОТ НЕКТО К НИКТО

В начале Бог был Боги (Элоим) — множественное число. Одни называют Его множественным величия, другие — множественным полноты. Полагают, что это отголосок бывшего многобожия или предвестие учения, родившегося в Никее и провозглашающего, что Бог Един в трех лицах. Элоим требует глагола в единственном числе. Первый стих Библии говорит буквально следующее: «В начале Боги создал небо и землю». Несмотря на некоторую неопределенность множественного числа, Элоим конкретен. Он именуется Богом Иеговой, и о Нем можно прочитать, что Он гулял по саду на свежем воздухе и, как сказано в английском изводе, *in the cool of the day*<sup>1</sup>. У Него человеческие черты. В одном месте Писания говорится: «Раскаялся Иегова, что сотворил человека, и омрачилось Его сердце», а в другом месте: «потому что Я, твой Бог Иегова, ревнитель», и еще в одном: «И говорил Я, воспламенившись». Субъектом таких высказываний, несомненно, является некто телесный, фигура, на протяжении веков неизменно укрупнявшаяся, постепенно утрачивавшая определенность. Его называют по-разному: Сила Иаковлева, Камень Израиля, Я Сущий, Бог Сил, Царь Царей. Последнее имя, возникшее как противопоставление Рабу Рабов Господних Григория Великого, в исходном тексте имеет смысл превосходной степени от царя. «Еврейскому языку свойственно, — говорит фрай Луис де Леон, — так удваивать слова при желании воздать кому-нибудь хвалой или хулой. Поэтому сказать „Песнь Песней“ — это все равно как у нас в Кастилии сказать „из песен песня“ или „муж из мужей“, что значит „особенный, отличный, достолавный“». В первые века нашей эры богословы вводят в обиход приставку *omni*, «все-», ранее

<sup>1</sup> В прохладе дня (англ.).

использовавшуюся при описаниях природы и Юпитера. Появляется множество слов: всемогущий, всеведущий, вседержащий, которые превращают именование Господа в почтительное, но хаотическое нагромождение немыслимых превосходных степеней. Такого рода именованья, как, впрочем, и другие, в известной мере ограничивают божественность: в конце V века неизвестный автор «*Corpus Dionysiacum*» заявляет, что ни один предикат к Богу неприложим. О Нем ничего нельзя утверждать, но все можно отрицать. Шопенгауэр сухо замечает: «Это богословие — единственно верное, но у него нет содержания». Написанные по-гречески трактаты и письма, входящие в «*Corpus Dionysiacum*», в IX веке находят читателя, который перелагает их на латынь. Это Иоанн Эриугена, или Скот, то есть Иоанн Ирландец, известный истории под именем Скот Эриугена, что значит Ирландский Ирландец. Он разрабатывает учение пантеистического толка, по которому вещи суть теофании (божественные откровения или богоявления), за ними стоит сам Бог, который и есть единственная реальность, но Он не знает, что Он есть, потому что Он не есть никакое «что» и Он непостижим ни для самого Себя, ни для какого-либо ума. Он не разумен, потому что Он больше разума, Он не добр, потому что Он больше доброты. Неисповедимым образом Он оказывается выше всех атрибутов, отторгая их. В поисках определения Иоанн Ирландский прибегает к слову «*nihilum*», то есть «ничто». Бог есть первоначальное ничто, с которого началось творение, *creatio ex nihilo*<sup>1</sup>, бездна, в которой возникли прообразы вещей, а потом вещи. Он есть Ничто и еще раз Ничто, и те, кто Его так понимали, явственно ощущали, что быть Ничто — это больше, чем быть Кто или Что. Шанкара тоже говорит о том, что объятые глубоким сном люди — это и мир, и Бог.

Такой ход мыслей, разумеется, не случаен. К возвеличиванию вплоть до превращения в ничто склонны все культы. Самым несомненным образом это проявляется в случае с Шекспиром. Его современник Бен Джонсон чтит его, не доходя до идолопоклонства. Драйден объявляет его Гомером английских драматических поэтов, хотя и упрекает за безвкусьность и выпренность. Рассудочный XVIII век старательно превозно-

---

<sup>1</sup> Творение из ничего (лат.).

сит его достоинства и порицает недостатки. Морис Морган в 1774 году утверждал, что король Лир и Фальстаф — это два лика самого Шекспира; в начале XIX века этот приговор повторяет Колридж, для которого Шекспир уже не человек, но литературное воплощение бесконечного Бога Спинозы. «Шекспир — человек был *natura naturata* (природа рожденная), — пишет он, — следствие, а не причина, но всеобщее начало, потенциально содержащееся в конкретном, являлось ему не как итог наблюдений над определенным количеством случаев, но в виде некоей субстанции, способной к бесконечным преобразованиям, и одним из таких преобразований было его собственное существование». Хэзлитт соглашается и подтверждает: «Шекспир был как все люди, с тем лишь отличием, что не был похож ни на кого. Сам по себе он был ничто, но он был всем тем, чем были люди или чем они могли стать». Позже Гюго сравнит его с океаном, прародителем всевозможных форм жизни<sup>1</sup>.

Быть чем-то одним неизбежно означает не быть всем другим, и смутное ощущение этой истины навело людей на мысль о том, что не быть — это больше, чем быть чем-то, и что в известном смысле это означает быть всем. И разве не та же лукавая выдумка дает себя знать в речах мифического индийского царя, который отрекся от власти и просит на улицах подаяние: «Отныне нет у меня царства, а стало быть, у моего царства нет границ, и тело мое отныне мне не принадлежит, а стало быть, мне принадлежит вся земля». Шопенгауэр писал, что история — не что иное, как нескончаемый путаный сон череды поколений, и в этом сне часто повторяются устойчивые образы, и, возможно, в нем нет ничего, кроме этих образов, и вот одним из этих образов и является то, о чем повествуется на этих страницах.

*Буэнос-Айрес, 1950*

---

<sup>1</sup> В буддийской традиции часто встречается один мотив. В ранних текстах говорится о том, как Будда, сидя под смоковницей, провидит бесконечную цепь причин и следствий Вселенной, прошедшие и грядущие воплощения каждого существа. Что же касается более поздних текстов, написанных несколько веков спустя, то в них утверждается, что все в этом мире призрачно и всякое знание иллюзорно, и если бы было столько Гангов, сколько песчинок на дне Ганга, а потом столько Гангов, сколько песчинок в этих новых Гангах, то все равно этих песчинок было бы меньше, чем вещей, которые Будде неизвестны.



## ВЕРСИИ ОДНОЙ ЛЕГЕНДЫ

Как ни тягостно смотреть на стариков, больных и мертвецов, все люди подвластны и старости, и болезням, и смерти. Будда утверждал, что мысль об этом побудила его оставить отчий дом и облачиться в желтые одежды аскета. Так говорится в одном из канонических текстов. В другом тексте есть притча о пяти скрытых посланцах богов: ребенке, согбенном старце, паралитике, преступнике под пыткой и мертвце, возвещающих нам, что наш удел — родиться, стареть, болеть, страдать за грехи и умирать. Судья Теней (в индуистской мифологии эту обязанность исполняет Яма, потому что он был первым из людей, кто умер) спрашивает грешника, не видал ли он этих посланцев, и тот отвечает, что да, видел, но не понял смысла их появления, и стражники запирают грешника в объятom пламенем доме. Может статься, Будда и не сочинял этой зловещей притчи, хватает того, что он ее рассказал («Маджджхима никая», 130), немало при этом не соотнося с собственной жизнью.

Подлинное событие, вероятно, слишком запутанно и не поддается устной передаче. Легенда воспроизводит его с некоторыми отклонениями, и это позволяет ему странствовать по свету, передаваясь из уст в уста. Три человека упоминаются в притче и в рассказе Будды: старец, больной и мертвец. Время слило оба текста в один и, совместив их, сотворило другую историю.

Сиддхартха, бодхисатва, будущий Будда — сын великого царя Суддходаны из солнечной династии. В ночь зачатия матери Сиддхартхи снится, что в правый бок ей вступает белоснежный слон с шестью бивнями<sup>1</sup>. Толкователи снов разъяс-

---

<sup>1</sup> Нам этот сон может показаться просто диким, но для индусов это не так, ведь для них слон — домашнее животное, воплощение кротости. Что же касается

нили, что ее сын или станет царем Вселенной, или будет вращать колесо ученья<sup>1</sup> и наставит людей, как освободиться от жизни и смерти. Но царь предпочитает, чтобы Сиддхартха достиг величия во времени, а не в вечности, и он заточает его во дворец, из которого убрано все, что напоминает о бренности бытия. Так проходят двадцать девять призрачно счастливых лет, посвященных чувственным удовольствиям, пока однажды утром Сиддхартха не выезжает из дворца на прогулку и не замечает, потрясенный, согбенного человека «с волосами не такими, как у всех, и телом не таким, как у всех», с немощной плотью, опирающегося при ходьбе на посох. Он спрашивает, что это за человек, и возничий объясняет ему, что это старик и что все люди на земле будут такими. В смятении Сиддхартха сразу приказывает воротиться во дворец, но как-то при очередном выезде из дворца он видит трясущегося в лихорадке, усеянного язвами прокаженного, и возничий объясняет ему, что это больной и что от болезни никто заречься не может. Выехав еще раз, Сиддхартха видит человека, которого несут на погребальных носилках, и ему объясняют, что этот неподвижный человек — мертвец и что умереть — судьба каждого, кто рождается. При последнем выезде из дворца он видит нищего монаха, которому одинаково безразличны и жизнь, и смерть, и на лице у монаха покой. Сиддхартха выбирает свой путь.

Харди («Der Buddhismus nach älteren Pali-Werken»<sup>2</sup>) похвалил легенду за колоритность, а современный индолог по имени Фуше, имеющий обыкновение не очень удачно и не очень к месту шутить, пишет, что, если принять во внимание неведение бодхисатвы, история не лишена известного драматизма и философского смысла. В начале пятого века нашей эры монах Фа Сянь, отправившийся в Индию за священными

---

бивней, то их число не может поразить тех, кого искусство приучило к идее повсеместности Бога и изображениям со множеством рук и лиц; шесть — традиционное число в индуизме (шесть путей переселения душ, шесть Будд, предшественников единого Будды, шесть стран света, включая зенит и надир, и шесть божеств, чьими именами «Яджурведа» называет шесть врат Брахмы).

<sup>1</sup> Эта метафора могла побудить тибетцев к созданию модельного колеса, состоящего из вращающихся вокруг оси и заполненных свитками с заклинаниями цилиндров. Некоторые из этих колес ручные, другие напоминают большие мельницы, движимые водой или ветром.

<sup>2</sup> «Буддизм по древним палийским текстам» (нем.).

книгами, увидел развалины города Капилавасту и четыре изваяния, воздвигнутых Ашокой в память об этих встречах на севере, юге, западе и востоке от городских стен. В начале седьмого века один христианский монах сочинил историю под названием «Варлаам и Иосаф». Иосаф (Иосаф, Бодхисатва) — сын индийского царя; звездочеты предрекают ему, что он станет царем самого великого царства, царства Вечности. Царь заточает его во дворце, но слепец, прокаженный и умирающий открывают ему злополучную людскую участь, а в конце отшельник Варлаам обращает его в истинную веру. Эта христианская версия легенды была переведена на многие языки, включая голландский и латынь. Усилиям Хакона Хаконарсона Исландия обязана появлением в середине XIII века саги о Варлааме. Кардинал Цезарь Бароний включил Иосафа в свой «Римский мартиролог» (1585–1590), а в 1615 году Дьего де Коуту в продолжении «Декада» осуждал проведение каких бы то ни было аналогий между лживой индийской выдумкой и правдивой и благочестивой историей святого Иосафа. Все это и многое другое читатель найдет в первом томе «Происхождения романа» Менендеса-и-Пелайо.

Легенда, в сущности предполагавшая канонизацию Будды римской церковью, страдала тем не менее одним недостатком: встречи, о которых в ней идет речь, впечатляют, но в них трудно поверить. Появление при всех четырех выездах из дворца фигур, символизирующих моральное поучение, мало похоже на случайность. Впрочем, богословы, которых интересуют не столько художественные красоты, сколько обращение в веру, вознамерились найти оправдание этой несообразности. Кеппен («Die Religion des Budda»<sup>1</sup>, 1, 82) замечает, что в последней версии прокаженный, монах и мертвец суть видения, сотворенные божествами для того, чтобы наставить Сиддхартху на путь истинный. И в третьей книге санскритского эпоса «Буддхачарита» тоже говорится о том, что боги сотворили мертвеца, но никто, кроме возникшего и принца, не видел, как его несли. В одном предании XVI века все четыре видения трактуются как четыре метаморфозы одного бога (Вьеже, «Vies chinoises du Budda»<sup>2</sup>, 37–41).

<sup>1</sup> «Религия Будды» (нем.).

<sup>2</sup> «Китайские жизнеописания Будды» (франц.).

Еще дальше идет «Лалитавистара». Об этой компиляции в стихах и прозе, написанной на испорченном санскрите, принято говорить пренебрежительно, на ее страницах история Спасителя изменилась до неузнаваемости, в чем-то понесла утраты, а в чем-то раздулась до невообразимости. Будда, которого окружают двенадцать тысяч монахов и тридцать две тысячи бодхисатв, открывает богам содержание текста. С высоты четвертого неба он указывает время, континент, царство и касту, в которых он возродится, чтобы потом окончательно умереть, восемьдесят тысяч кимвалов сопровождают звон его речи, а в теле его матери заключена мощь, равная мощи десяти тысяч слонов. Будда в этой причудливой поэме управляет всеми этапами воплощения собственной судьбы, принуждая божества сотворить четыре символические фигуры, и вопрошает у возникшего об их смысле, заведомо зная, что они значат. Фуше усматривает в этом раболепие сочинителей, которым непереносима сама мысль о том, что Будда не знает того, что знает слуга. На мой взгляд, разгадка в другом. Будда творит образы и вопрошает постоянно об их смысле. С богословских позиций, вероятно, следовало бы дать такой ответ: текст имеет отношение к школе махаяны, которая учит, что Будда временной — эманация, или отражение, Будды вечного. Будда небесный повелевает, в то время как Будда земной исполняет повеления и страдает, исполняя их. (В наше время, используя иные образы и иную лексику, то же самое говорят о бессознательном.) Человеческое начало в Сыне Божьем, второй ипостаси Бога, взывало с креста: «Боже Мой, Боже, почто Ты Меня оставил?», точно так же человеческое начало в Будде ужаснулось сотворенному его собственным божественным промыслом... Но можно решить вопрос и без особых богословских ухищрений, достаточно вспомнить, что все индуистские религии, и в особенности буддизм, учат, что мир иллюзорен, что, по махаяне, он не более чем сновидение или игра и что земная жизнь Будды — тоже сновидение. Сиддхартха избирает себе народ и предков. Сиддхартха создает четыре символические фигуры, которые поражают его самого. Сиддхартха делает так, что каждая последующая встреча поясняет смысл предыдущей. Во всех этих действиях можно усмотреть смысл, если отнестись

к ним как ко сну Сиддхартхи. А еще лучше — сну, в котором сам Сиддхартха всего лишь исполнитель роли (как монах или прокаженный), и сновидение это никому не снится, потому для Северного буддизма<sup>1</sup> и мир, и новообращенные, и нирвана, и череда превращений, и Будда — все одинаково ирреально. Никто не погружается в нирвану, читаем мы в одном знаменитом трактате, потому что уход неисчислимого количества существ в нирвану — это словно рассеяние чар, пущенных в ход уличным чародеем, а в другом месте написано, что все пустота как таковая, одно именование, а заодно и книга, которая об этом толкует, и человек ее читающий. Парадоксальным образом злоупотребление большими числами не только не придает, но, напротив, лишает поэму жизненности. Двенадцать тысяч монахов и тридцать две тысячи бодхисатв менее конкретны, чем один монах или один бодхисатва. Колоссальные масштабы (двенадцатая глава включает ряд из двадцати трех слов, означающих единицу с растущим числом нулей, от 9 до 49, 51 и 53) суть колоссальные безобразные пузыри воздуха — разгул Ничто. Вот так воображаемое разрушило историческое: сначала стали призракными встреченные принцем фигуры, потом он сам, а потом вместе с ним все человечество и весь мир.

В конце XIX века Оскар Уайльд предложил свою версию: счастливый принц умирает во дворце в заточении, так и не открыв для себя горестей этого мира, но его посмертное изваяние вникает земным скорбям с высоты пьедестала.

Индуистская хронология приблизительно, моя эрудиция еще приблизительно, Кеппену и Герману Беку стоит доверять не более, чем тому, кто отважился на эти заметки. И меня не удивит, если моя версия легенды окажется слишком сказочной, верной в главном, но в чем-то и ошибочной.

---

<sup>1</sup> Рис Дэвидс предписывает не употреблять это выражение, введенное Бюрну, но его использование в данной фразе все же более оправдано, чем Великое Путешествие или Великая Связь, о которые читатель непременно бы споткнулся.

## ОТ АЛЛЕГОРИЙ К РОМАНАМ

Все мы считали аллeгорию эстетической ошибкой. (Я чуть было не написал «всего-навсего ошибкой эстетики», но вовремя обнаружил, что это выражение само содержит аллeгорию.) Насколько мне известно, о жанре аллeгории писали Шопенгауэр («Welt als Wille und Vorstellung»<sup>1</sup>, I, 50), Де Куинси («Writings», XI, 198), Франческо де Санктис («Storia della letteratura italiana»<sup>2</sup>, VII), Кроче («Estetica», 39) и Честертон («G. F. Watts», 83). Ограничусь двумя последними. Кроче отвергает аллeгорическое искусство, Честертон берет его под защиту. Думаю, прав первый, но хотел бы понять, за что так чтили форму, которая сегодня кажется изжившей себя.

Кроче рассуждает с предельной ясностью, поэтому представлю слово ему самому: «Когда символ неотделим от художественной интуиции, он — синоним самой интуиции, всегда носящей идеальный характер. Если же он рассматривается отдельно, иными словами, когда с одной стороны есть сам символ, а с другой — то, что им символизируется, то перед нами пример ненужного усложнения. Символ здесь иллюстрирует абстрактное понятие. По сути дела, это аллeгория, то есть наука или, точнее, искусство, рядящееся наукой. И все же, воздавая аллeгорическому по справедливости, признаем, что иногда оно вполне на месте. Из „Освобожденного Иерусалима“ можно и впрямь извлечь некий моральный урок; из „Адониса“ Марино, певца сладострастия, — скажем, мысль о том, что неограниченное наслаждение ведет к страданиям. Что мешает скульптору поместить под статуей табличку с надпи-

<sup>1</sup> «Мир как воля и представление» (нем.).

<sup>2</sup> «История итальянской литературы» (итал.).

сью „Милосердие“ или „Доброта“? Если аллегии добавлены к уже готовому произведению, они ему никак не вредят. Это просто еще одно выражение, приложенное к уже имеющемуся. К „Иерусалиму“ можно приложить дополнительную страничку в прозе, растолковывающую открытую мысль поэта; к „Адонису“ — стихотворную строчку или строфу в пояснение того, что Марино на самом деле хотел сказать; к статуе — слово „милосердие“ или „доброта“». На 222-й странице книги «Поэзия» (Бари, 1946) тон уже гораздо агрессивнее: «Аллегория — вовсе не прямое выражение духа, а способ записи, своего рода криптограмма».

Кроме не хочет различать форму и содержание. Они для него — синонимы. Аллегория уродлива именно потому, что в одной форме таит сразу два содержания: прямое, буквальное (Данте, ведомый Вергилием, в конце концов находит Беатриче) и иносказательное (человек, ведомый разумом, приходит к вере). Такая манера письма кажется Кроме слишком усложненной.

Защищая аллегию, Честертон прежде всего отрицает за языком способность до конца выразить реальность: «Человек знает, что в душе у него больше тонких, смутных, безымянных оттенков, чем красок в осеннем лесу; и все-таки он почему-то уверен, что все богатство их переливов и превращений можно с точностью передать, механически чередуя рев и писк. Как будто из груди биржевого маклера и впрямь исходят звуки, возвещающие все тайны памяти и все самозабвение страсти. Но раз обычного языка недостаточно, значит, есть другие. Одним из них, наряду с музыкой и архитектурой, вполне может быть аллегория. Последняя, конечно, пользуется словами, но все-таки это не язык языков. Скорее это знак знаков, но знаков иных, исполненных высокого смысла и таинственных озарений, стоящих за самим словом. И знак этот ясней и короче простых слов, точней и богаче их».

Не мне судить, кто из двух замечательных спорщиков прав. Знаю только, что когда-то аллегорическое искусство волновало сердца (лабиринт под названием «Roman de la Rose» уцелел в двухстах рукописных экземплярах, а ведь в нем двадцать четыре тысячи стихов), теперь же оставляет их холодными. Более того, кажется надуманным и пустым.

Ни Данте, воспевший историю своей любви в «Vita nuova»<sup>1</sup>, ни римлянин Боэций, творивший в павийской башне, в тени, которую отбрасывал меч его палача, свой труд «De consolatione»<sup>2</sup>, не поняли бы нашей скуки. Чем же объяснить такое противоречие, если только заранее не считать истиной тезис об изменчивости вкусов, который как раз и следует доказать?

Колридж заметил, что все люди рождаются последователями либо Аристотеля, либо Платона. Последние думают, что идеи реальны, первые, что они — обобщения. Вот почему для одних язык — всего лишь система произвольных символов, а для других — карта мироздания. Если для последователей Платона Вселенная — Космос, Порядок, то для продолжателей Аристотеля такой вывод — ошибка, самообман ущербного ума. В разные эпохи, на разных широтах перед нами все те же два бессмертных противника, лишь сменяющие языки и имена. Одного зовут Парменид, Платон, Спиноза, Кант, Френсис Брэдли; другого — Гераклит, Аристотель, Локк, Юм, Уильям Джемс. На неприступных высях средневековой схоластики все взывают к Аристотелю — наставнику человеческого разума («Convivio»<sup>3</sup>, IV, 2), но номиналисты все же следуют Аристотелю, а реалисты — Платону. Джордж Генри Льюис считал, что единственный средневековый спор, имеющий философскую ценность, — это полемика между номинализмом и реализмом. Суждение слишком смелое, но лишний раз подчеркивающее накал тех упрямых дебатов, которые разгорелись в начале IX века из-за одной фразы Порфирия, переведенной и откомментированной Боэцием. Ансельм и Росцеллин продолжили схватку в XI веке, а в XIV ее опять оживил Уильям Оккам. Прошедшие годы, как и следовало ожидать, лишь до бесконечности умножили позиции и оттенки. Если, однако, для реализма первичными были универсалии, а мы говорим — абстрактные понятия, то для номинализма — единичные вещи. История философии — не музей развлечений и словесных игр. Вполне вероятно, что два эти тезиса соответствуют двум основным спо-

<sup>1</sup> «Новая жизнь» (итал.).

<sup>2</sup> «Об утешении» (лат.).

<sup>3</sup> «Пир» (лат.).



собам познания. Морис де Вульф пишет: «Ультрареализм приобрел первых сторонников». Хронист Германн (XI век) называет *antique doctores*<sup>1</sup> тех, кто преподает диалектику *in re*<sup>2</sup>; Абельяр пишет о ней как о «прежнем учении», и вплоть до конца XII века по отношению к противникам употребляется слово «*moderni*»<sup>3</sup>. Тезис, сегодня немыслимый, казался очевидным в IX веке и отчасти сохранился до XIV. Некогда новинка, объединявшая скромное число неопитов, номинализм теперь разделяется абсолютно всеми. Его победа столь внушительна и бесспорна, что само имя стало ненужным. Никто не называет себя номиналистом, поскольку других просто нет. И все же попробуем понять, что сутью для Средневековья были не люди, а человечество, не каждый в отдельности, а общий вид, не виды, а род, не роды, а Бог. Помоему, от этих понятий (ярким примером их может служить четвероякая система Эриугены) и ведет свое начало аллегорическая литература. Это история абстракций, так же как роман — история индивидов. Но сами абстракции олицетворены, и потому в любой аллегории есть что-то от романа. Люди, которых избирают своими героями романисты, как правило, выражают общие свойства (Дюпен — это Разум, дон Сегундо Сомбра — Гаучо); в романах всегда есть аллегорический элемент.

Переход от аллегории к роману, от рода к индивидам, от реализма к номинализму занял несколько столетий. И здесь я бы рискнул предложить некую идеальную дату. Пусть это будет день далекого 1382 года, когда Джеффри Чосер, может быть и не относивший себя к номиналистам, вздумал перевести на английский строку Боккаччо: «*E con gli occulti ferri i Tradimenti*» («И затаившее кинжал Вероломство») — и сделал это так: «*The smyler with the knyfe under the cloke*» («Шутник с кинжалом под плащом»). Оригинал — в седьмой книге «Тесеиды»; английский перевод — в «*Knights Tale*»<sup>4</sup>.

Буэнос-Айрес, 1949

<sup>1</sup> Прежние учителя (лат.).

<sup>2</sup> В реальности, наяву (лат.).

<sup>3</sup> Новые (лат.).

<sup>4</sup> «Рассказ рыцаря» (англ.).

## НЕСКОЛЬКО СЛОВ ПО ПОВОДУ (ИЛИ ВОКРУГ) БЕРНАРДА ШОУ

В конце XIII столетия Раймунд Луллий (Рамон Льюль) вознамерился разрешить все тайны мира с помощью со-  
оружения из разновеликих и вращающихся концентриче-  
ских дисков, подразделенных на сектора, заполненные ла-  
тинскими словами; Джон Стюарт Милль в начале XIX  
века испугался, что число музыкальных сочетаний рано  
или поздно придет к концу и в будущем не останется мес-  
та для еще не известных нам Веберов и Моцартов; Курт  
Лассвиц в конце того же века тешился удручающей ум  
фантазией в всемирной библиотеке, в которой запечатле-  
ны все мыслимые комбинации из двадцати с небольшим  
орфографических знаков, выражающих смысл на любом  
человеческом языке. Над машиной Луллия, страхом Мил-  
ля и головокружительной библиотекой Лассвица можно  
посмеяться, но они всего лишь доводят до карикатуры об-  
щую склонность: видеть в метафизике и искусстве своего  
рода игру сочетаний. Забавляющиеся ею упускают из ви-  
ду, что книга — не просто словесное устройство или набор  
таких устройств; книга — это диалог, завязанный с чита-  
телем, интонация, приданная его голосу, и череда пере-  
менчивых и несокрушимых образов, запавших ему в па-  
мять. Этому диалогу нет конца; слова «amica silentia  
lupaе»<sup>1</sup> говорят сегодня о трогающей сердце, безмолвной  
и лучистой луне, а в «Энеиде» говорили о новолунье,  
о темноте, позволившей грекам пробраться в осажденную  
Трою...<sup>2</sup> Литературу невозможно исчерпать уже по той вполне

<sup>1</sup> Дружелюбное молчание луны (лат.).

<sup>2</sup> Так понимают это место Мильтон и Данте, насколько можно судить по  
нескольким пассажам, где они ему, видимо, подражают. В «Комедии»  
(«Ад», I, 60; V, 28) о темной местности говорится: «d'ogni luce muto», «там,

достаточной и нехитрой причине, что исчерпать невозможно и одну-единственную книгу. Ведь книга — не замкнутая сущность, а отношение или, точнее — ось бесчисленных отношений. Та или иная литература отличается от другой, предшествующей либо последующей, не столько набором текстов, сколько способом их прочтения: сумею я прочесть любую сегодняшнюю страницу — хотя бы вот эту! — так, как ее прочтут в двухтысячном году, и я бы узнал, какой тогда будет литература. Представление о словесности как игре по формальным правилам в лучшем случае ведет к неустанному труду над периодом или строфой, к искусству ювелира (как у Джонсона, Ренана или Флобера), а в худшем — к несообразностям текста, нанизывающего причуды, продиктованные случаем и тщеславием (как у Грасиана или Эрреры-и-Рейссига).

Будь литература лишь словесной алгеброй, любой из нас мог бы написать любую книгу, попросту перебрав все возможные варианты языковых сочетаний. Чеканная формула «Все течет» в двух словах подытоживает учение Гераклита. Раймунд Луллий сказал бы, что достаточно, взяв первое из них, перебрать все непереходные глаголы, чтобы найти второе и с помощью методичной игры случая постигнуть это учение, как и многие другие. Рискну заметить, что формула, полученная простым исключением прочих, не имеет ни ценности, ни смысла: чтобы наполнить содержанием, ее нужно связать с Гераклитом, с опытом Гераклита, пусть даже «Гераклит» — всего лишь воображаемый субъект данного опыта. Я сказал, что книга — это диалог, своего рода отношение, а в диалоге собеседник несводим к сумме или к среднему

---

где молчат огни», и «dove il sol tace», «там, где солнце немо»; в «Самсон-борце» (86–89):

The Sun to me is dark  
And silent as the Moon,  
When she deserts the night  
Hid in her vacant interlunar cave.

<Чернеет солнце,  
немо как луна,  
когда она опустошает ночь,  
нырнув в заждавшийся межлунный грот (англ.)>.

Ср.: E. M. W. Tillyard, «The Miltonic setting» <«Фон действия у Мильтона» (англ.)>, 101.

арифметическому сказанных слов: он может молчать, обнаруживая острый ум, и отпускать остроты, обнаруживая несусветную глупость. То же и в литературе; д'Артаньян совершает бесчисленные подвиги, а Дон Кихота бьют и осмеивают, и все же превосходство второго очевидно. Отсюда — одна эстетическая проблема, которую пока что, кажется, никто не ставил: может ли автор создать героев, превосходящих его достоинством? Я бы ответил: нет, и невозможно это как из-за неспособности разума, так и по свойствам души. Думаю, самые яркие, самые достойные наши создания — это мы сами в свои лучшие минуты. Вот почему я преклоняюсь перед Шоу. Цеховые и муниципальные проблемы его первых вещей утратят интерес — да и уже утратили; шутки «pleasant plays»<sup>1</sup> рано или поздно станут такими же неудобоваримыми, как шекспировские (юмор, как я подозреваю, вообще жанр исключительно устный, искра, блеснувшая в разговоре, а не пассаж, закрепленный на письме); идеи, декларированные в авторских предисловиях и красноречивых тирадах героев, легко отыщут у Шопенгауэра и Сэмюэла Батлера<sup>2</sup>; но Лавиния, Бланко Поснет, Киган, Шотовер, Ричард Даджен и, прежде всего, Юлий Цезарь переживут любого героя, выдуманного искусством наших дней. Стоит представить рядом с ними господина Тэста или гистрионствующего ницшевского Заратустру, и с удивлением, даже ошеломленностью убеждаешься в превосходстве Шоу. Повторяя банальности своего времени, Альберт Зергель мог в 1911 году написать: «Бернард Шоу — разрушитель самого понятия о героическом, он — убийца героев» («Dichtung und Dichter der Zeit»<sup>3</sup>, 214); он не понял, что «героическое» вовсе не значит «романтическое» и воплощено в капитане Блюнчли из «Arms and the Man»<sup>4</sup>, а не в Сергее Саранове...

<sup>1</sup> Приятные пьесы (англ.).

<sup>2</sup> И у Сведенборга. В «Man and Superman» <«Человеке и сверхчеловеке» (англ.)> сказано, что ад — это не карательный институт, а состояние и умершие грешники избирают его по некоему душевному родству, как отличные — Рай; в трактате «De Coelo et Inferno» <«О Небесах и Аде» (лат.)>, опубликованном в 1758 году, Сведенборг излагает похожую доктрину.

<sup>3</sup> «Литература и писатель наших дней» (нем.).

<sup>4</sup> «Оружие и человек» (англ.).

Фрэнк Хэррис в биографии нашего героя приводит его замечательное письмо; в нем есть такие слова: «Я ношу в себе всё и всех, но сам я ничто и никто». Из этого ничтожества (похожего на ничтожество Бога перед сотворением мира и на первобожество другого ирландца, Иоанна Скота Эриугены, так и называвшего его «Ничто») Бернард Шоу сумел извлечь бесчисленных героев или, точнее, *dramatis personae*<sup>1</sup>; самый неуловимый из них — это, как я понимаю, некий Дж. Б. Ш., который исполнял роль писателя перед публикой и оставил столько легкомысленных острот на газетных полосах.

В центре внимания Шоу — проблемы философии и морали; естественно и неизбежно, что у нас в стране его не ценят или ценят лишь как героя эпиграмм. Мир для аргентинца — торжество случая, нечаянное столкновение Демокритовых атомов, поэтому философия его не занимает. Этика — еще меньше: социальное сводится для него к конфликту индивидов, классов и наций, в котором дозволено все, только бы не проиграть и не дать противнику повода для насмешек.

Характер человека и его видоизменения — центральный предмет современного романа; лирика сегодня — это услужливый гимн во славу любовных удач и неудач; философия Хайдеггера и Ясперса превращает каждого из нас в любознательного участника тайного диалога с небытием или Богом; эти доктрины, пусть даже восхитительные по форме, упрочивают иллюзию личности, которую веданта осуждает как смертный грех. Они разыгрывают разочарование и тоску, но в глубине своей потакают человеческой гордыне и потому аморальны. Творчество Шоу, напротив, дает чувство освобождения. Чувство, которое рождают учения Стои и саги Севера.

*Буэнос-Айрес, 1951*

---

<sup>1</sup> Действующие лица (лат.).

## ОТГОЛОСКИ ОДНОГО ИМЕНИ

В разное время и в разных местах Бог, треза и безумец, сознающий, что он безумец, единодушно твердят что-то непонятное; разобраться в этом утверждении, а заодно и в том, как оно отозвалось в веках, — такова цель этих заметок.

Эпизод, с которого все началось, всем известен. О нем говорится в третьей главе второй книги Пятикнижия под названием Исход. Там мы читаем о том, что овечий пастух Моисей, автор и главный персонаж книги, спросил у Бога Его Имя и Тот сказал ему: «Я есмь Сущий». Прежде чем начать вникать в эти таинственные слова, вероятно, стоило бы вспомнить о том, что для магического и первобытного мышления имена не произвольные знаки, а жизненно важная часть того, что они обозначают<sup>1</sup>. Так, австралийские аборигены получают тайные имена, которые не должен слышать никто из соседнего племени. Такой же обычай был широко распространен у древних египтян, всем давали два имени: малое имя, которое было общеизвестно, и истинное, или великое, имя, которое держалось в тайне. В «Книге мертвых» говорится о множестве опасностей, ожидающих душу после смерти тела, и, похоже, самая большая опасность — это забыть свое имя, потерять себя. Также важно знать истинные имена богов, демонов и наименования врат в мир иной<sup>2</sup>. Жак Вандье пишет по этому поводу: «Достаточно знать имя божества

---

<sup>1</sup> В одном из платоновских диалогов — в «Кратиле» — рассматривается и, если не ошибаюсь, отрицается какая бы то ни было прямая связь между словами и вещами.

<sup>2</sup> Гностики то ли подхватили, то ли сами пришли к такому важному выводу. Сложился обширный словарь имен собственных, которые Василид (по свидетельству Иринейя) свел к одному-единственному неблагозвучному, воспроизводящему один и тот же набор слогов слову «Каулакау», чему-то вроде отмычки от всех небес.

или обожествленного существа, чтобы обрести над ним власть» («La religion égyptienne»<sup>1</sup>, 1949). Ему вторит Де Куинси, говоря о том, что истинное наименование Рима держалось в тайне и незадолго до падения республики Квинт Валерий Соран кощунственно разгласил его, за что и был казнен...

Дикарь скрывает имя для того, чтобы его не могли умертвить, лишить разума или обратить в рабство при помощи наведенной на имя порчи. На этом суеверии или на чем-то в этом роде основывается всякая брань и клевета, нам невыносимо слышать, как наше имя произносится вместе с некоторыми словами. Маутнер описал этот предрассудок и осудил его.

Моисей спросил у Господа, каково Его имя, речь шла, как уже мы видели, не о филологическом любопытстве, но о том, чтобы понять, кто есть Бог, а если точнее, что есть Бог (в IX веке Эриугена напишет, что Бог не знает, ни кто Он, ни что Он, потому что Он никто и ничто).

Как же был истолкован страшный ответ Моисею? Богословы полагают, что ответ «Я есмь Сущий» свидетельствует о том, что реально существует только Бог или, как поучает Маггид из Межерича, слово «Я» может быть произнесено только Богом. Эту же самую идею, возможно, как раз и утверждает доктрина Спинозы, полагавшего, что протяженность и мышление суть лишь атрибуты вечной субстанции, которая есть Бог. «Бог-то существует, а вот кто не существует, так это мы», — в такую форму облек сходную мысль один мексиканец.

Согласно этому первому истолкованию, «Я есмь Сущий» — утверждение онтологического порядка. Меж тем кое-кто решил, что ответ обходит вопрос стороной. Бог не говорит, кто Он, потому что ответ недоступен человеческому пониманию. Мартин Бубер указывает, что «Ehijch asher ehijch» может переводиться как «Я Тот, Кто будет» или же как «Я там, где Я пребуду». Но возможно ли, чтобы Бога вопрошали так, как вопрошают египетских колдунов, призывая Его для того, чтобы полонить. А Бог бы отвечивал: «Сегодня Я снисхожу до тебя, но завтра можно ждать от Меня че-

<sup>1</sup> «Египетская религия» (франц.).

го угодно: притеснений, несправедливости, враждебности». Так написано в «Gog und Magog»<sup>1</sup>.

Воспроизведенное различными языками «Ich bin der ich bin», «Ego sum qui sum», «I am that I am» — грозное имя Бога, состоящее из многих слов и, несмотря на это, все же более прочное и непроницаемое, чем имена из одного слова, росло и сверкало в веках, пока в 1602 году Шекспир не написал комедию. В этой комедии выведен, хотя и мимоходом, один солдат, трус и хвастун (из *miles gloriosus*<sup>2</sup>), с помощью военной хитрости добивающийся производства в капитаны. Прodelка открывается, человек этот публично опозорен, и тогда вмешивается Шекспир и вкладывает ему в уста слова, которые, словно в кривом зеркале, отражают сказанное Богом в Нагорной проповеди: «Я больше не капитан, но мне нужно есть и пить по-капитански. То, что я есть, меня заставит жить». Так говорит Пэролс и внезапно перестает быть традиционным персонажем комической пьесы и становится человеком и человечеством.

Последний раз эта тема возникает около тысяча семьсот со- рокового года во время длительной агонии Свифта, лет, вероятно, промелькнувших для него как одно невыносимое мгновение, как пребывание в адской вечности. Свифт был наделен ледяным умом и злостью, но, как и Флобера, его пленяла тупость, может быть, оттого, что он знал, что в конце его ждет безумие. В третьей части «Гулливера» он тщательно и с ненавистью изобразил дряхлое племя бессмертных людей, предающихся бесконечному вялому обжорству, неспособных к общению, потому что время переделало язык, а равно неспособных к чтению, потому что от одной до другой строки они все забывают. Зарождается подозрение, что Свифт изобразил весь этот ужас оттого, что сам его страшился, а может быть, он хотел его заговорить. В 1717 году он сказал Юнгу, тому, который написал «Night Thoughts»<sup>3</sup>: «Я, как это дерево, начну умирать с вершины». Несколько страшных фраз Свифта для нас едва ли не важнее длинной цепи событий его жизни. Это злое

<sup>1</sup> «Гог и Магог» (нем.). Бубер («Was ist der Mensch» <«Что есть человек» (нем.)> пишет, что жить — это проникать в чудную обитель духа с шахматной доской вместо пола, на которой мы обречены играть в неведомые игры с неуловимым и страшным противником.

<sup>2</sup> Хвастливый воин (лат.).

<sup>3</sup> «Ночные мысли» (англ.).



угрюмство порой охватывает и тех, кто о нем пишет, словно и для высказывающих свое суждение о Свифте главное — от него не отстать. «Свифт — это падение великой империи», — написал о нем Теккерей. Все же больше всего потрясает то, как он воспользовался таинственными словами Бога.

Глухота, головокружения, страх сойти с ума и в конце концов слабоумие усугубили свифтовскую меланхолию. У него появились провалы в памяти. Он не хотел надевать очки и не мог читать и писать. Каждый день он молил Бога о смерти. И вот однажды, когда он уже был при смерти, все услышали, как этот безумный старик, быть может, смиренно, быть может, отчаянно, но, может быть, и так, как произносит такие слова человек, хватающийся за единственное, что ему не изменит, твердит: «Я тот, кто есть, я тот, кто есть».

«Пусть я несчастен, но я есть» — вот что, вероятно, должен был чувствовать Свифт, и еще: «Я столь же насущно необходимая и неизбежная частичка универсума, как и все остальные», и еще: «Я то, чем хочет меня видеть Бог, я таков, каким меня сотворили мировые законы», и, возможно, еще: «Быть — это быть всем».

И здесь завершается история этой фразы. В качестве эпилога я хотел бы привести слова, которые, уже будучи при смерти, сказал Шопенгауэр Эдуарду Гризебаху: «Если порой я уверялся в том, что я несчастен, это было сущим недоразумением и заблуждением. Я принимал себя не за того, кем был, например, за того, кто исполняет обязанности профессора, но не в состоянии стать полноправным профессором, за того, кого судят за клевету, за влюбленного, которого отвергает девушка, за больного, которому не выйти из дому, или за других людей со сходными бедами. Но я не был этими людьми. Это в конечном счете были одеяния, в которые я облачался и которые скинул. Но кто я в действительности? Я автор „Мира как воли и представления“, я тот, кто дал ответ на загадку бытия, я тот, о ком будут спорить мыслители грядущего. Вот это я, и никому, пока я жив, этого оспорить не удастся». Но именно потому, что он написал «Мир как воля и представление», Шопенгауэр отлично знал, что быть мыслителем точно такая же иллюзия, как быть больным или отверженным, и что он был другое, совсем другое. Совсем не то: он был воля, темная личность, Пэролс, то, чем был Свифт.

## СКРОМНОСТЬ ИСТОРИИ

20 сентября 1792 года Иоганн Вольфганг фон Гёте, сопровождая герцога Веймарского в военном походе в Париж, увидел первую армию Европы, которая, ко всеобщему изумлению, потерпела при Вальми поражение от французов, и сказал своим озадаченным друзьям: «Здесь и сегодня открывается новая эпоха мировой истории, и мы можем утверждать, что присутствовали при ее рождении». С того дня несть числа эпохальным событиям, а правительства (особенно Италии, Германии и России) приложили немало усилий, чтобы выдумать их или же инсценировать не без помощи настойчивой пропаганды и рекламы. Подобные события, которые происходят словно под влиянием Сесила де Милля, больше сродни журналистике, нежели истории, — сдается мне, что история, истинная история, куда более скромна, а потому основные ее вехи могут быть долгое время сокрыты. Один китайский писатель как-то сказал, что люди не замечают единорога именно потому, что он абсолютно ненормален. Глаза видят то, что привыкли видеть. Тацит не осознал смысла распытия, хотя оно и присутствует в его книге.

К этому рассуждению привела меня слегка загадочная фраза, на которую я случайно наткнулся, листая историю греческой литературы. Вот эта фраза: «He brought in a second actor» («Он ввел второго актера»). Я остановился и выяснил, что речь идет об Эсхиле: в четвертой главе своей «Поэтики» Аристотель пишет, что Эсхил «увеличил с одного до двух количество актеров». Как известно, драма зародилась из религии Диониса; первоначально лишь один актер — *лицедей*, поднятый на котурны, в черном или пурпурном облачении и в огромной маске — делил сцену с составленным из двенадцати человек хором. Драма была культовой церемонией и, как всякое риту-

альное действо, рисковала остаться вовеки неизменной. Вероятно, так бы и случилось, но однажды за пятьсот лет до начала христианской эры изумленные, а может, и возмущенные (как предположил Виктор Гюго) афиняне присутствовали при не объявленном заранее появлении второго актера. В тот далекий весенний день, в том театре из камня цвета меда — что подумали они, что именно ощутили? Наверное, не возмущение, не восторг. Наверное, всего лишь легкое удивление. В «Тускуланских беседах» сообщается, что Эсхил вступил в пифагорейское братство, но мы так никогда и не узнаем, подозревал ли он, хотя бы отчасти, сколь значим этот переход от одного к двум, от единичности к множественности, а отсюда — к бесконечности. Второй актер привнес с собой диалог и бесконечные возможности взаимодействия характеров. А какой-нибудь зритель-провидец, наверное, разглядел бы следом за этим актером целую череду будущих образов — Гамлета и Фауста, и Сехизмундо, и Макбета, и Пера Гюнта, и других, которые до сих пор еще не доступны нашему взору.

И еще одно историческое событие открыл я для себя, предаваясь чтению. Случилось оно в Исландии, в XIII веке нашей эры, году примерно в тысяча двести двадцать пятом. В назидание грядущим поколениям историк и сочинитель Снорри Стурлусон описывал в своем поместье Боргарфьорд последнее похождение короля Харальда, сына Сигурда, по прозванию Суровый (Хардрада), известного своими батальями в Византии, Италии и Африке. Тости, брат саксонского короля Англии Харальда, сына Гудини, жаждал власти и заручился поддержкой Харальда, сына Сигурда. Вместе с норвежским войском они высадились на восточном побережье и покорили замок Йорвик (Йорк). К югу от замка навстречу им вышло англосаксонское войско. Изложив эти события, Снорри продолжает: «Двадцать всадников приблизились к рядам захватчиков; и люди и лошади были одеты в кольчуги. Один из всадников крикнул:

— Здесь ли ярл Тости?

— Может статься, я и здесь, — ответил Тости.

— Если ты и вправду Тости, — сказал всадник, — принес я тебе весть, что брат твой предлагает тебе прощение и треть королевства.

— А ежели соглашусь я, — сказал Тости, — что получит король Харальд, сын Сигурда?

— И его не позабудут, — ответил всадник, — дадут ему шесть футов земли английской, а потому как роста он высокого, набавят еще один.

— Коли так, — сказал Тости, — передай своему королю, что будем мы биться до самой смерти.

Всадники ускакали. Харальд, сын Сигурда, задумчиво спросил:

— Кто был тот рыцарь, что так складно говорил?

— Харальд, сын Гудини».

В других главах повествуется о том, что еще до заката того дня норвежское войско было разбито. Харальд, сын Сигурда, погиб в бою, так же как и Тости («Хеймскрингла», X, 92).

Век наш, пресытившись, должно быть, грубыми поделками патриотов-профессионалов, исполняется подозрений, едва учуяв героический дух. Меня уверяют, что духом этим проникнута «Песнь о моем Сиде», я явственно ощущаю его в строках «Энеиды» («Сын, у меня учись храбрости и истинной твердости, у других — успеху»), в англосаксонской поэме «Битва при Мэлдоне» («Копьями и древними мечами заплатит дань мой народ»), в «Песни о Роланде», у Виктора Гюго, у Уитмена и у Фолкнера («лаванда, чей запах сильнее запаха лошадей и ярости»), в «Эпитафии войску наемников» Хаусмена и в «шести футах земли английской» «Хеймскринглы». Бесхитростность историографа скрывает тонкую психологическую игру. Харальд притворяется, что не узнал брата, давая понять, что и тот должен поступить так же. Тости не предает брата, но не предаст и своего союзника, Харальд же готов простить Тости, но не намерен допустить вторжение норвежского короля, а потому действует вполне понятно. Вряд ли можно что-нибудь добавить к хитроумному его ответу: получить треть королевства, получить шесть футов земли<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Карлсйль («Early Kings of Norway» <«Ранние короли Норвегии» (англ.)>, XI) неудачным добавлением портит весь лаконизм фразы. К шести футам английской земли он добавляет for a grave («для могилы»).

Одно лишь поражает меня больше, чем поразительный ответ саксонского короля: то обстоятельство, что увековечил его слова исландец, человек, в жилах которого текла кровь побежденных. Как если бы некий карфагенянин донес до нас упоминание о подвиге Регула. Недаром пишет в своих «Gesta Danorum»<sup>1</sup> Саксон Грамматик: «Для жителей Туле (Исландия) — истинное наслаждение изучать и записывать историю всех народов, и не менее славным почитают они возглашать о чужих совершенствах, нежели о своих собственных».

Не тот день, когда произнес саксонский король свои слова, но тот, когда враг увековечил их, являет собой веку в истории. Веку, провидящую то, что и теперь еще в будущем: забвение вражды кровей и наций, единение рода человеческого. Сила королевских слов — в питавшей их патриотической идее. Беспристрастный летописец, Снорри преодолевает эту идею, поднимаясь над ней.

Дань уважения врагу отдает и Лоуренс в последних главах «Seven Pillars of Wisdom»<sup>2</sup>. Восхищаясь мужеством немецкого отряда, он пишет: «Тогда, впервые в ту войну, я почувствовал гордость за людей, убивающих моих братьев». А потом добавляет: «They were glorious»<sup>3</sup>.

Буэнос-Айрес, 1952

<sup>1</sup> «Деяния данов» (лат.).

<sup>2</sup> «Семь столпов мудрости» (англ.).

<sup>3</sup> Они были великолепны (англ.).

## НОВОЕ ОПРОВЕРЖЕНИЕ ВРЕМЕНИ

Vor mir war keine Zeit, nach mir wird keine sein.  
Mit mir gebiert sie sich, mit mir geht sie auch ein.

Daniel von Czepko,  
«*Sexcenta monodisticha sapientum*»<sup>1</sup>, III (1655)

### Несколько вводных слов

Попади это опровержение в печать в середине XVIII века, оно (или его заглавие) сохранилось бы в библиографиях по Юму и, возможно, даже удостоилось бы строки Гексли или Кемпа Смита. Напечатанное в 1947 году — после Бергсона — оно останется запоздалым доведением до абсурда идей последнего либо, что еще хуже, пустячной забавой аргентинца, балующегося метафизикой. Оба предположения правдоподобны и, скорей всего, верны; захоти я возразить, у меня в запасе, кроме начатков диалектики, ничего неожиданного нет. Изложенная здесь мысль стара, как стрела Зенона или колесница греческого царя в «Милиндапаньхе». Вся новизна (если это слово вообще уместно) — в том, что для доказательства взят классический инструментарий Беркли. Разумеется, у него (и следующего за ним Давида Юма) есть сотни пассажей, расходящихся с моим тезисом, а то и опровергающих его: тем не менее я продолжаю считать, что всего лишь сделал неизбежные выводы из их посылок.

Часть первая параграфа А написана в 1944 году и появилась в 115-м номере журнала «Юг»; параграф Б — ее вариант. Намеренно не сливаю их в одно: может быть, читая два близких текста, легче понять их непривычное содержание.

О заглавии. Понимаю, что оно — образец уродства, которое логики именуют «противоречием в терминах»: упоми-

<sup>1</sup> До меня времени не было, после меня — не будет,  
Со мной оно рождается, со мной уходит.

Даниэль фон Чепко,  
«Шестьсот мудрых двустий» (нем., лат.).

нать о новом (равно как и о старом) опровержении времени значит определять его через то самое время, которое собираешься упразднить. Что ж, пусть эта легкая шутка останется свидетельством, что я нисколько не переоцениваю всех следующих ниже словесных проделок. Да и сам наш язык настолько пронизан и живет временем, что вряд ли на всех дальнейших страницах есть хоть фраза, его не требующая, а то и не порождающая.

Посвящаю эти упражнения моему предку, Хуану Крисостомо Лафинуру (1797–1824). Он подарил аргентинской словесности по крайней мере одну незабываемую пятистопную строку (ту или иную) и пытался перестроить преподавание философии, очистив ее от богословского налета и неся с кафедры принципы Локка и Кондильяка. Он умер в изгнании; ему, как любому из нас, выпало жить в неподходящее время<sup>1</sup>.

*Буэнос-Айрес, 23 декабря 1946 года*

## А

### I

За годы, отданные литературе и (в какой-то мере) метафизическим тревогам, я не раз обдумывал или воображал некое опровержение времени, которому сам не верил, но которое посещало меня ночами и в томлении сумерек с прозрачной убедительностью аксиомы. Подобное опровержение есть в любой моей книге. На него намекают «Эпитафия» и «Труко» из «Страсти к Буэнос-Айресу» (1923), о нем говорят некоторые страницы в «Эваристо Каррьего» (1930) и перепечатанный ниже рассказ «Чувство смерти». Ни один из

---

<sup>1</sup> Ни одно изложение буддизма не обходится без «Милиндапаньхи», богословского трактата второго века, написанного в форме диалога между царем Бактрианы Менандром и монахом Нагасеной. Последний утверждает: колесница царя — это не колеса, не кузов, не ось, не дышло и не хомут, но точно так же и человек — это не материя, не форма, не впечатления, не мысли, не инстинкты и не сознание. Он и не складывается из этих частей, и без них существовать не может... После многодневных дебатов Менандр (Милинда) обращается в буддистскую веру. На английский «Милиндапаньху» перевел Рис Дэвиде (Оксфорд, 1890–1894).

перечисленных текстов меня не удовлетворяет, особенно — предпоследний, где слишком мало ясности и отчетливости, зато предостаточно загадок и пафоса. Надеюсь искупить их недочеты на сей раз.

К опровержению меня подталкивают две силы: идеализм Беркли и принцип так называемых незаметных восприятий у Лейбница.

Беркли (*«Principles of Human Knowledge»*<sup>1</sup>, 3) замечает: «Каждый согласится, что ни наших мыслей, ни страстей, ни созданных воображением картин не было бы без нашего сознания. Для меня столь же очевидно, что те или иные ощущения, либо, говоря по-другому, запечатленные чувствами образы, как их ни смешивай (то есть какие они предметы ни образуй), могут существовать только в воспринимающем их сознании... Я утверждаю, что вот этот стол существует, иными словами — что я вижу и касаюсь его. И если я утверждаю это, выйдя из комнаты, то имею в виду одно: будь я в комнате, я, несомненно, воспринимал бы его, либо это делал бы кто-то еще... Говорить же о каком-то абсолютном существовании неодушевленных предметов вне того, воспринимают их или нет, на мой взгляд, сущая бессмыслица. Их *esse* есть их *percipi*<sup>2</sup>, и существовать вне воспринимающего сознания для них совершенно невозможно». В параграфе 23-м он, предвидя возражения, добавляет: «Но ведь проще простого, скажете вы, вообразить себе деревья в саду или книги в кабинете, рядом с которыми нет никого, кто бы их воспринимал. Разумеется, это проще простого. Но разве вы при этом не вызвали в сознании образы, которые именуете „книгами“ и „деревьями“, не позаботившись в то же время вызвать образ того, кто их воспринимает? И разве вы сами в этот миг не представляли их себе? Но я и не отрицаю, что какие бы то ни было предметы могут существовать вне сознания». Впрочем, в параграфе шестом он уже заявлял: «Есть совершенно очевидные истины, достаточно только раскрыть глаза. И одна из важнейших — в том, что весь хор небес и убранство земли, одним словом, все, входящее в царственный строй Вселенной,

<sup>1</sup> «Принципы человеческого знания» (англ.).

<sup>2</sup> Бытие, восприимчивость (лат.).



не существует вне сознания; их бытие — это их восприятие, и вне мысли о них они либо вовсе не существуют, либо существуют в сознании Предвечного Духа».

Таково, говоря словами основателя, учение идеалистов. Уяснить его нетрудно, сложнее удержать мысль в этих рамках. Уже Шопенгауэр допускает в своем пересказе непростительные ошибки. В первых же строках первой книги «Welt als Wille und Vorstellung»<sup>1</sup>, вышедшей, напомним, в 1819 году, он делает заявление, по его вине еще и сегодня приводящее любого в полное замешательство: «Мир — это мое представление. Всякому исповедующему эту истину совершенно ясно, что он не знает ни солнца, ни земли, а знает только свои видящие это солнце глаза и касающиеся этой земли руки». Иными словами, человеческие глаза и руки для идеалиста Шопенгауэра иллюзорны и призрачны куда меньше, нежели земля и солнце. В 1844 году он издает второй том. И в первой же его главе вновь допускает, а потому усугубляет прежнюю ошибку: он трактует мир как содержимое мысли и проводит черту между «миром в мозгу» и «миром вне мозга». Между тем Беркли уже в 1713 году устами Филонуса сказал: «Мозг, о котором ты говоришь, принадлежит чувственно воспринимаемому миру, а потому существует только в сознании. Тогда я хотел бы знать, как ты считаешь: разумно ли допустить, что в сознании есть такой образ или предмет, который дает начало всем другим? А если — да, то как бы ты объяснил происхождение самого этого изначального образа, самого мозга?» Предлагаю сравнить эту раздвоенность (или мозгопоглощенность) Шопенгауэра с монизмом Шпиллера. Последний («The Mind of Man»<sup>2</sup>, гл. VIII, 1902) считает, что сетчатка и эпидерма, призванные объяснить сущность видимого и осязаемого, сами по себе, в свою очередь, составляют особые системы отсчета — осязания и зрения, так что окружающая нас («объективно существующая») комната вовсе не превосходит размерами воображаемую («существующую в уме») и даже не содержит ее: речь идет попросту о двух различных и независимых друг от друга системах зрения. Берк-

<sup>1</sup> «Мир как воля и представление» (нем.).

<sup>2</sup> «Мышление человека» (англ.).

ли («Principles of Human Knowledge», 10 и 116) тоже отрицает существование первичных качеств — веса и протяженности, равно как и абсолютного пространства.

По Беркли, последовательность в существовании предметов, пусть даже никем на свете не воспринимаемую, воспринимает Бог; Юм — и это куда логичней — ее отрицает («Treatise of Human Nature»<sup>1</sup>, I, 4, 2). Беркли исходит из целостной личности, поскольку «я не свожусь к мыслям, я — нечто иное: деятельное начало мысли» («Dialogues»<sup>2</sup>, 3); скептик Юм опровергает это, видя в каждом из нас «связку или пучок ощущений, сменяющих друг друга с непостижимой быстротой» (цит. соч., I, 4, 6). Оба утверждают наличие времени, но для Беркли оно — «последовательность мыслей, единообразная для всех и сопритворная всем» («Principles...», 68), для Юма же — «чередa неразрывных мгновений» (цит. соч., I, 2, 2).

Я сводил воедино цитаты из апостолов идеализма, транжирил их общепризнанные пассажи, повторялся и разжевывал, не щадил Шопенгауэра (неблагодарный!), и все это лишь для того, чтобы читатель почувствовал, как зыбок мир мысли. Мир мимолетных впечатлений, мир вне духа и плоти, ни объективный, ни субъективный, мир без непогрешимо выстроенного пространства, мир, сотканный из времени, абсолютного и единого времени Первоначал, неисчерпаемый лабиринт, хаос, сон. К такому, почти полному, распаду пришел Давид Юм.

Приняв доводы идеализма, он понял, что возможен (и даже неизбежен) следующий шаг. Для Юма говорить о форме или цвете луны — неточность: форма, цвет и есть луна; столь же незаконно говорить о впечатлениях, воспринимаемых разумом, поскольку разум и есть вереница впечатлений. Картезианское «мыслю, следовательно, существую» вовсе не очевидно, ведь глагол «мыслю» уже подразумевает наличие «я», а его еще нужно доказать. Лихтенберг в XVIII веке предложил вместо «мыслю» безличный оборот «мыслится», что-то вроде «льет» или «светает». Подчеркну еще раз: за масками

<sup>1</sup> «Трактат о человеческой природе» (англ.).

<sup>2</sup> «Диалоги» (англ.).

нет никакого скрытого «я», руководящего нашими действиями и вбирающего впечатления; мы сами — всего лишь последовательность этих воображаемых действий и неуловимых впечатлений. Я сказал — последовательность? Но поскольку дух и материя в их протяженности отвергнуты, а тем самым отвергнуто и пространство, то я не уверен, имеем ли мы право говорить о протяженности времени. Представим себе один-единственный миг в настоящем. Гекльберри Финн просыпается ночью посреди Миссисипи; плот, отрезанный темнотой, плывет по течению; на реке свежо. Гекльберри Финн на секунду узнает мягкий бег неутомимой воды, беззаботно разлепляет глаза, видит смутные мириады звезд, зыбкие очертания деревьев и снова ныряет в беспмятство сна, как в темную воду<sup>1</sup>.

Для метафизики идеалистов приписывать этим впечатлениям какое бы то ни было содержание — физическое ли, считая их объектом, либо духовное, именуя субъектом, — дикость и бессмыслица; на мой взгляд, с таким же основанием можно утверждать, что они — точки в ряду, ни начала, ни конца которого мы не знаем. Соединять реку и берег, увиденные Гekom, с понятием о другой реке в других берегах, прибавлять к этой воспринимаемой напрямую канве впечатлений еще что-то — для идеалиста неоправданная вольность. По-моему, столь же неоправданно примешивать к ним хронологию, скажем, ссылаться на то, что описанный случай имел место ночью 7 июня 1849 года, между десятью и одиннадцатью минутами пятого. Другими словами, опираясь на доводы идеалистов, я отрицаю именно тот бесконечный временной ряд, который подразумевает идеализм. Юм отрицал абсолютное пространство, где каждому предмету отведено свое место; я — единое время, связующее все события в одну цепь. Но, отрицая последовательность, трудно отстаивать одновременность.

Если я в целом отрицаю последовательность, то ровно так же отрицаю в целом и одновременность. Влюбленный, дума-

---

<sup>1</sup> Для удобства читателей я взял миг пробуждения не из реальности, а из литературы. Если кто-то подозревает тут хитрость с моей стороны, пусть возьмет другой пример — скажем, из собственной жизни.

ющий: «Я был счастлив и уверен в подруге, а она тем временем меня обманывала», — обманывает себя сам. Если любое наше переживание абсолютно, счастье и обман не одновременны, а раскрывший обман попросту переживает другое состояние, которое не может повлиять на так называемые прежние, — разве что на память о них. Сегодняшние невзгоды так же реальны, как и вчерашние радости. Подберу пример поконкретнее. В первые дни августа 1824 года атака эскадрона перуанских гусар во главе с капитаном Исидоро Суаресом решила победный исход боя за Хунин; в те же первые дни августа 1824 года Де Куинси опубликовал свою диатрибу против «*Wilhelm Meisters Lehrjahre*»<sup>1</sup>.

Эти события, ставшие одновременными сегодня, вовсе не были таковыми для их героев, скончавшихся один в Монтевидео, другой в Эдинбурге, зная не зная друг о друге... Каждый миг — сам по себе. И месть, и милость, и застенки, и даже забвение не в силах перекроить несокрушимое прошлое. Точно так же не помогут надежда и страх, которые перекладываешь на завтра, иначе говоря — на события, ожидающие уже не тебя, замурованного в микроскопическом настоящем. Считают, что настоящее — *specious present*<sup>2</sup> психологов — длится секунду, а то и долю секунды; такова протяженность мировой истории. Лучше сказать, никакой истории нет, как нет ни человеческой жизни, ни даже одной из ее ночей; существует лишь каждый прожитый миг, а не воображаемая связь между ними. Мирозданье, вмещающее все события на свете, — такое же вымышленное множество, как все кони (сколько их было: один, несколько, ни одного?), которые приходили на ум Шекспиру между 1592 и 1594 годами. И еще одно. Если время — это процесс, протекающий в сознании, то как оно может быть общим для тысяч людей, да просто для двоих?

Все эти рассуждения, прерываемые и утяжеленные примерами, могут показаться слишком сложными. Есть более короткий путь. Возьмем жизнь, состоящую из повторений, к примеру мою. Я не могу пройти мимо кладбища Реколета,

<sup>1</sup> «Годы учения Вильгельма Мейстера» (нем.).

<sup>2</sup> Показательное, эталонное настоящее (англ.).

не подумав, что здесь лежат мой отец, мои деды и прадеды, как буду когда-нибудь лежать я сам, и тут я вспоминаю, что уже вспоминал об этом тысячи раз; не могу пройти по безлюдным ночным окраинам, не подумав, что ночь, как и воспоминание, греет сердце отсутствием лишних деталей; не могу загрустить об ушедшей любви или дружбе, не подумав, что каждый из нас теряет лишь то, чем никогда не владел. Всякий раз, минуя то кафе на Юге, я думаю о тебе, Елена; всякий раз, вдыхая аромат эвкалипта, думаю об Адрогге, квартале моего детства; всякий раз, вспоминая 91-й фрагмент Гераклита: «Невозможно ступить в одну реку дважды», — я восхищаюсь его хитроумной диалектикой, поскольку легкость, с какой воспринимаешь внешний смысл сказанного («потому что река — уже другая»), заслоняет иной, более глубокий («потому что ты — уже другой») и обманывает иллюзией, будто ты первый додумался до этого сам; всякий раз, слыша германофила, с презрением отзывающегося об идише, я думаю о том, что идиш — нравится это кому-то или нет — есть диалект немецкого, слегка приправленный наречием Святого Духа. Эти совпадения (и множество других, перечислять которые не стану) и составляют мою жизнь. Конечно, ничто не повторяется полностью, всегда есть разница в оттенках — температуре воздуха, яркости света, общем самочувствии. Но сколько-нибудь существенных различий, как я понимаю, немного. Допустим, человек (или два человека, в глаза не выдавших друг друга, но переживающих нечто похожее) представляет себе два одинаковых мгновения. Теперь спросим себя: а что, если два этих мига есть по сути один? И разве недостаточно хотя бы одного повторяющегося звена, чтобы смешать и разрушить весь временной ряд? Разве пылкие читатели, отдающиеся строке Шекспира, — это на самом деле не Шекспир?

Я ни словом не упомянул об этике того мироустройства, которое здесь набросал. Не уверен, что в нем есть этика. В пятом параграфе четвертой главы трактата «Санхедрин» сказано, что убивший человека уничтожил мир; если многообразия не существует, то истребивший человечество виновен ровно столько же, сколько первобытный и одинокий Каин (так гласит вера), равноценны и их жертвы (так учит

магия). Думаю, это верно. Громовые всемирные катастрофы — пожары, войны, эпидемии — это всегда боль одного, умноженная бесчисленными призрачными зеркалами. Так считал и Бернард Шоу («Guide to Socialism»<sup>1</sup>, 86): «Больше, чем ты один, не вынесет никто на свете. Умирая от голода, ты мучишься всем голодом, который был и будет на земле от первого дня творения до конца времен. И даже если рядом с тобой погибнут десять тысяч человек, твой голод не станет в десять тысяч раз сильнее, а муки — в десять тысяч раз дольше. И не позволяй забивать себе голову чудовищной суммой человеческих страданий: такой суммы не может быть. Ни нищету, ни боль не складывают». (См. также «The Problem of Pain»<sup>2</sup>, VII, К. С. Льюиса.) Лукреций («De rerum natura»<sup>3</sup>, I, 830) приписывает Анаксагору учение о золоте, состоящем из золотых крупниц, огне — из огненных искр, костях — из мельчайших, не различимых глазом косточек. Джосайя Ройс — думаю, не без влияния святого Августина — считает время состоящим из времени, видя «в любом миге настоящего — опять-таки череду мгновений» («The World and the Individual»<sup>4</sup>, II, 139). О чем и говорилось выше.

## II

Любой язык — воплощение времени, для разговора о вечном, вневременном он малопригоден. Если читателей не удовлетворили мои прежние доводы, то, может быть, несколько страничек прозы 1928 года окажутся счастливее. Я уже упоминал о них, это рассказ под названием «Чувство смерти».

«Хочу записать то, что пережил недавно ночью, — пустяк, слишком мимолетный и захватывающий для простого приключения и слишком сумасбродный и трогательный, чтобы зваться мыслью. Речь о минутном эпизоде и его условном знаке — слове, которое я не раз произносил, но никогда во

<sup>1</sup> «Путь к социализму» (англ.).

<sup>2</sup> «Проблема страдания» (англ.).

<sup>3</sup> «О природе вещей» (лат.).

<sup>4</sup> «Мир и индивид» (англ.).

всей полноте не чувствовал. Попробую передать происшедшее со всеми случайностями пространства и времени, оказавшихся сценической площадкой.

Вот что мне запомнилось. Вечер застал меня в Барракас — местах, где я почти не бываю. Отдаленность от привычных районов, куда я попал потом, уже придавала всему странный привкус. Никакой цели у меня не было. Стоял погожий вечер, я вышел после ужина размяться и подумать. Выбирать маршрут не хотелось, я решил воспользоваться всеми, чтобы ни один не наскучил наперед. Итак, я положился на случай, пустившись, что называется, наугад; иначе говоря, твердо обещал себе избегать широких проспектов и людных улиц, в остальном заранее приняв самые туманные приглашения непредвиденного. И все-таки что-то вроде сердечной тяги вело меня к тем кварталам, имена которых я часто повторяю и бережно храню в памяти. Говорю не о родных местах, окружении детства, а об их таинственных окрестностях — о районе, который знал по рассказам, но никогда наяву, близком и легендарном разом. Обратной стороной, изнанкой привычного открывались передо мной его невесть куда уходящие улочки, неведомые, как фундамент дома или костяк тела. Ноги сами вынесли меня на какой-то перекресток. Я вбирал в себя ночь, спокойно отдыхая от мыслей. Уставшие глаза сводили обстановку — и без того заурядную — к самому простому. Неброскость делала окружающее почти призрачным. Вдоль улицы теснились приземистые дома, как будто бы нищие и вместе с тем такие праздничные. В них была сама бедность и сама красота. Свет нигде не горел, на углу темнела смоковница, навесы подъездов, выступая из стен, казалось, тесаны из той же бездонной ночи. Улицу пересекала тропка, да и сама она была грунтовая — песок и глина еще не завоеванной Америки. Проулок в глубине, уже почти пампа, обрывался вниз, к Мальдонадо. Над этой смутной и неухоженной землей розовая стена ограды как будто не впитывала лунный свет, а лучилась собственным. Не подберу слов для этой розовости — может быть, нежность?

Я смотрел на этот безыскусный вид. И подумал, прямо вслух: „Точно как тридцать лет назад...“ Я мысленно отсту-

пил на тридцать лет — во времена совсем недавние для других краев, но такую даль для нашей переменчивой части мира. Кажется, тенькнула птица, обдав сердце теплом, крохотным, как она сама. Но верней всего, в полуобморочной тишине слышался только парящий над временем перезвон цикад. Беззаботная мысль: „Я в девятнадцатом веке“ — перестала быть приблизительными словами и воплотилась наяву. Я почувствовал себя умершим, почувствовал себя безличным сознанием мира, ощутил смутный, питающий знание страх — последнюю истину метафизики. Нет, я не думал, будто возвращаюсь к каким-то истокам времен. Скорей уж я на себе переживал ускользящий, а то и отсутствующий смысл непостижимого слова „вечность“. Только позже мне удалось определить это чувство.

Теперь я бы сказал так: все окружавшее меня тогда — безмятежная ночь, брезжащая ограда, деревенский запах жимолости, голая земля — было не просто похоже на этот закоулок тридцать лет назад, — нет, оно, без всяких сходств или совпадений, попросту было тем же самым. Стоит однажды почувствовать это единство, и время — всего лишь сон: ведь если хотя бы один вчерашний и один сегодняшний призрачный миг неразрывны и неотличимы, то единого и необратимого времени больше нет.

Понятно, такие мгновения не часты. Самые простые из них — чувство физической боли или физического счастья, преддверие сна, звуки музыки, душевный взлет или спад — уже не окрашены ничем личным. Отсюда вывод: наша жизнь слишком скудна, чтобы не оказаться вечной. Беда, однако, в том, что и на скудость невозможно положиться до конца, поскольку отвергнуть время чувствами легко, а разумом, в котором идея последовательности неистребима, куда труднее. И вот в памяти остается пронзительная случайность блеснувшей догадки, а на исповедальном и неразрешимом листке — подлинный миг самозабвения и томящее чувство вечности, которым не скупясь одарила меня эта ночь».



Б

Среди множества учений, включенных в историю философии, идеализм, вероятно, самое старое и самое распространенное. Наблюдение принадлежит Карлейлю («Новалис», 1829); к философам, на которых он ссылагся, могу, не надеясь исчерпать бесконечный перечень, добавить платоников, числящих реальностью лишь прообразы (Норрис, Иуда Абарбанель, Гемист, Плотин), богословов, приравнивающих все, что за пределами божественного, к случайности (Мальбранш, Иоганн Экхарт), монистов, превращающих мир в лишнее приложение к абсолюту (Брэдли, Гегель, Парменид)... Идеализм так же стар, как метафизические тревоги: его наиболее язвительный приверженец Джордж Беркли принадлежит XVIII веку; вопреки Шопенгауэру («Welt als Wille und Vorstellung», II, 1), главная заслуга Беркли — не в разработке глубин самого учения, а в доводах, изобретенных для его защиты. Он обращал эти доводы против понятия материи, Юм применил их к сознанию, я же попытаюсь перенести на время. Но сначала напомним вкратце некоторые пункты спора.

Беркли отрицал наличие материи. Речь, разумеется, шла не о цвете, запахе, вкусе, звуке или прикосновении. Он имел в виду другое: что за пределами подобных ощущений, из которых состоит внешний мир, есть еще какая-то боль, которую не испытывает никто, цвет, которого никто не видит, и поверхность, которой никто не касается. Прибавлять к ощущениям некую материю, полагал он, значит прибавлять к мирозданию еще одно, совершенно ненужное и непостижимое. Беркли верил в мир представлений, сотканный нашими чувствами, но считал физический мир (скажем, толандовский) его призрачным двойником, и только. Он писал («Principles of Human Knowledge», 3): «Каждый согласится, что ни наших мыслей, ни страстей, ни созданных воображением картин не было бы без нашего сознания. Для меня столь же очевидно, что те или иные ощущения или, говоря по-другому, запечатленные чувствами образы, как их ни смешивай (то есть какие они предметы ни образуй), могут существовать только в воспринимающем их со-

знании... Я утверждаю, что вот этот стол существует, иными словами — что я вижу и касаюсь его. И если я утверждаю это, выйдя из комнаты, то имею в виду одно: будь я в комнате, я, несомненно, воспринимал бы его, либо это делал бы кто-то еще... Говорить же о каком-то абсолютном существовании неодушевленных предметов вне того, воспринимают их или нет, на мой взгляд, сущая бессмыслица. Их *esse* есть их *percipi*, и существовать вне воспринимающего сознания для них совершенно невозможно». В параграфе 23-м он, предвидя возражения, добавляет: «Но ведь проще простого, скажете вы, вообразить себе деревья в саду или книги в кабинете, рядом с которыми нет никого, кто бы их воспринимал. Разумеется, это проще простого. Но разве вы при этом не вызвали в сознании образы, которые именуете „книгами“ и „деревьями“, не позаботившись в то же время вызвать образ того, кто их воспринимает? И разве вы сами в этот миг не представляли их себе? Но я и не отрицаю, что ум способен вызывать те или иные образы; я только отрицаю, что какие бы то ни было предметы могут существовать вне сознания». Впрочем, в параграфе шестом он уже заявлял: «Есть совершенно очевидные истины, достаточно только раскрыть глаза. И одна из важнейших — в том, что весь хор небес и убранство земли, одним словом, все, входящее в царственный строй Вселенной, не существует вне сознания; их бытие — это восприятие, и вне мысли о них они либо вовсе не существуют, либо существуют в сознании Предвечного Духа»... (Берклианский Бог — это вездесущий наблюдатель, чья задача — видеть мир как целое.)

Изложенное учение толковали по-разному. Герберт Спенсер («Principles of Psychology»<sup>1</sup>, VIII, 6) убедил себя, будто опроверг его постулаты, замечая: если вне сознания и вправду ничего нет, тогда оно должно быть бесконечным во времени и пространстве. Это верно, но только в одном случае: если считать, что любое время так или иначе кто-то переживает; в другом же, если представить, что время должно содержать в себе всю бесконечную череду столетий, перед нами ошибка. Вторая посылка незаконна, поскольку именно

<sup>1</sup> «Основы психологии» (англ.).

Беркли («Principles of Human Knowledge», 116; «Siris»<sup>1</sup>, 266) не раз отрицал существование абсолютного пространства. Еще непонятнее оплошность Шопенгауэра («Welt als Wille und Vorstellung», II, I), утверждающего, будто мир для идеалистов — продукт деятельности мозга, тогда как сам Беркли писал («Dialogues between Hylas and Philonus»<sup>2</sup>, II): «Мозг... принадлежит чувственно воспринимаемому миру, а потому существует только в сознании. Тогда я хотел бы знать, как ты считаешь: разумно ли допустить, что в сознании есть такой образ или предмет, который дает начало всем другим? А если — да, то как бы ты объяснил происхождение самого этого изначального образа, самого мозга?» На самом деле мозг — такая же часть окружающего мира, как созвездие Центавра.

Беркли отвергал наличие какого бы то ни было объекта за пределами наших чувств, Давид Юм — какого бы то ни было субъекта за рамками восприятия тех или иных изменений. Первый отрицал материю, второй — сознание; первый не считал нужным прибавлять к последовательности ощущений метафизическое понятие материи, второй — прибавлять к последовательности состояний ума метафизическое понятие личности. Развитие доводов Беркли настолько логично, что он, как заметил Александр Кэмпбелл Фрэзер, можно сказать, сам его предвидел и заранее отвел попытку оппонентов воспользоваться картезианским «ergo sum». «Из твоих же собственных посылок следует, что ты сам — всего лишь совокупность мимолетных образов, и никакой материальной основы под ними нет. А поскольку толковать что о духовной, что о материальной основе — одинаковая бессмыслица, одна должна быть отвергнута ровно так же, как и другая», — сформулировал это Гилас, предвещая Юма в третьем и последнем из «Диалогов». Юм и в самом деле утверждает («Treatise of Human Nature», I, 4, 6): «Каждый из нас — лишь связка или пучок ощущений, сменяющих друг друга с непостижимой быстротой... Сознание — что-то вроде театра, в котором предстают, стушевываются, возвращаются и в бесконечном разнообразии смешиваются

<sup>1</sup> «Сейрес» (англ.).

<sup>2</sup> «Диалоги между Гиласом и Филонусом» (англ.).

ощущения. Однако метафора не должна нас обманывать. Эти ощущения и составляют ум, так что здесь некому разглядывать, ни где разворачивается представление, ни из чего сколочена сцена».

Приняв доводы идеалистов, естественно — и даже неизбежно — сделать следующий шаг. Для Беркли время — это «последовательность мыслей, единообразная для всех и соприродная всем» («Principles of Human Knowledge», 98), для Юма оно — «чередa неразрывных мгновений» («Treatise of Human Nature», I, 2, 3). Но поскольку дух и материя в их протяженности отвергнуты, а тем самым отвергнуто и пространство, то я не уверен, имеем ли мы право говорить о протяженности времени. Вне каждого отдельного ощущения (реального или воображаемого) материи нет; вне каждого отдельного состояния ума нет и духа, но тогда точно так же вне каждого отдельного мига не существует и времени. Возьмем самое простое мгновение, скажем, сон Чжуанцзы (Герберт Алан Джайлс, «Чжуанцзы», 1889). Двадцать четыре столетия назад этот мудрец увидел себя во сне мотыльком и, проснувшись, не мог понять, кто он: человек, приснившийся себе мотыльком, или мотылек, видящий себя во сне человеком? Не будем отвлекаться на пробуждение, возьмем только миг — или один из миггов — сна. «Мне приснилось, что я был мотыльком, порхавшим в воздухе и не ведавшим о Чжуанцзы», — гласит старинный текст. Неизвестно, видел ли Чжуанцзы сад, над которым как бы порхал, или тот летучий золотой лоскуток, каким был тогда он сам, но ясно одно: этот образ, хотя и вызванный в памяти, видел только он один. По учению о психофизическом параллелизме, этому образу должен был соответствовать некий сдвиг в нервной системе сновидца; по Беркли же, в этот миг не существовало ни тела Чжуанцзы, ни темной спальни, где он лежал, — ничего, кроме картины в сознании некоего божественного духа. По Юму, дело обстоит еще проще. Для него в тот миг не существовало и сознания Чжуанцзы — одни лишь цвета сна и уверенность в том, что он — мотылек. Он существовал только как мимолетная данность той «связки или пучка ощущений», которые за четыре века до Рождества Христова и были сознанием Чжуанцзы; иначе говоря, существовало

какое-то состояние  $n$  в бесконечной временной цепи состояний — между  $n-1$  и  $n+1$ . Для идеализма никакой другой реальности, кроме этих состояний духа, не существует, и прибавлять к мотыльку, чувствующему себя мотыльком, еще одного, объективного — такое же ненужное удвоение, как прибавлять к этим состояниям еще какого-то переживающего их субъекта. Мы вправе утверждать, что есть сон, есть восприятие сна, но никак не сновидец и даже не сновидение: говорящий о субъекте и объекте загоняет себя в ловушку двусмысленной мифологии. Но если любое состояние ума самодостаточно, если привязка его к тому или иному обстоятельству, к тому или иному «я» есть всего лишь никчемный и неправомерный домысел, то на каком, спрашивается, основании мы приковываем его к какому-то месту во времени? Чжуанцзы снился себе мотыльком, и во время сна не было никакого Чжуанцзы, был только мотылек. Тогда как же мы, упразднив и пространство и личность, привязываем этот миг сна к минуте пробуждения или к феодальной эпохе китайской истории? Я не о том, что нам никогда с точностью не узнать даты этого сна, я всего лишь о том, что любая хронологическая привязка происходящего — что бы и где ни происходило — отношения к нему не имеет, она всегда останется чем-то внешним. Для китайцев сон Чжуанцзы вошел в пословицу. Так вот, представим, что кто-то из его практически неисчислимых читателей снится себе мотыльком, а потом и самим Чжуанцзы. Представим — а почему бы и нет? — что этот сон в точности повторяет сон наставника. И, допустив такое, спросим себя: разве эти совпавшие мгновения — не один миг? И разве одного повторяющегося мига недостаточно, чтобы смешать и спутать всю мировую историю, чтобы объявить ее несуществующей?

На самом деле, в отрицании времени скрыт двойной смысл. С одной стороны, мы отрицаем последовательность мгновений в одном временном ряду, с другой — одновременность мгновений в двух разных рядах. Если каждый миг абсолютен, тогда все его связи сводятся к сознанию, в котором только и существуют. Одно состояние предшествует другому, если мы его так воспринимаем; состояние  $\Gamma$  одновременно с состоянием  $\Delta$ , если мы признаем его одновременным.

Вопреки Шопенгауэру<sup>1</sup> с его таблицей основополагающих истин («Welt als Wille und Vorstellung», II, 4), ни один отрезок времени не охватывает всего пространства, время не вездесуще. (Ясно и другое: для доводов такого масштаба пространства попросту не существует.)

Мейнонг в своей теории восприятия допускает, что можно воспринимать плоды воображения, скажем, четвертую координату, чувствующую статую Кондильяка, предполагаемое животное Лотце или корень квадратный из минус единицы. Если доводы, развитые выше, справедливы, к этому туманному царству принадлежат еще и материя, индивидуум, внешний мир, всеобщая история и жизнь каждого из нас.

Но тогда и слова об отрицании времени, сказанные прежде, тоже «имеют двойной смысл. Они могут отсылать к вечности Платона или Боэция, а могут — к дилеммам Секста Эмпирика. Последний («Adversus mathematicos»<sup>2</sup>, XI, 197) отрицал прошлое, поскольку его уже нет, и будущее, поскольку его еще не существует, и утверждал, что настоящее и делимо, и неделимо. Оно не может быть неделимым, иначе не имело бы ни начала, связующего с прошлым, ни конца, связующего с будущим, ни середины, поскольку какая же середина может быть у того, что не имеет ни начала, ни конца? Но не может оно и быть делимым, иначе включало бы часть, которой уже нет, и другую, которой пока не существует. Стало быть, настоящего нет, но поскольку нет ни прошлого, ни будущего, то нет и времени как такового. Ф. Г. Брэдли заново открыл и усовершенствовал эту головоломку. Он замечает («Appearance and Reality»<sup>3</sup>, IV), что если настоящее делимо, то оно столь же сложно, как само время, а если нет, тогда время — это попросту связь между чем-то, ко времени не относящимся. Как легко видеть, в подобных рассуждениях отрицают наличие частей, чтобы затем отвергнуть целое; я же отрицаю целое, чтобы с тем большим чувством принять

<sup>1</sup> А до него — Ньютону, провозгласившему: «Любая точка пространства вечна, каждый неделимый миг длится повсюду» («Principia» <«Начала» (лат.)>, III, 42).

<sup>2</sup> «Против математиков» (лат.).

<sup>3</sup> «Видимость и реальность» (англ.).

каждую из частей. К доводам Беркли и Юма я бы добавил мысль Шопенгауэра: «Форма проявления воли — настоящее, а не прошлое и не будущее; последние — всего лишь понятия, оковы сознания, раболепствующего перед рассудком. Никто никогда не жил в прошлом, как никто никогда не жил в будущем: форма любой жизни — только настоящее, этого сокровища у нас не вырвет никто... Время — это непрерывно вращающийся круг: нисходящая дуга — это прошлое, восходящая — будущее, но над ними царит неделимая точка, где они достигают касательной, — это и есть настоящее. Застыв на касательной, неразложимая точка отмечает соприкосновение объекта, форма существования которого — время, и субъекта, не обладающего никакой формой, поскольку он не принадлежит к области познаваемого, а является предпосылкой, условием познания» («Welt als Wille und Vorstellung», I, 54). Буддистский трактат V века под названием «Висуддхи Магга» («Путь к очищению») приводит по тому же поводу тот же образ: «Строго говоря, жизнь каждого длится не дольше мысли. Как катящееся колесо касается земли лишь в одной точке, так жизнь длится не дольше мысли» (Радхакришнан, «Indian Philosophy»<sup>1</sup>, I, 373). По другим буддистским текстам, мир рушится и восстает шесть миллиардов пятьсот миллионов раз на дню, а всякий из нас — лишь призрак, головокруглительно сотканный из множества отдельных и молниеносно сменяющихся людей. «Человек минуту назад, — учит „Путь к очищению“, — отжил свое, его нет и больше не будет; человек через минуту — лишь народится, его еще нет и не было; человек этой минуты существует, но отсутствовал прежде и не повторится впредь» (цит. соч., I, 407). Сравните со словами Плутарха («De E apud Delphos»<sup>2</sup>, 18): «Вчерашний человек умер в нынешнем, как нынешний умрет в завтрашнем».

«And yet, and yet...»<sup>3</sup> Отрицание временной протяженности, отрицание «я», отрицание Вселенной астрономов может показаться отчаянием, но таит в себе утешение. Наша жизнь

<sup>1</sup> «Индийская философия» (англ.).

<sup>2</sup> «Об Е в Дельфах» (лат.).

<sup>3</sup> И все же, все же... (англ.)

(в отличие от преисподней Сведенборга или ада тибетской мифологии) ужасна не тем, что призрачна; она ужасна тем, что необратима и непреложна. Мы сотканы из вещества времени. Время — река, которая уносит меня, но эта река — я сам; тигр, который пожирает меня, но этот тигр — я сам; огонь, который меня пепелит, но этот огонь — снова я. Мир, увы, остается явью, я, увы, Борхесом.

Freund, es ist auch genug. Im Fall du mehr willst lesen,  
So geh und werde selbst die Schrift und selbst das Wesen.

*Angelus Silesius, «Cherubinischer Wandersmann»<sup>1</sup>, VI, 263  
(1675)*

---

<sup>1</sup> Друг, сказанного довольно. А хочешь прочесть больше —  
Иди и сам стань Письмом и сам стань Сутью.

*Ангелус Силезиус, «Херувим-странник» (нем.).*



## ПО ПОВОДУ КЛАССИКОВ

Немного сыщется наук более увлекательных, чем этимология; это связано с неожиданными трансформациями изначального значения слов в ходе времени. Из-за этих трансформаций, которые иногда граничат с парадоксальностью, нам для объяснения какого-либо понятия ничего или почти ничего не даст происхождение слова. Знание того, что слово «calculus» на латинском означает «камешек» и что пифагорейцы пользовались камешками еще до изобретения цифр, никак не поможет нам постигнуть тайны алгебры; знание того, что «hypocrita» означало «актер», «личина», «маска», нисколько не поможет нам при изучении этики. Соответственно для определения, что мы теперь понимаем под словом «классический», нам бесполезно знать, что это прилагательное восходит к латинскому слову «classis», «флот», которое затем получило значение «порядок». (Напомним, кстати, об аналогичном образовании слова «ship-shape»<sup>1</sup>.)

Что такое в нынешнем понимании классическая книга? Под рукой у меня определения Элиота, Арнолда и Сент-Бева — бесспорно, разумные и ясные, — и мне было бы приятно согласиться с этими прославленными авторами, но я не буду у них спрашивать. Мне уже шестьдесят с лишком лет, и в моем возрасте найти что-то схожее с моими мыслями или отличающееся не так уж важно сравнительно с тем, что считаешь истиной. Посему ограничусь изложением того, что я думаю по этому вопросу.

Первым стимулом для меня в этом плане была «История китайской литературы» (1901) Герберта Аллана Джайлса. Во второй главе я прочитал, что один из пяти канонических

---

<sup>1</sup> Находящийся в полном порядке, аккуратный (англ.).

текстов, изданных Конфуцием, — это «Ицзин» («Книга перемен»), состоящая из 64 гексаграмм, которые исчерпывают все возможные комбинации шести длинных и коротких линий. Например, одна из схем: вертикально расположенные две длинные линии, одна короткая и три длинные. Гексаграммы якобы были обнаружены неким доисторическим императором на панцире одной из священных черепах. Лейбниц усмотрел в гексаграммах двоичную систему счисления; другие — зашифрованную философию; третьи, например Вильгельм, — орудие для предсказания будущего, поскольку 64 фигуры соответствуют 64 фазам любого действия или процесса; иные — словарь какого-то племени; иные — календарь. Вспоминаю, что Шуль Солар воспроизводил этот текст с помощью зубочисток или спичек. В глазах иностранцев «Ицзин» может показаться чистейшей *chinoiserie*<sup>1</sup>, однако в течение тысячелетий миллионы весьма образованных людей из поколения в поколение читали ее и перечитывали с благоговением и будут читать и дальше. Конфуций сказал своим ученикам, что, если бы судьба даровала ему еще сто лет жизни, он половину отдал бы на изучение перестановок и на комментарии к ним, или «крылья».

Я умышленно избрал примером крайность, чтение, требующее веры. Теперь подхожу к своему тезису. Классической является та книга, которую некий народ или группа народов на протяжении долгого времени решают читать так, как если бы на ее страницах все было продуманно, неизбежно, глубоко, как космос, и допускало бесчисленные толкования. Как и можно предположить, подобные решения меняются. Для немцев и австрийцев «Фауст» — творение гениальное; для других — он одно из самых знаменитых воплощений скуки, вроде второго «Рая» Мильтона или произведения Рабле. Таким книгам, как «Книга Иова», «Божественная комедия», «Макбет» (а для меня еще некоторые северные саги), вероятно, назначено долгое бессмертие. Однако о будущем мы ничего не знаем, кроме того, что оно будет отличаться от настоящего. Всякое предпочтение вполне может оказаться предрассудком.

---

<sup>1</sup> Китайщина (франц.).

У меня нет призвания к иконоборчеству. Лет тридцати я, под влиянием Маседонио Фернандеса, полагал, что красота — это привилегия немногих авторов; теперь я знаю, что она широко распространена и подстерегает нас на случайных страницах посредственного автора или в уличном диалоге. Так, я совершенно незнаком с малайской и венгерской литературой, но уверен, что, если бы время послало мне случай изучить их, я нашел бы в них все питательные вещества, требующиеся духу. Кроме барьеров лингвистических, существуют барьеры политические или географические. Бернс — классик в Шотландии, а к югу от Твида им интересуются меньше, чем Данбаром или Стивенсоном. Слава поэта в итоге зависит от горячности или апатии поколений безымянных людей, которые подвергают ее испытанию в тиши библиотек.

Возможно, что чувства, возбуждаемые литературой, вечны, однако средства должны меняться хотя бы в малейшей степени, чтобы не утратить свою действенность. По мере того как читатель их постигает, они изнашиваются. Вот почему рискованно утверждать, что существуют классические произведения и что они будут классическими всегда.

Каждый человек теряет веру в свое искусство и его приемы. Решившись поставить под сомнение бесконечную жизнь Вольтера или Шекспира, я верю (в этот вечер одного из последних дней 1965 года) в вечность Шопенгауэра и Беркли.

Классической, повторяю, является не та книга, которой непременно присущи те или иные достоинства; нет, это книга, которую поколения людей, побуждаемых различными причинами, читают все с тем же рвением и непостижимой преданностью.

*Из книги*

# СОЗДАТЕЛЬ



## ЛЕОПОЛЬДО ЛУГОНЕСУ

Гул площади остается позади, я вхожу в библиотеку. Кожей чувствую тяжесть книг, безмятежный мир порядка, высушенное, чудом сохраненное время. Слева и справа, в магическом круге снов наяву, на секунду обрисовываются лица читателей под кропотливыми лампами, как сказал бы латинизирующий Мильтон. Вспоминаю, что уже вспоминал здесь однажды эту фигуру, а кроме того — другое ловящее их абрис выражение из «Календаря», «верблюд безводный», и, наконец, гекзаметр «Энеиды», взнуздавший и подчинивший себе тот же троп:

*Ibant obscuri sola sub nocte per umbram<sup>1</sup>.*

Размышления обрываются у дверей его кабинета. Вхожу, мы обмениваемся условными теплыми фразами, и вот я дарю ему эту книгу. Насколько знаю, он следил за мной не без приязни и порадовался бы, зайдя я порадовать его чем-то сделанным. Этого не случилось, но сейчас он перелистывает томик и одобрительно пробует на слух ту или иную строку, то ли узнав в ней собственный голос, то ли различив за ущербным исполнением здравую мысль.

Тут мой сон исчезает, как вода в воде. За стенами — улица Мехико, а не прежняя Родригес Пенья, и Лугонес давным-давно, еще в начале тридцать восьмого, покончил счеты с жизнью. Все это выдумали моя самонадеянность и тоска. Верно (думаю я), но завтра наступит мой черед, наши времена сольются, даты затеряются среди символов, и потому я не слишком грешу против истины, представляя, будто преподнес ему эту книгу, а он ее принял.

*Буэнос-Айрес, 9 августа 1960 г.*

---

<sup>1</sup> Шли незримо они одинокою ночью сквозь тени (лат.).

## СОЗДАТЕЛЬ

Он никогда не отвлекался на утехи памяти. Беглые и неуловимые впечатления скользили, не задевая: киноварь горшечника; небосвод, отягощенный звездами, они же — боги; луна, с которой когда-то свалился лев; гладь мрамора под неспешными чуткими пальцами; вкус кабаньего мяса, которое он любил рвать белыми и цепкими зубами; разговор двух финикийцев; четкая тень копья на желтом песке; прикосновение женщины или моря; тягучее вино, чья терпкость уравнивала мед, — разом вытесняли из сердца все остальное. Ему случалось испытывать страх, как, впрочем, и ярость или отвагу, а однажды он даже первым вскарабкался на вражеский вал. Ненасытный, любопытствующий, всегда нежданный, повинуюсь единственному закону—удовольствию, переходящему в безразличие, он скитался по многим землям и видел, по разные стороны моря, города и дворцы живущих. В толчее рынков и у подножия терпящихся в небе круч, где вполне могли резвиться сатиры, он слышал запутанные рассказы, которые принимал как явь, — не доискиваясь, правда они или выдумка.

Мало-помалу прекрасный мир отдалился: упрямая дымка заволокла линии руки; ночь погасила звезды; земля стала уходить из-под ног. Все уплывало и мутилось. Поняв, что ослеп, он разрыдался; стоическое самообладание еще не изобрели, и Гектор мог без ущерба спастись бегством. «Больше я не увижу, — думал он, — ни неба, дышащего ужасом мифов, ни своего лица, которое перекроют годы». Дни и ночи сменялись над безутешным телом, но однажды утром он открыл глаза, увидел (уже не пугаясь) размытые мелочи обихода и неизвестно почему — будто узнав мотив или голос — почувствовал, что все это уже однажды было, и смотрел вокруг с тем же ужасом, но и с восторгом, надеждой и удивлением. И тогда

он нырнул в глубины памяти, на миг приотворившей свои бездны, и выхватил из круговерти забытое воспоминание, сверкнувшее, как монета под дождем, может быть, потому, что раньше он его никогда не бережил — разве что во сне.

Вот что ему припомнилось. Его обозвал один мальчишка, и он примчался рассказать все отцу. Тот выслушал, будто не слыша или не понимая, и снял со стены чудесный, налитый мощью бронзовый клинок, о котором мальчик втайне мечтал. Теперь он держал его в руках и от счастья совсем позабыл перенесенную обиду, когда зазвучал голос отца: «Пусть знают, что ты уже мужчина», — и в этом голосе слышался приказ. Ночь стерла дороги; прижимая вобравший волшебную силу клинок, он спустился по крутому откосу у дома и выбежал на берег моря, грезя об Аяксе и Персее и одушевляя соленую темноту ранами и ударами. Этот привкус далекого мига он и искал; остальное — выкрики перед схваткой, неуклюжая возня и путь домой с окровавленным лезвием — было неважно.

И еще одно воспоминание — тоже дышавшее ночью и неотвратимостью встречи — пришло следом. В сумрачном подземелье его ждала женщина — первая, ниспосланная ему богами, а он искал ее по галереям, похожим на каменные силки, и лестницам, уводящим во тьму. Отчего эти воспоминания вдруг явились ему теперь и явились без боли — просто как предвестие нынешнего дня?

Похолодев, он понял. В непроглядной для его смертных глаз ночи, куда он сейчас сходил, его тоже ждали любовь и опасность, Арес и Афродита: он уже угадывал (подступая все ближе) гул славы и гекзаметров, гул схватки за святилище, которое обороняли люди и не пожелали спасти боги, гул черных судов, ищущих посреди моря долгожданный остров, гул всех «Одиссей» и «Илиад», которые он сложит и пустит перекачаться в памяти поколений. Теперь это знает каждый, а он почувствовал первым и лишь сходя в кромешную тьму.



## DREAMTIGERS<sup>1</sup>

В детстве я боготворил тигров — не пятнистых кошек болот Параны или рукавов Амазонки, а полосатых, азиатских, королевских тигров, сразиться с которыми может лишь вооруженный, восседая в башенке на спине слона. Я часами простаивал у клеток зоологического сада; я расценивал объемистые энциклопедии и книги по естественной истории сообразно великолепию их тигров. (Я и теперь помню те картинки, а безошибочно представить лицо или улыбку женщины не могу.) Детство прошло, тигры и страсть постарели, но еще доживают век в моих сновидениях. В этих глубоководных, перепутанных сетях мне чаще всего попадают именно они, и вот как это бывает: уснув, я развлекаюсь тем или иным сном и вдруг понимаю, что вижу сон. Тогда я думаю: это же сон, чистая прихоть моей воли, и, раз моя власть безгранична, сейчас я вызову тигра.

О неискушенность! Снам не под силу создать желанного зверя. Тигр появляется, но какой? — или похожий на чучело, или едва стоящий на ногах, или с грубыми изъянами формы, или невозможных размеров, то тут же скрываясь, то напоминая скорее собаку или птицу.

---

<sup>1</sup> Тигры из снов (англ.).

## ДИАЛОГ ОБ ОДНОМ ДИАЛОГЕ

А. — За разговорами о бессмертии мы не заметили, как стемнело, и не зажгли свет. Лиц было уже не видно. С бесстрашием и ненавязчивостью, убеждавшими лучше любого пыла, голос Маседонио Фернандеса повторял, что душа вечна. Смерть тела — пустяк, убеждал меня этот голос, умереть — самое ничтожное из всего, что может произойти с человеком. Я играл с ножом Маседонио — открывал его, снова складывал. Где-то неподалеку аккордеон тянул бесконечную «Кумпарситу», хныкающий мотивчик, который нравится многим только за то, что они сумели себя убедить, будто он — старинный... Давай покончим с собой, предложил я Маседонио, и dospo-рим, уже не отвлекаясь.

Z (*с издевкой*). — Но, кажется, вы так и не решились.

А (*уже не отсюда*). — Честно говоря, не помню, покончили мы в тот вечер с собой или нет.

## НОГТИ

Днем их нежат ласковые носки, носят подбитые кожаные туфли, но этим пальцам ног ни до чего нет дела. У них на уме одно: отращивать ногти — мутноватые и гибкие роговые пластинки, защиту от кого? Грубые, нелюдимые, каких поискать, ни на секунду не прервут они выделку своего смехотворного оружия, которое снова и снова урезает неумолимая золингеновская сталь. Девяносто сумрачных дней в материнской утробе они только и занимались этим производством. Когда меня отнесут на Реколету, в последний, пепельного цвета приют, украшенный искусственными цветами и разными талисманами, они опять продолжат свой упорный труд, пока их не уймет распад. Их и щетину на подбородке.

## ARGUMENTUM ORNITHOLOGICUM<sup>1</sup>

Закрываю глаза и вижу стайку птиц. Зрелище длится секунду, а то и меньше; сколько их, я не заметил. Можно их сосчитать или нет? В этой задаче — вопрос о бытии Бога. Если Бог есть, сосчитать можно, ведь Ему известно, сколько птиц я видел. Если Бога нет, сосчитать нельзя, поскольку сделать это некому. В таком случае допустим, что птиц меньше десяти и больше одной, но не девять, восемь, семь, шесть, пять, четыре, три, две. Иными словами, искомое число — между десяткой и единицей, но не девятка, восьмерка, семерка, шестерка, пятерка и т. д. А такое целое число помыслить невозможно: ergo, Бог есть.

---

<sup>1</sup> Орнитологическое доказательство (лат.).

## ВЕЩИЕ ЗЕРКАЛА

Ислам утверждает, что в неизреченный Судный День всякий грешивший изображением живого воскреснет среди своих созданий, и повелят ему вдохнуть в них жизнь, и грешник потерпит крах и рухнет с ними вместе в огонь вечной кары. В детстве я знал этот ужас перед удвоением или умножением вещей; причиной его были зеркала. Их безотказное и безостановочное действие, охота за каждым шагом, вся эта космическая пантомима, как только стемнеет, снова казалась мне чем-то потусторонним. Одна из постоянных моих тогдашних молитв Богу и ангелу-хранителю — не увидеть зеркал во сне. Они достаточно пугали меня наяву. То я боялся, что изображение в них разойдется с явью, то страшился увидеть свое лицо изувеченным небывалой болезнью. Страхи, как я узнал потом, оказались не напрасными. История совершенно проста, хотя и не слишком приятна.

Году в двадцать седьмом я познакомился с одной, всегда грустной, девушкой: сначала по телефону (в первый раз Хулия была для меня голосом без имени и лица), потом, вечером, в кафе. У нее были пугающе-большие глаза, гладкие черные волосы, подобранная фигурка. Деды и прадеды ее воевали на стороне федералов, а мои — за унитариев, и эта старинная кровная распря странно сблизила нас, только крепче связав с родиной. Она с семьей жила в многоэтажном полуразвалившемся особняке с плоской крышей, среди обид и безвкусиц честной бедности. Вечерами — а несколько раз и ночью — мы прогуливались по их кварталу, он назывался Бальванера. Шли вдоль железнодорожной ограды, однажды по Сармьенто добрались до вырубок парка Столетней годовщины. Между нами не было любви и даже попыток изобразить любовь; я чувствовал в ней какую-то, совсем не похо-

жую на страсть, силу, которой побаивался. Ища понимания женщины, ей нередко поверяют настоящие или выдуманные случаи из детства. Как-то мне пришлось рассказать ей о зеркалах, вызвав позднее, в тридцать первом, настоящую галлюцинацию. В конце концов я услышал, что не в своем уме и зеркало у нее в спальне — вещее: глянувшись, она увидела в нем вместо своего отражения мое. Тут она задрожала, умолкла и выдавила, что я колдун и преследую ее по ночам.

Роковая услуга моего лица, одного из многих тогдашних лиц! Эта тягостная судьба моих отражений тяготит меня и сегодня, но теперь это уже не важно.

## ПЛЕННИК

Говорят, эта история произошла в Хунине или в Тапальке. После набега исчез ребенок, по слухам украденный индейцами. Родители искали его, но безуспешно; спустя годы какой-то солдат, явившийся из внутренних районов страны, рассказал им о голубоглазом индейце, возможно их сыне. В конце концов близкие встретились с ним (при каких обстоятельствах, хроника умалчивает, а я не хочу выдумывать, чего не знаю) и уверили себя, будто он и есть пропавший. Переродившись в глуши, среди варваров, мужчина уже не разбирал слов родного языка, но покорно и безразлично позволил подвести себя к дому. Там он остановился, видимо, потому, что все остановились. Он посмотрел на дверь, словно не понимая. И вдруг пригнулся, вскрикнул, бросился внутрь, пересек оба просторных двора и скрылся в кухне. Там он уверенно сунул руку под закопченный свод очага и достал ножичек с роговой рукояткой, который спрятал ребенком. Глаза его сверкнули от радости, а родители расплакались, наконец-то найдя своего сына.

Вероятно, за этим воспоминанием последовали другие, но индеец не смог ужиться в четырех стенах и однажды снова ушел в свою глушь. Как я хотел бы знать, что он почувствовал в тот головокружительный миг, когда прошлое и настоящее совместились. Быть может, погибший сын воскрес и умер в тогдашнем восторге, а может быть, как младенец или собака, начал узнавать родителей и дом.

## ПОДОБЬЕ

Июльским днем 1953 года в одно из селений Чако явился человек в трауре. Был он долговязый, тощий, с примесью индейской крови и неподвижным лицом дурачка или маски; местные вели себя обходительно, не с ним, а с тем, чью роль он исполнял или кем и вправду обратился. Он выбрал хутор у самой реки; с помощью нескольких соседок водрузил на козлы доску, а на нее — картонный гроб со светловолосой куклой. Потом в высоких шандалах зажгли свечи, вокруг разложили цветы. Собрался народ. Безутешные старухи, ошарашенные дети, пеоны, почтительно снявшие пробковые шлемы, тянулись вдоль гроба и повторяли: «Это и наше горе, Генерал!» Пришелец с удрученным лицом ждал у изголовья, переплетая, как беременная, пальцы на животе. Он поднимал руку, пожимая протянутую и со смирением, но твердо произнося: «Такова судьба. Мы сделали все, что в человеческих силах». В жестяную копилку падали два песо, и многие прошли этот путь не один раз.

Что за человек (спрашивал я себя) задумал и разыграл этот похоронный фарс? Преданный, сочувствующий, замороженный или попросту циник и лжец? Или он верил, что, исполняя скорбную роль вдовца у могилы, и впрямь становится Пероном? История неправдоподобна, и все же она была и многократно повторялась, с иными актерами и в разных местах. В ней точная формула выморочной эпохи, отражение сна или пьеса в пьесе, как в «Гамлете». Конечно, напаявший траур не был Пероном и светловолосая кукла — его женой Эвой Дуарте, но и сами Перон и Эва были не просто Пероном и Эвой, а кем-то неведомым или безымянным (их тайное имя и подлинное лицо мы так и не узнали), разыгрывая для легковых сердец предместья свою топорную мифологию.



## ДЕЛИЯ ЭЛЕНА САН-МАРКО

Мы расстались на перекрестке у площади Онсе.

Я следил за тобой через улицу. Ты обернулась и махнула на прощанье.

Между нами неслась река людей и машин; наступало пять часов обычного вечера, и мог ли я знать, что та река была печальным неодолимым Ахероном.

Больше мы не виделись, а через год ты умерла.

И теперь я вызываю в памяти ту картину, и всматриваюсь в нее, и понимаю, что она лгала и за обыкновенным прощанием скрывалась бесконечная разлука.

Сегодня после ужина я остался дома и, пытаюсь разобраться во всем этом, перечитал последнее наставление, вложенное Платоном в уста учителя. Я прочел, что душа в силах избежать смерти, уничтожающей тело.

И теперь я не знаю, что истина — убийственный нынешний комментарий или тогдашнее бесхитростное прощание.

Ведь если души не умирают, в их прощаниях и впрямь неуместен пафос.

Прощаться — значит отрицать разлуку, это значит: *сегодня мы делаем вид, что расстаемся, но, конечно, увидимся завтра*. Люди выдумали прощание, зная, что они так или иначе бессмертны, хоть и считают, будто случайны и мимолетны.

Делия, однажды — у какой реки? — мы свяжем слова этого неуверенного диалога и спросим друг друга, вправду ли в одном из городов, затерянных на одной из равнин, были когда-то Борхесом и Делией.

## ДИАЛОГ МЕРТВЫХ

Этот человек явился из Южной Англии зимним утром 1877 года. По багровому лицу, могучему сложению и раздавшейся фигуре большинство приняло его за англичанина, он и вправду казался вылитым Джоном Булем. На нем была шляпа с высокой тульей и странная шерстяная накидка, расходившаяся на груди. Его с явным нетерпением ждала группа мужчин, женщин и детей; у некоторых шею пересекала красная полоса, другие были без головы и ступали с опаской, пошатываясь, как идущий в темноте. Чужака окружили, из задних рядов донеслось ругательство, но застарелый страх удержал толпу, и на большее никто не решился. Тогда вперед вышел человек, по виду военный, с изжелта-зеленой кожей и глазами, похожими на головешки; спутанная грива и дремучая борода, казалось, сглодали ему лицо. Десять — двенадцать смертельных рубленых ран избороздили тело, как полосы — тигровую шкуру. Чужак на секунду дрогнул, но тут же шагнул навстречу и протянул ему руку.

— Прискорбно видеть образец мужества, сокрушенного клинками предателей! — по-ораторски произнес он. — Зато с каким глубоким удовлетворением узнаешь, что убийцы по твоему приказу искупили свое грязное дело и были повешены на площади Победы.

— Если ты о Сантосе Пересе и братьях Рейнафе, то знай, что теперь я им даже благодарен, — неторопливо и внушительно ответил израненный.

Собеседник взглянул на него, словно подозревая шутку или подвох. Кирога пояснил:

— Ты никогда не понимал меня, Росас. Да и как ты мог понять, если нам выпали такие разные судьбы? Тебе досталось править городом, который обращен лицом к Европе

и стал теперь одним из славнейших в мире, а мне — воевать за американскую глушь на нищей земле вместе с нищими гаучо. Мои владения — это копы и крики, пески и почти безвестные победы в позабытых краях. Кто вспомнит их имена? Я жив и надолго останусь жить в памяти многих только потому, что люди, у которых были кони и сабли, убили меня на повозке в месте под названием Барранка Яко. И этой необыкновенной смертью я обязан тебе. В свое время я не смог оценить твой подарок, но последующие поколения его не забыли. Или ты не знаешь об искусных гравюрах и захватывающей книге, написанной потом знаменитым человеком из Сан-Хуана?

Росас, уже овладев собой, презрительно посмотрел на него.

— Романтик, — бросил он. — Лесть потомков стоит не больше, чем восхищение современников, а оно не стоит ничего и достается за несколько монет.

— Я знаю все, что ты скажешь, — отпарировал Кирога. — В 1852 году судьба, то ли по великодушию, то ли желая испытать тебя до конца, посылая тебе смерть, достойную мужчины, — гибель в бою. Ты показал, что недостойн этого дара, испугался сражения и крови.

— Испугался? — переспросил Росас. — Я, объезжавший лошадей на Юге, а потом укротивший всю страну?

Тут Кирога впервые усмехнулся.

— Да-да, — процедил он, — если верить неподкупным свидетельствам твоих приказчиков и батраков, ты в седле творил чудеса. Но в ту пору на континенте — и тоже в седле — творились и другие чудеса, они назывались Чакабуко и Хунин, Пальма Редонда и Касерос.

Росас выслушал его, не изменяясь в лице, и ответил так:

— Мне не было нужды в храбрости. Мои, как ты выразился, чудеса состояли в том, что люди куда храбрее меня сражались и умирали ради моего спасения. Скажем, покончивший с тобой Сантос Перес. Храбрость — вопрос выдержки; один выдерживает больше, другой — меньше, но рано или поздно слабеет любой.

— Возможно, — сказал Кирога, — но я прожил жизнь и принял смерть и поныне не знал, что такое страх. И сегодня я иду навстречу тем, кто меня сотрет и даст мне другое

лицо и другую судьбу, потому что история уже съята насильем. Не знаю, кем будет этот другой и что станет со мною, но знаю одно: он не изведает страха.

— А мне достаточно быть собой, — сказал Росас, — и я не хочу стать другим.

— Камни тоже хотят быть всегда камнями, — сказал Ки-рога, — и век за веком остаются ими, пока не рассыплются в прах. Вступая в смерть, я рассуждал, как ты, но здесь многому обучаешься. Присмотрись, мы оба уже иные.

Но Росас не слушал его и проговорил, как бы думая вслух:

— Наверно, я не создан быть мертвым, иначе почему эти места и этот спор кажутся мне сном, только сном, снявшимся не мне, а другому, еще не родившемуся?..

Больше они не произнесли ни слова, потому что в этот миг Кто-то позвал их.

## СЮЖЕТ

В довершение ужаса Цезарь, прижатый к подножию статуи разъяренными клинками друзей, видит среди лезвий и лиц Марка Юния Брута, своего подопечного и, быть может, сына; тогда он перестает сопротивляться, воскликнув: «И ты, сын мой!» Патетический возглас подхватывают Шекспир и Кеведо.

Судьбе по нраву повторения, варианты, переклички; девятнадцать веков спустя на юге провинции Буэнос-Айрес гаучо, настигнутый другими и падающий под ножами, узнает своего пасынка и с мягким укором и медлительным удивлением говорит ему (эти слова нужно слышать, а не читать): «Ну и ну, парень!» Его приканчивают, и он не подозревает, что умер, дабы история повторилась.

## ЗАДАЧА

Представим, что в Толедо находят тетрадь с арабским текстом и палеографы признают его написанным рукою того самого Сида Ахмета Бен-Инхали, к которому Сервантес возвел своего «Дон Кихота». Из текста следует, что герой (как известно, странствующий по дорогам Испании со щитом и мечом и любому бросающий вызов по любому поводу), закончив одну из своих бесчисленных схваток, обнаруживает, что убил человека. На этом фрагмент обрывается; задача состоит в том, чтобы угадать или предположить, как поступит Дон Кихот.

По-моему, есть три возможные версии. Первая — негативная: ничего особенного не происходит, поскольку в мире галлюцинаций Дон Кихота смерть — такая же обычная вещь, как волшебство, и убийство человека вряд ли потрясет того, кто сражается (или верит, что сражается) с чудищами и чародеями. Вторая — патетическая. Дон Кихот ни на миг не забывает, что он лишь тень Алонсо Кихано, читателя фантастических историй; воочию увидев смерть, поняв, что сон толкнул его на Каиново злодеяние, он пробуждается от развязавшего ему руки сумасбродства, быть может — навсегда. Третья — вероятно, самая правдоподобная. Убив человека, Дон Кихот не может допустить, что этот чудовищный поступок — результат наваждения; реальность следствия заставляет его предположить, что причина столь же реальна, и он так и не вырывается из бредового круга.

Остается предположить еще одно, правда, недоступное испанцам и даже Западу в целом: для этого нужен более древний, изощренный и усталый мир. Дон Кихот — теперь уже не Дон Кихот, а царь в одном из индуистских пере-

рождений — перед трупом врага постигает, что убийство и зачатие — деяния божественной или волшебной природы и заведомо превосходят отпущенное человеку. Он понимает, что покойник так же призрачен, как оттягивающий его собственную руку окровавленный меч, как он сам, и его прошлая жизнь, и вездесущие боги, и сотворенная ими Вселенная.

## ЖЕЛТАЯ РОЗА

Ни этой, ни следующей ночью знаменитый Джамбаттиста Марино, устами единоклюшней Молвы (используя его любимый образ) провозглашенный новым Гомером и новым Дантом, не умер, но происшедшее тогда недвижимое и беззвучное событие и впрямь осталось в его жизни последним. Увенчанный годами и славой человек умирал на просторной испанской кровати с резными колонками. Легко вообразить в нескольких шагах безмятежный, выходящий на закат балкон, а под ним — мрамор и лавры сада, двоящего уступы террас в квадратной воде. Женская рука поставила в бокал желтую розу; лежащий пробормотал неизбежные и, признаться, уже поднадоевшие ему строки:

Багрянец сада, украшение луга,  
сокровище весны, зрачок апреля...

И вдруг его озарило. Марино *увидел* розу, какой ее видел в раю Адам, и понял, что она жива собственной вечностью, а не нашими словами, что ее можно напомнить или назвать, но не суждено выразить и что возвышенные и горделивые тома, мреющие в углу комнаты золотым полумраком, вовсе не зеркало мира (как он тщеславно воображал), а просто еще одна из его подробностей.

Прозрение настигло Марино на пороге смерти, и как знать — обошло ли оно Гомера и Данте?



## СВИДЕТЕЛЬ

В свином хлеву около только что выстроенной каменной церкви человек с выцветшими глазами и выцветшей бородой, лежа среди самой вони, покорно ждал смерти, как ожидают сна. День по своим тайным законам двигал и путал тени в нищенском закуте; за стеной были вспаханные поля, забитый опалью ров и волчий след на темном суглинке у края леса. Человек спал и, покинутый всеми, видел сны. Разбудила его церковная служба. В королевствах Англии колокольный звон уже вошел в вечерний обиход, но человек еще видел в детстве лик Одина, священный ужас и восторг, топорного деревянного идола, украшенного римскими монетами и тяжелыми облачениями, приносимых в жертву коней, собак и пленных. Не дожив до утра, он умрет, и с ним навсегда уйдут последние живые свидетельства языческих обрядов. Со смертью этого сакса мир станет немного бедней.

Все, населяющее пространство и вместе с чьей-то смертью приходящее к концу, может растрогать до слез, но что-то — бесконечное множество черт и красок — умирает со смертью каждого, если только и впрямь, как уверяют теософы, не существует памяти мирозданья. В бездне времен был день, когда угасли последние глаза, видевшие Христа; с чьей-то смертью исчезли бой под Хунином и страсть Елены. Что исчезнет в тот миг, когда не станет меня, какую пылкую или чуть заметную тень потеряет мир? Голос Маседонио Фернандеса? Раскрашенного коника на пустыре между Серрано и Чаркас? Брусочек серы в ящике письменного стола красного дерева?

\*

## МАРТИН ФЬЕРРО

Из этого города уходили армии, прозванные великими и ставшие достойными своего имени в блеске славы. Спустя годы один из солдат вернулся и с акцентом чужеземца пересказал истории, случившиеся в местах под названиями Иту-саинго и Аякучо. И от всего этого со временем не осталось ни следа.

Здесь пережили две тирании. При первой несколько мужчин, сидя на козлах повозки, нахваливали белые и желтые персики местной породы, а мальчик отогнул край брезента и увидел головы унитариев с застрявшей в бородах кровью. Вторая принесла многим тюрьму и смерть, а остальным — тревогу, ежедневный привкус позора и не отпускающее унижение. И от всего этого со временем не осталось ни следа.

Человек, знавший все слова на свете, с кропотливой любовью глянул на каждую травинку и птицу этих краев, раз и, быть может, навсегда назвав их по имени и в кованных метафорах запечатлев грозные закаты и меняющиеся облики луны. И от всего этого со временем не осталось ни следа.

Точно так же не прошли мимо здешних поколений обычные и в каком-то смысле вечные превратности того, что называют искусством. И от всего этого со временем тоже не осталось ни следа, но в тысяча восемьсот шестидесятых годах человеку в гостиничном номере приснилась схватка. Гаучо кинулся с ножом на негра, повалил его наземь, как мешок костей, не отвел глаз от агонии и смерти, наклонился отереть нож, а потом отвязал и отпустил коня, чтобы не думали, будто он сбежал. То, что случилось однажды, повторялось потом без конца; поражавшие глаз полки миновали, и осталась лишь бесхитростная схватка на ножах. Сон одного вошел в память всех.

## ПРЕВРАЩЕНИЯ

Как-то в коридоре я увидел стрелку, показывавшую направление, и подумал, что этот безобидный символ был некогда сделанным из стали, неотвратимым и смертоносным оружием, которое входило в плоть людей и львов, и затмевало солнце при Фермопилах, и навеки ниспослало Харальду Сигурдарсону шесть футов английской земли.

Позже мне попала на глаза фотография венгерского всадника; грудь коня затейливыми витками перехватывал аркан. Я понял, что аркан, который прежде свистел в воздухе и усмирлял пасущихся быков, стал всего лишь броским украшением праздничной сбруи.

На европейском кладбище я увидел рунический крест красного мрамора; плечи перекладин по кривой расширялись к концам и вписывались в круг. Этот стиснутый и со всех сторон ограниченный крест служил изображением другого, со свободно развернутыми плечами, в свою очередь представлявшего виселицу — проклятое Лукианом Самосатским «грязное припособление», на котором скончался Бог.

Крест, аркан и стрела, древние орудия человека, павшие или поднятые теперь до символов; не знаю, чем они так зачаровывают меня, если нет на земле ничего, что не стерло бы забвение и не исказила память, если ни один из нас не веда-ет, во что его преобразит грядущее.

## ПРИТЧА О СЕРВАНТЕСЕ И ДОН КИХОТЕ

Скучая в своей Испании, старый солдат короля тешился безмерными пространствами Ариосто, лунной долиной, где пребывает время, растрченное в пустых снах, и золотым истуканом Магомета, который похитил Ринальд Монтальванский.

Беззлобно подшучивая над собой, он выдумал легковерного человека, сбитого с толку чтением небылиц и пустившегося искать подвигов и чудес в прозаических местах с названиями Монтель и Тобосо.

Побежденный реальностью и Испанией, Дон Кихот скончался в родной деревушке году в 1614-м. Ненадолго пережил его и Мигель де Сервантес.

Для обоих, сновидца и его сна, вся суть сюжета была в противопоставлении двух миров: вымышленного мира рыцарских романов и повседневного, заурядного мира семнадцатого столетия.

Они не подозревали, что века сгладят в итоге это различие, не подозревали, что и Ламанча, и Монтель, и тощая фигура странствующего рыцаря станут для будущих поколений такой же поэзией, как плавание Синдбада или безмерные пространства Ариосто.

Ибо литература начинается мифом и заканчивается им.

*Больница Девото, январь 1955 г.*

«PARADISO»<sup>1</sup>, XXXI, 108

Диодор Сицилийский приводит рассказ о разъятом на части и разбросанном по миру Боге; любой из нас, идя в сумерках или перебирая старые даты, хоть раз в жизни чувствовал, что утратил бесконечно дорогое.

Люди утратили один-единственный и ничем на земле не восполнимый лик. Кто бы теперь не хотел быть на месте того паломника (воображая себя уже в эмпиреях, под Розой), который увидел в Риме плат Вероники и простодушно прошептал: «Иисусе Христе, Боже мой, Боже истинный, вот, значит, какой Ты был»?

У дороги воздвигнут каменный лик, под ним — надпись, гласящая: «Истинный образ Пресвятого Лика Господа нашего в Хаэне». Узнай мы взаправду, каким он был, мы обрели бы ключ всех загадок и поняли, как сын плотника может стать Сыном Божиим.

Апостолу Павлу этот лик виделся сокрушительным светом; Иоанну — солнцем, воссиявшим во всю мощь; Святой Тересе — и много раз — в облаке безмятежного сияния, но она так и не смогла разглядеть цвет глаз.

Черты теряются, как теряется в памяти магическое число, составленное из обычных цифр, как навсегда теряется узор, на миг сложившийся в калейдоскопе. Позже мы его, возможно, видим, но уже не узнаём. Профиль еврея, встреченного сейчас в подzemке, мог принадлежать Спасителю; руки, совавшие из кассы сдачу, — те же, которые римский солдат пригвождал к кресту.

Может быть, черты распятого подстерегают в любом зеркале. Может быть, лицо исчезло, стерлось, чтобы Бог стал каждым.

Кто знает, не увидим ли мы его этой ночью в лабиринтах сна, чтобы снова не узнать наутро?

<sup>1</sup> «Рай» (итал.).

## ПРИТЧА О ДВОРЦЕ

В этот день Желтый Император показывал поэту свой дворец. После долгого перехода путники оставили за спиной первые уступы западных террас, ярусами, казалось, безмерного амфитеатра спускавшиеся к раю, еще называемому садом, чьи бронзовые зеркала и запутанные можжевеловые куртины уже предвосхищали лабиринт. Они с легким сердцем углубились в него, сначала как бы поддаваясь игре, а потом все больше тревожась, поскольку прямые коридоры сводило незаметной, но постоянной кривизной, тайком замыкая в круг. В полночь наблюдения за рисунком светил и своевременно принесенная в жертву черепаха все-таки позволили вырваться из заколдованного места, но не отделаться от чувства, что они заблудились, так и не покидавшего до самого конца. Потом мимо прошли вестибюли, дворики, библиотеки, шестигранная зала с клепсидрой; наутро они разглядели с башни каменного человека, вскоре исчезнувшего навсегда. В узких лодках они переплыли несколько сверкающих рек или несколько раз — одну реку. Императорская свита шла, и люди падали ниц, но однажды их вынесло на остров, где один из жителей, прежде не видев Сына Неба, остался стоять, и палачу пришлось отрубить ему голову. Их глаза равнодушно смотрели на черные волосы, пляски черных, их затейливые золотые личины; явь путалась со сном, а лучше сказать — была разновидностью сна. Казалось, на земле больше нет ничего, кроме садов, бассейнов, архитектурных фантазий и изысков роскоши. Через каждые сто шагов в воздух взмывала башня, на вид все того же цвета, но первая была желтой, а последняя — красной, так тонко подбирались оттенки и столько тянулась вся вереница.

У подножия предпоследней башни поэт (сторонившийся зрелищ, завораживавших всех) прочитал краткое сочинение,

которое всякий теперь неразрывно связывает с его именем и которое, по словам более изящных историографов, принесло ему бессмертие и смерть разом. Текст утрачен; кто-то слышал, будто он состоял из одной строки, другие — из единственного слова. Правда — и самая невероятная — в том, что стихотворение содержало в себе весь гигантский дворец до последней мелочи, включая каждую бесценную фарфоровую вазу и каждый рисунок на каждой вазе, и тени и блики сумерек, и каждый безнадежный и счастливый миг жизни прославленных династий смертных, богов и драконов, обитавших здесь с незапамятных времен. Все молчали, а Император воскликнул: «Ты украл мой дворец!» — и стальной клинок палача оборвал жизнь поэта.

Другие рассказывают иначе. В мире не может быть двух одинаковых созданий, и, как только (по их словам) поэт окончил читать, дворец исчез, словно стертый и испепеленный последним звуком. Сказания эти, понятно, всего лишь выдумки сочинителей. Поэт был рабом Императора и умер смертью раба; стихи его пали жертвой забвенья, поскольку заслуживали забвенья, а его потомки доныне ищут и все никак не найдут заветное слово Вселенной.

## EVERYTHING AND NOTHING<sup>1</sup>

Сам по себе он был никто; за лицом (не схожим с другими даже на скверных портретах эпохи) и несчетными, призрачными, бессвязными словами крылся лишь холод, сон, снящийся никому. Сначала ему казалось, будто все другие такие же, но замешательство приятеля, с которым он попробовал заговорить об этой пустоте, убедило его в ошибке и раз навсегда заставило уяснить себе, что нельзя отличаться от прочих. Он думал найти исцеление в книгах, для чего — по свидетельству современника — слегка подучился латыни и еще меньше — греческому; позднее он решил, что достигнет цели, исполнив простейший обряд человеческого общежития, и в долгий июньский день принял посвящение в объятиях Анны Хэтуэй.

Двадцати с чем-то лет он прибыл в Лондон. Помимо воли он уже наловчился представлять из себя кого-то, дабы не выдать, что он — никто; в Лондоне ему встретилось ремесло, для которого он был создан, ремесло актера, выходящего на подмостки изображать другого перед собранием людей, готовых изображать, словно они и впрямь считают его другим. Труд гистриона принес ему ни с чем не сравнимую радость, может быть первую в жизни; но звучал последний стих, убрали со сцены последний труп — и его снова переполнял отвратительный вкус нереальности. Он переставал быть Феррексом или Тамерланом и опять делался никем. От скуки он взялся выдумывать других героев и другие страшные истории. И вот, пока его тело исполняло в кабаках и борделях Лондона то, что положено телу, обитавшая в нем душа была Цезарем, глухим к предостережениям авгуров, Джульеттой,

---

<sup>1</sup> Все и ничто (англ.).



проклинаящей жаворонка, и Макбетом, беседующим на пустыре с ведьмами, они же — богини судьбы. Никто на свете не бывал столькими людьми, как этот человек, сумевший, подобно египетскому Протею, исчерпать все образы реальности. Порой в закоулках того или иного сюжета он оставлял роковое признание, уверенный, что его не обнаружат; так, Ричард проговаривается, что он актер, играющий множество ролей, Яго роняет странные слова «я — это не я». Глубинное тождество жизни, сна и представления вдохновило его на тирады, позднее ставшие знаменитыми.

Двадцать лет он провел, управляя своими сновидениями, но однажды утром почувствовал отвращение и ужас быть всеми этими королями, погибающими от мечей, и несчастными влюбленными, которые встречаются, расстаются и умирают с благозвучными репликами. В тот же день он продал театр, а через неделю был в родном городке, где снова нашел реку и деревья своего детства и уже не сравнивал их с теми, другими, в украшенных мифологических намеков и латинских имен, которые славил его муза. Но здесь тоже требовалось кем-то быть, и он стал удалившимся от дел предпринимателем, имеющим некоторое состояние и занятым теперь лишь ссудами, тяжбами и скромными процентами с оборота. В этом амплуа он продиктовал известное нам сухое завещание, из которого обдуманно вытравлены всякие следы пафоса и литературности. Лондонские друзья изредка навещали его уединение, и перед ними он играл прежнюю роль поэта.

История добавляет, что накануне или после смерти он предстал перед Господом и обратился к нему со словами: «Я, бывший всею столькими людьми, хочу стать одним — собой». И глас Творца ответил ему из бури: «Я тоже не я; я выдумал этот мир, как ты свои созданья, Шекспир мой, и один из призраков моего сна — ты, подобный мне, который суть все и никто».

## РАГНАРЁК

Образы наших снов (пишет Колридж) воспроизводят ощущения, а не вызывают их, как принято думать; мы не потому испытываем ужас, что нас душит сфинкс, — мы воображаем сфинкса, чтобы объяснить себе свой ужас. Если так, то в силах ли простой рассказ об увиденном передать смещение, лихорадку, тревогу, страх и восторг, из которых соткался сон этой ночи? И все же попробую рассказать; быть может, в моем случае основная проблема отпадет или хотя бы упростится, поскольку сон состоял из одной-единственной сцены.

Место действия — факультет философии и литературы, время — вечер. Все (как обычно во сне) выглядело чуть иным, как бы слегка увеличенным и потому — странным. Шли выборы руководства; я разговаривал с Педро Энрикесом Уреньей, в действительности давно умершим. Вдруг нас оглушило гулом демонстрации или празднества. Людской и звериный рев катился со стороны Бахо. Кто-то завопил: «Идут!» Следом пронеслось: «Боги! Боги!» Четверо или пятеро выбрались из давки и взошли на сцену Большого зала. Мы били в ладоши, не скрывая слез: Боги возвращались из векового изгнания. Поднятые над толпой, откинув головы и расправив плечи, они свысока принимали наше поклонение. Один держал ветку, что-то из бесхитростной флоры сновидений; другой в широком жесте выбросил вперед руку с когтями; лик Януса не без опаски поглядывал на кривой клюв Тота. Вероятно, подогретый овациями, кто-то из них — теперь уж не помню кто — вдруг разразился победным клекотом, невыносимо резким, не то свища, не то прополаскивая горло. С этой минуты все переменилось.

Началось с подозрения (видимо, преувеличенного), что Боги не умеют говорить. Столетия дикой и кочевой жизни

истребили в них все человеческое; исламский полумесяц и римский крест не знали снисхождения к гонимым. Скошенные лбы, желтизна зубов, жидкие усы мулатов или китайцев и вывороченные губы животных говорили об оскудении олимпийской породы. Их одежда не вязалась со скромной и честной бедностью и наводила на мысль о мрачном шике игорных домов и борделей Бахо. Петлица кровоточила гвоздикой, под облегающим пиджаком угадывалась рукоять ножа. И тут мы поняли, что идет их последняя карта, что они хитры, слепы и жестоки, как матерые звери в облове, и — дай мы волю страху или состраданию — они нас уничтожат.

И тогда мы выхватили по увесистому револьверу (откуда-то во сне взялись револьверы) и с наслаждением пристрелили Богов.

«INFERNO»<sup>1</sup>, I, 32

От сумрака предрассветного до вечернего сумрака на исходе XII столетия рысь скользила взглядом по деревянным доскам, частоколу металлических прутьев, череде мужчин и женщин, высоченной стене да иной раз по деревянному желобу с плавающей в нем опавшей листвой. Она не знала, не могла знать, что ее влекло к любви и жестокости, к бурной радости рвать на куски и к ветру, доносящему запах дичи, однако что-то в ней противилось этим чувствам и подавляло их, и Господь сказал ей, спящей: «Ты живешь в клетке и умрешь в ней, дабы один ведомый мне человек заприметил тебя, навсегда запомнил и запечатлел твой облик и свое представление о тебе в поэме, место которой в сцеплении времен закреплено навечно. Тебя гнетет неволя, но слово о тебе прозвучит в поэме». Господь во сне облагородил грубую природу зверя, который внял доводам и смирился со своей судьбой; однако, проснувшись, он ощутил лишь сумрачное смирение и твердое неведение, ибо законы бытия непостижимы для бесхитростного зверя.

Спустя годы Данте умирал в Равенне, столь же оболганный и одинокий, как и любой другой человек. Господь явился ему во сне и посвятил его в тайное предназначение его жизни и его труда; Данте, пораженный, узнал наконец, кем и чем он был на самом деле, и благословил свои невзгоды. Молва гласит, что, проснувшись, он почувствовал, что приобрел и утратил нечто безмерное, чего уже не вернуть и что даже от понимания ускользает, ибо законы бытия непостижимы для бесхитростных людей.

---

<sup>1</sup> «Ад» (итал.).

## БОРХЕС И Я

События — удел другого, которого зовут Борхес. Я бреду по Буэнос-Айресу и останавливаюсь — уже почти машинально — взглянуть на арку подъезда и решетку ворот; о Борхесе я узнаю из почты и вижу его фамилию в списке преподавателей или в биографическом словаре. Я люблю песочные часы, географические карты, издания XVIII века, этимологические штудии, вкус кофе и прозу Стивенсона; другой разделяет мои пристрастия, но с таким самодовольством, что это уже походит на роль. Не стоит сгущать краски: мы не враги — я живу, остаюсь в живых, чтобы Борхес мог сочинять свою литературу и доказывать ею мое существование. Охотно признаю, кое-какие страницы ему удалась, но и эти страницы меня не спасут, ведь лучшим в них он не обязан ни себе, ни прочим, а только языку и традиции. Так или иначе, я обречен исчезнуть, и, быть может, лишь какая-то частица меня уцелеет в нем, другом. Мало-помалу я отдаю ему все, хоть и знаю его болезненную страсть к подтасовкам и преувеличениям. Спиноза утверждал, что сущее стремится пребыть собой: камень — вечно быть камнем, тигр — тигром. Мне суждено остаться Борхесом, а не мной (если я вообще есть), но я куда реже узнаю себя в его книгах, чем во многих других или в самозабвенных переборах гитары. Однажды я попытался освободиться от него и сменил мифологию окраин на игры со временем и пространством. Теперь и эти игры принадлежат Борхесу, а мне нужно придумывать что-то новое. И потому моя жизнь — бегство, и все для меня — утрата, и все достается забвенью или ему, другому.

Я не знаю, кто из нас двоих пишет эту страницу.

## О ДАРАХ

*Марии Эстер Васкес*

Укором и слезой не опорочу  
Тот высший смысл и тот сарказм глубокий,  
С каким неподражаемые боги  
Доверили мне книги вместе с ночью,

Отдав библиотеку во владенье  
Глазам, что в силах выхватить порою  
Из всех книгохранилищ сновиденья  
Лишь бред строки, уступленной зарею

Труду и пылу. Не для них дневные  
Сиянья, развернувшие в избытке  
Страницы, недоступные, как свитки,  
Что испепелены в Александрии.

К плодам и водам (вспоминают греки)  
Тянулся понапрасну царь в Аиде.  
Зачем тревожу, выхода не видя,  
Всю высь и глубину слепой библиотеки?

Твердыня словарей, энциклопедий,  
Метафор, космографий, космогоний,  
Былых династий и чужих наследий  
Вздывается, но я в ней посторонний.

В пустынной тьме дорогу проверяя,  
Крадется с палкой призрак поседельный —  
Я, представлявший райские пределы  
Библиотекой без конца и края.

«Случайность» — не годящееся слово  
Для воли, наделившей здесь кого-то  
Потемками и книгами без счета  
Таким же тусклым вечером былого.

И, медленно минуя коридоры,  
Порою чувствую в священном страхе,  
Что я — другой, скончавшийся, который  
Таким же шагом брел в таком же мраке.

Кто пишет это буквами моими  
От многих «я» и от единой тени?  
И так ли важно, чье он носит имя,  
Когда всеобще бремя отчужденья?

Груссак ли, Борхес ли, в благоговенье  
Слежу за этой зыблящейся мглой —  
За миром, полускраденным золою,  
Похожею на сон и на забвенье.

## ПЕСОЧНЫЕ ЧАСЫ

Не удивительно, что резкой тенью,  
В погожий день пролегшей от колонны,  
Или водой реки, чей бег бессонный  
Эфесца донимал как наважденье,

Мы мерим время: сходны с ним и роком  
Дневная тень, что реет легче дыма,  
И незаметный, но неумолимый  
Маршрут, прокладываемый потоком.

Но сколько ими время вы ни мерьте,  
Есть у пустынь материя другая,  
Что, с твердостью воздушность сочетая,  
Подходит мерить время в царстве смерти.

Отсюда — принадлежность аллегорий  
С картинок, поминающих о каре:  
Тот инструмент, что старый антикварий  
Засунет в угол, где лежат в разоре

Побитый коник, выпавшие звенья  
Цепи, тупая сабля, помутнелый  
За годы телескоп, кальян и целый  
Мир случая, и тлена, и забвенья.

Кто не замрет при виде той мензуры  
Зловещей, что с косою сжата вместе  
Десницею Господнего возмездья  
И с Дюровой нам грозит гравюры?



Из конуса, который запрокинут,  
Песок сквозь горло бережно сочится,  
Пока, струясь, крупица за крупицей  
Волною золотою не застынут.

Люблю смотреть, как струйкою сухою  
Скользит песок, чтобы, почти в полете,  
Воронкою помчать в круговороте  
С поспешностью, уже совсем людскою.

Песчинки убегают в бесконечность,  
Одни и те же, сколько б ни стекали:  
Так за твоей отрадой и печалью  
Покоится нетронутая вечность.

Я, по сравненью с этими часами,  
Эфемерида. Без конца и края  
Бежит песок, на миг не замирая,  
Но вместе с ним мы убываем сами.

Все мировое время в струйке этой  
Я вижу: череду веков за гранью,  
Что в зеркалах таит воспоминанье,  
И тех, что смысла колдовская Лета.

Огонь и дым, рассветы и закаты,  
Рим, Карфаген, могила на могиле,  
И Симон Маг, и те семь футов пыли,  
Что сакс норвежцу обещал когда-то, —

Все промелькнет и струйкой неустанной  
Бесчисленных песчинок поглотится,  
И — времени случайная частица —  
Как время, зыбкий, я за ними кану.

## ЗЕРКАЛА

Я, всех зеркал бежавший от рожденья:  
И ясной амальгамы, за которой —  
Начала и концы того простора,  
Где обитают только отраженья;

И призрачной воды, настолько схожей  
С глубокой синевою небосклона,  
То птицей на лету пересеченной,  
То зарябившей от внезапной дрожи;

И лака, чья поверхность неживая  
Туманится то мрамором, то розой,  
Которые истаивают грезой,  
По молчаливой глади проплывая, —

За столько лет словами и делами  
Немало утрудивший мир подлунный,  
Готов спросить, какой игрой фортуны  
Внушен мне ужас перед зеркалами?

Металл ли беглым отсветом змеится  
Или каоба в сумраке багряном  
Стирает притаившимся туманом  
Обличье сновиденья и сновидца, —

Они повсюду, ставшие судьбою  
Орудия старинного заклатья —  
Плодить подобья, словно акт зачатья,  
Всегда на страже и везде с тобою.

Приумножая мир и продлевая,  
Манят головоломной паутиной;  
Бывает, вечерами их глубины  
Туманит вздохом тень, еще живая.

Они — повсюду. Их зрачок бессменный  
И в спальню пробирается, мешая  
Быть одному. Здесь кто-то есть — чужая  
Тень со своею затаенной сценой.

Вмещает все зеркальный мир глубокий,  
Но ничего не помнят те глубины,  
Где мы читаем — странные равнины! —  
Наоборот написанные строки.

Король на вечер, лицемерный Клавдий,  
Не думал, что и сам лишь сновиденье,  
Пока не увидал себя на сцене,  
Где мим без слов сказал ему о правде.

Зеркал и снов у нас в распоряжение  
Не счесть, и каждый день в своей банальной  
Канве таит иной и нереальный  
Мир, что сплетают наши отраженья.

Бог с тайным умыслом (я понял это)  
Свои неуловимые строенья  
Воздвиг для нас из тьмы и сновиденья,  
Недостижимого стекла и света.

Бог создал сны дарящую во мраке  
Ночь и зеркал немые отраженья,  
Давая нам понять, что мы — лишь тени.  
Лишь прах и тлен. Отсюда — наши страхи.

## ЛУНА

Не помню, где читал я, что в туманном  
Прошедшем, когда столько совершалось,  
Присочинялось и воображалось,  
Задался некто необъятным планом —

Все мироздание вместить до точки  
В единый том и, тяжело и много  
Трудясь над книгой, подошел к итогу  
И шлифовал слова последней строчки.

Но только по случайности, из теми  
Вдруг выхватив глазами закругленный  
Рожок луны, он понял, посрамленный,  
Что позабыл луну в своей поэме.

Пусть выдуман рассказ, но из былого  
Он нам доносит что-то вроде притчи  
О том, как безнадежен наш обычай  
Свою судьбу разменивать на слово.

Суть ускользает. Этой потайною  
Ущербностью отмечена любая  
История, увы, не исключая  
И всех моих перипетий с луною.

Где в первый раз я видел диск чеканный?  
Не помню. Может, в прежнем воплощенье  
Из греческого старого ученья?  
Во дворике у смоквы и фонтана?

Есть в жизни среди многого, что было,  
Часы других отградней и роднее, —  
Таков был вечер, когда вместе с нею  
Смотрели мы на общее светило.

Но ярче виденного въяве света  
Огонь стихов: не знавшая пощады  
Та dragon moon из колдовской баллады  
И месяц, кровеневший у Кеведо.

Луна была кровавою и алой  
И в Иоанновом повествованье —  
Той книге ужаса и ликованья,  
Но все же чаще серебром сияла.

Оставил Пифагор своей рукою  
Посланье кровью на зеркальной глади,  
А прочитали (по преданью), глядя  
В луну, как будто в зеркало другое.

Все злее и громадней год от года  
Волк, скрывшийся за чащею стальною,  
Чтоб наконец расправиться с луною  
В заветный час последнего восхода.

(Об этой тайне помнит Север вещий,  
И в тот же страшный день светил померкших  
Опустошит моря нечеловечий  
Корабль, что сложен из ногтей умерших.)

В Женеве или Цюрихе, к поэтам  
Причисленный судьбой, без промедленья  
Я принялся искать определенья  
Луны, себя измучив тем обетом.

Трудясь без отдыха, как все вначале,  
Я истощал реестрик небогатый,  
Боясь, что у Лугонеса когда-то  
Янтарь или песок уже мелькали.

Из кости, снега (и другого сора)  
Сменялись луны, освещая строки,  
Которые, конечно же, в итоге  
Так и не удостоились набора.

Мне чудилось: поэт между живыми —  
Адам, что с несравненною свободой  
Дарит вещам земного обихода  
Единственное подлинное имя.

От Ариоста я узнал чуть позже,  
Что на Луне есть все, чему возврата  
Нет, — канувшее время, сны, утраты  
И обретенья (что одно и то же).

Я различал трехликую Диану —  
Итог Аполлодорова урока;  
Гюго дарил мне серп златочеканный,  
Один ирландец — черный символ рока.

Пока же, наклонясь над этой бездной,  
Вылавливал я луны мифологий,  
Я мог увидеть, вставши на пороге,  
Ежевечерний диск луны небесной.

Теперь я знаю: есть одно земное  
И ей лишь подобающее имя.  
Разгадка в том, чтоб, не томясь другими,  
Смирненно называть ее *луною*.

И не перебирая под рукою  
Метафоры, одна другой неверней,  
Гляжусь в таинственный, ежевечерний  
Диск, не запятнанный моей строкою.

Вещь, слово ли, луна — один из знаков  
В запутанном Писании вселенной,  
Куда включен любой земной и бренный  
Удел, неповторим и одинаков.

Она — всего лишь символ ~~механи~~инными,  
Судьбой ли, волей данный человеку,  
Который только по скончании века  
Напишет свое подлинное имя.

## ДОЖДЬ

Яснеют очертания двора,  
Где дождь проходит, морося над садом.  
Или прошел?.. В сырые вечера  
Минувшее родней всего, что рядом.

С ненастьем возвращается пора,  
Когда замороженным нашим взглядам  
То, что зовется «розой», мнилось кладом  
И явь была, как праздники, пестра.

Вот за окном, которое все мгlistей  
Дождинками обласканные кисти  
Чернеют у далекого крыльца

На сгинувшей окраине. И снова  
Я слышу голос моего живого,  
Вернувшегося моего отца.



**К ПОРТРЕТУ КАПИТАНА  
ИЗ ВОЙСК КРОМВЕЛЯ**

Не овладеть твердыней крепостною  
Внимающему горней литургии.  
Другие зори (и века другие)  
Пронзает взгляд, воспитанный войною.  
Тверда рука, застыв на рукоятке.  
В зеленых долах — кровь и рокот боя.  
Британия во мгле перед тобою,  
Сиянье славы, конь и век твой краткий.  
Мой капитан, труды бесследней дыма.  
Назначен срок и рвению, и латам,  
И всем нам, исчезающим с закатом.  
Все кончено и впредь необратимо.  
Сталь твоего врага давно истлела.  
Ты тоже пленник своего удела.

## СТАРИННОМУ ПОЭТУ

Пустынными кастильскими полями  
Проходишь ты и, погружен в туманный  
И неотступный стих из Иоанна,  
Почти не видишь, как тускнеет пламя

Закатное. Бредовый свет мутится,  
И от Востока дымно и кроваво  
Грядет луна, как скорая расправа  
Его неукоснительной десницы.

Ты смотришь на нее. Из давних былей  
Вдруг что-то поднимается и снова  
В ничто уходит. И, седоголовый,

Ты вновь сникаешь и бредешь разбито,  
Так и не вспомнив стих свой позабытый:  
«И кровь луны — словами на могиле».

## ДРУГОЙ ТИГР

And the craft that createth a semblance.

Morris, «*Sigurd the Volsung*»<sup>1</sup> (1876)

Мне снится тигр. Ложится полумрак  
На кропотливую библиотеку  
И раздвигает полки и столы:  
Безгрешный, мощный, юный и кровавый,  
Вот он, бредущий лесом и зарей,  
След оставляя на зыбучей кромке  
Реки, чьего названья не слыхал,  
(Он ни имен не знает, ни былого,  
Ни будущего — только этот миг.)  
Он одолеет дикие просторы  
И различит в пьянящем лабиринте  
Пахучих трав дыхание зари  
И несравненный запах оленины.  
Я вижу сквозь бамбуковый узор  
Узор на шкуре и костяк под этим  
Сокровищем, ходящим ходуном.  
Но понапрасну линзы океанов  
Сменяются пустынями земли:  
С далекой улицы большого порта  
Америки я исподволь слежу  
За полосатым тигром гангских плавней.

Во сне смеркается, и понимаю,  
Что хищник, вызванный моей строкой, —  
Сплетенье символов и наваждений,  
Простой набор литературных тропов  
И энциклопедических картинок,  
А не зловещий, неизбежный перл,

---

<sup>1</sup> И мастерство, творящее подобья. — Моррис, «*Сигурд Вэльсунг*» (англ.).

Что под луной и солнцем исполняет  
В Бенгалии и на Суматре свой  
Обряд любви, дремоты и кончины.  
И против тигра символов встает  
Живой, гудящий колокольной кровью  
И расправляющийся с бычьим стадом  
Сегодня, в этот августовский день,  
Пересекая луговину мерным  
Видением, но только упомянешь  
Или представишь этот обиход,  
Как снова тигр — создание искусства,  
А не идущий луговинной зверь.

Еще попытка. Думаю, и третий  
Останется всего лишь порожденьем  
Сознания, конструкцией из слов,  
А головокружительного тигра,  
Вне мифов рыщущего по земле,  
Мне не достигнуть. Может быть. Но что-то  
Толкает снова к странному занятию  
Без смысла и начала, и опять  
По вечерам ищу другого тигра,  
Недосягаемого для стиха.

## BLIND PEW<sup>1</sup>

Вдали от моря и сражений — рая,  
Каким всегда рисуется утрата,  
Бродила тень ослепшего пирата,  
Английские проселки вымеряя.

Облаян злыми хуторскими псами,  
Обстрелян метким воинством ребячьим,  
Он спал растрескавшимся и горячим  
Сном в пропыленной придорожной яме.

И знал, что там, где берег блещет златом,  
Судьба его ждет с сокровенным кладом —  
Отрадой в беспросветной круговерти.

Так и тебя в краю, что блещет златом,  
Судьба ждет с тем же неразменным кладом  
Безмерной и неотвратимой смерти.

---

<sup>1</sup> Слепой Пью (англ.).

## НАПОМИНАНИЕ О ТЕНИ 1890-х ГОДОВ

Прах. Лишь клинок Мураньи. Лишь размытый  
Закат над выцветшею стариною.  
Не мог я видеть этого бандита,  
Чья тень с закатом вновь передо мною.  
Палермо, невысокий той порою,  
Венчался канареечным порталом  
Тюрьмы. И по отчаянным кварталам  
Бродил клинок, пугающий игрою.  
Клинок. Лица уже за дымкой серой  
Как нет. И от наемника отваги,  
Который ей служил такою верой,  
Остались тень и беглый блеск навахи.  
Пятная мрамор, это начертанье  
Не троньте, времена: «Хуан Муранья».

**НАПОМИНАНИЕ  
О СМЕРТИ ПОЛКОВНИКА  
ФРАНСИСКО БОРХЕСА (1833–1874)**

Он видится мне конным той заветной  
Порой, когда искал своей кончины:  
Из всех часов, соткавших жизнь мужчины,  
Пребудет этот — горький и победный.  
Плывут, отсвечивая белизною,  
Скакун и пончо. Залегла в засаде  
Погибель. Двигается с тоской во взгляде  
Франсиско Борхес пустошью ночью.  
Вокруг — винтовочное грохотанье,  
Перед глазами — пампа без предела, —  
Все, что сошлось и стало жизнью целой:  
Он на своем привычном поле брани.  
Тень высится в эпическом покое,  
Уже не досягаема строкою.

## БОРХЕСЫ

О португальских Борхесах едва ли  
Что вспомню — о растаявших во мраке  
Родах, что мне тайком бывшие страхи,  
Пристрастья и привычки передали.  
Почти не существующие звенья,  
Уже недостижимые для слова,  
Они — неразличимая основа  
И смены дней, и праха, и забвенья.  
Пусть будет так. Исполнились их сроки:  
Они — прославленный народ, который  
Песков и волн одолевал просторы,  
На Западе сражаясь и Востоке.  
Они — король, затерянный в пустыне  
И уверяющий, что жив поныне.



**ЛУИСУ ДЕ КАМОЭНСУ**

Года без сожаления и мести  
Сломили сталь героев. Жалкий нищий,  
Пришел ты на родное пепелище,  
Чтобы проститься с ним и жизнью вместе,  
О капитан мой. В колдовской пустыне  
Цвет Португалии полег, спаленный,  
И вот испанец, в битвах посрамленный,  
Крушит ее приморские твердыни.  
О, знать бы, что у той кромешной влаги,  
Где завершаются людские сроки,  
Ты понял: все, кто пали на Востоке  
И Западе земли, клинки и флаги  
Пребудут вечно (в неизменном виде)  
В твоей вновь сотворенной «Энеиде».

## ДЕВЯТЬСОТ ДВАДЦАТЫЕ

Круговращенье созвездий не бесконечно,  
и тигр — лишь один из призраков наважденья,  
но, не встречая нигде ни случая, ни удачи,  
мы считали, что сосланы в это бездарное время,  
время, когда ничего не могло родиться.  
Мир, трагический мир был далеко отсюда,  
и нам предстояло найти его в прошлом:  
я сплетал убогие мифы о двориках и кинжалах,  
а Рикардо мечтал о своих табунах и загонах.  
Кто мог подумать, что завтра вспыхнет зарницей?  
Кто предвидел позор, огонь и нещадную ночь Альянса?  
Кто бы сказал, что история хлынет на перекрестки —  
наша история, страсть и бесчестье,  
толпы, как море, гулкое слово «Кордова»,  
смесь реальности и сновиденья, ужаса и величья!

## ОДА, НАПИСАННАЯ В 1960 ГОДУ

Закон ли тайный или явный случай,  
Свершая мой сновиденный удел,  
Велят, незаменимая отчизна,  
Наполнившая срамом и величьем  
Сто пятьдесят невыносимых лет,  
Чтоб, капля, я воззвал к тебе, стремнине,  
Чтоб, миг, заговорил с тобою, время,  
И в задушевный разговор влились  
Обряд и мрак, возлюбленный богами,  
И храмовая чистота стиха?

Я, родина, искал тебя в руинах  
Окраинных бездонных вечеров,  
В репье, ветрами пампы занесенном  
На лестницу, в невозмутимых ливнях,  
В неторопливом обиходе звезд,  
В руке, пощипывающей гитару,  
В могучем притяжении степей,  
Которые владеют нашей кровью,  
Как море — саксами, в благочестивых  
Крестах и чашах родовых могил,  
В еще девичьей нежности жасмина,  
В серебряной монетке, в шелковистом  
Прикосновении немой каобы,  
Во вкусе мяса, в сладости плода,  
В двухцветном флаге над щипцом казармы,  
В заношенных легендах о ноже  
И винной стойке, в тысячах закатов,  
Ушедших и осиротивших взгляд.  
В поблекших за лета воспоминаньях

О двориках, где слуги носят имя  
Своих хозяев, в нищенских страницах  
Книг для слепых, развеянных огнем,  
В неумолкающем паденье ливней  
Того эпического сентября,  
Какого не забыть, но это ворох  
Едва ль не чуждых знаков и имен.

Ты больше верст своих безмерных далей  
И дней твоих неизмеримых лет.  
Ты больше, чем немислимое море  
Твоих родов. Нам не узнать, какой  
Ты видишься Творцу в животворящем  
Сиянии предвечных образцов,  
Но мы, неистребимая отчизна,  
Живем и умираем, вызывая  
Твой сокровенный и слепящий лик.

## АРИОСТ И АРАБЫ

Кому по силам книга? Для начала  
Хорошей книги требуются зори,  
А к ним — века, сражения и море,  
Чтоб сталкивало всех и разлучало.

Так думал Ариост и с наслаждением,  
Пустив коня по вековым просторам  
Гробниц и сосен, возвращался взором  
К стократно перевиданным виденьям.

Италия была на то мгновенье  
Край призраков, которые, подъявля  
Клинок, за веком век трудивший землю,  
Переплетали с памятью забвенья.

Бредя по Аквитании, попали  
Полки в засаду под крутой горою, —  
Отсюда сновиденье о герое,  
Мече и звуке рога в Ронсевале.

Божков и стяги сакс, от века хмурый,  
Восставил над английскою страною,  
Придя тупой и грозною войною, —  
Отсюда сон про короля Артура.

Под блеклым солнцем северного края  
Родился сон, в котором спит подруга,  
Не покидая огненного круга  
И суженого верно ожидая.

Не знаю, на Парнасе иль Востоке  
Родился сон, в котором конь крылатый  
По небу скачет в сторону заката,  
А на коне летит колдун жестокий.

И Ариост как будто с колдовского  
Коня смотрел на царствие земное,  
Измеренное вечною войною  
И юной страстью, рушащей оковы.

И мир для зачарованного взора  
Цвел дивным садом в золотом тумане,  
Сливаясь за невидимую гранью  
С садами Анжелики и Медора.

Мелькали, словно призрачные клады,  
Что в Индостане навевает опий,  
Любовные утехы и разлады  
В его поэме, как в калейдоскопе.

И в колкости, и в страсти несравнимый,  
Он сам стыдился собственного пыла,  
Придумав замок, все в котором было  
(Как в жизни) притягательно и мнимо.

Как всем поэтам, рок или фортуна  
Не пожалели редкостного дара  
Ему, скакавшему своей Феррарой  
И вместе с тем далекой кромкой лунной.

Из невесомой ржави сновиденья  
И слякоти сновиденного Нила  
Его воображение сотворило  
Великолепное хитросплетенье —

Меандр, алмаз, где ты на повороте  
Опять оказываешься в начале,  
Чтоб с музыкой, не знающей печали,  
Плутать, забыв об имени и плоти.

Европа чуть не сгнула бесследно,  
В тот лабиринт заведена азартом:  
Сам Мильтон мог рыдать над Брандимартом  
И сокрушаться о Далинде бедной.

Бог с ней, Европою! Дары иные  
Гигантский сон без края и без срока  
Оставил обитателям Востока,  
Где спят пески и бродят львы ночные.

О шахе, что опять казнит бесстрастно  
Царицу после сладостного мига,  
Нам и сейчас рассказывает книга,  
Чье колдовство столетьям неподвластно.

Крыла из мрака, птичьи лапы с целым  
Слоном, чертящим небо на закате;  
Магнит-гора, чье пылкое объятье  
Таит в себе погибель каравеллам;

Земля, стоящая на холке бычьей,  
А бык — на рыбе; тайные реченья,  
Скрывающие силу превращенья  
Скалы — в пещеру с золотой добычей, —

Народам снились, что, сродни потопу,  
Прошли по стольким городам и странам,  
И сон, который виделся тюрбанам,  
Верней клинков завоевал Европу,

И Ариост, над чьей любой страницей  
Неспешными и праздными часами  
Позабывались, грезя чудесами,  
Стал сном, который никому не снится.

Застывший у черты исчезновенья,  
С Востоком рядом — попросту словесность,  
Он сон, который снится сну. (Известность —  
Одна из разновидностей забвенья.)

Вечерний луч, тусклея на излете,  
Касается покинутого тома,  
И беглый свет скользит по золотому  
Тиснению на ненужном переплете.

Безгласный том плывет по запустенью  
Библиотеки через тьму ночную,  
Столетье за столетием минуя  
И мой удел, мелькнувший как виденье.



## К НАЧАЛУ ЗАНЯТИЙ АНГЛОСАКСОНСКИМ ЯЗЫКОМ

Спустя пятьдесят поколений  
(пропастей, отведенных временем человеку)  
на берегу далекой большой реки,  
неизвестной драконам викингов,  
я воскрешаю шершавые, неподатливые слова,  
которые (некогда ртом, а сегодня — прахом)  
складывал во времена Мерсии или Нортумбрии,  
прежде чем стать Хейзлемом или Борхесом.  
В субботу мы прочитали, что Юлий Цезарь  
первым из ромбуржцев прибыл подмять Британию;  
значит, и гроздь еще не созреют, как я услышу  
того соловья из загадки  
и плач двенадцати воинов над погребенным вождем.  
Версиями позднейших английских или немецких  
слов, знаками знаков мне кажутся эти слова,  
а ведь в каждом из них был образ,  
и человек призывал их во славу меча и моря;  
завтра они возвратятся к жизни  
и *fug* будет означать не *fige*<sup>1</sup>, а удел  
прирученного и многоликого бога,  
чей вид повергает нас в первобытный трепет.

Благословен лабиринт  
бесконечных причин и следствий,  
что на пути к тому зеркалу,  
где никого не увижу или увижу другого,  
мне даровал созерцать  
зарю языка.

---

<sup>1</sup> Огонь (*древнеангл., англ.*).

## АДРОГЕ

Кого теперь встревожит, как когда-то,  
Что потеряюсь, забредя в глухие  
Куртины, где для праздного заката  
И неискоренимой ностальгии

Возводят кров незримый дрозд на ветке,  
Колдующий над песнею старинной,  
Круговорот струи, мираж беседки,  
Виденья статуй и фантом руины?

На черном черный (знаю) в запустенье  
Пустой каретник проступает, сдвинув  
Границы мира пыли и жасминов,  
Что помнит об Эррере и Верлене.

От эвкалиптов по ночным террасам  
Плывет целебный аромат былого —  
Тот аромат, что вне уловов слова  
И времени зовем домашним часом.

Ищу и нахожу свой долгожданный  
Порог. Все тот же дом под черепицей  
Рисуется, и так же из-под крана  
Вода на плитки двора сочится.

А в зоркой тьме строения пустого  
Спят за дверьми сновиденные тени —  
Хозяева нетронутых владений  
Утраченного и пережитого.

Я знаю в этих призрачных пределах  
Любую мелочь: блески на граненом  
И выгоревшем камне, повторенном  
В зеркальных анфиладах помутнелых,

И стиснутое в медной пасти львиной  
Кольцо, и разноцветные кристаллы  
Веранды той, что в детстве открывала  
Два мира мне — зеленый и карминный.

Ни бедам, ни смертям не подначальны,  
Хранят свое бывшее эти тени,  
Но все они, как всё вокруг, реальны  
Лишь в памяти — в четвертом измеренье.

Там, только там от времени закланы  
Сады и дворики. Пережитое  
Их обвело магической чертою,  
В одно связав рассветы и закаты.

Кто б смог нарушить хоть в одной детали  
Строй этой жалкой и бесценной прозы,  
Уже недостижимой, как розы,  
Которые в Эдеме расцветали?

И память об оставшемся за гранью  
Домашнем крове я несу как бремя,  
Не понимая, что такое время,  
Хоть сам я — время, кровь и умирание.

## ИСКУССТВО ПОЭЗИИ

Глядеться в реки — времена и воды —  
И вспоминать, что времена как реки,  
Знать, что и мы пройдем, как эти реки,  
И наши лица минут, словно воды.

И видеть в бодрствование — сновиденье,  
Когда нам снится, что не спим, а в смерти —  
Подобье нашей еженощной смерти,  
Которая зовется «сновиденье».

Считать, что каждый день и год — лишь символ,  
Скрывающий другие дни и годы,  
И обращать мучительные годы  
В строй музыки — звучание и символ.

Провидеть в смерти сон, в тонах заката  
Печаль и золото — удел искусства,  
Бессмертный и ничтожный. Суть искусства —  
Извечный круг рассвета и заката.

По вечерам порою чьи-то лица  
Мы смутно различаем в зазеркалье.  
Поэзия и есть то зазеркалье,  
В котором проступают наши лица.

Улисс, увидев после всех диковин,  
Как зеленеет скромная Итака,  
Расплакался. Поэзия — Итака  
Зеленой вечности, а не диковин.

Она похожа на поток бескрайний,  
Что мчит, недвижим, — зеркало того же  
Эфесца ненадежного, того же  
И нового, словно поток бескрайний.

# МУЗЕЙ

## О СТРОГОЙ НАУКЕ

...Искусство Картографии достигло у них в Империи такого совершенства, что Карта одной-единственной Провинции занимала целый Город, а карта Империи — целую Провинцию. Со временем эти Несоразмерные Карты нашли неудовлетворительными, и Коллегия Картографов создала Карту Империи, которая была форматом в Империю и совпадала с ней до единой точки. Потомки, не столь преданные Изучению Картографии, сочли эту Пространную Карту бесполезной и кощунственно предали ее Жестокостям Солнца и Холодов. Теперь в Пустынях Запада еще встречаются обветшалые Развалины Карты, где находят приют Звери и Бродяги. Других следов Географических Наук в Империи нет.

*Суарес Миранда, «Путешествия осмотрительных мужей»,  
кн. IV, гл. XIV. Лерида, 1658*

## IN MEMORIAM ДЖ. Ф. КЕННЕДИ

Это старая пуля.

В 1897 году ее выпустил в уругвайского президента юноша из Монтевидео по имени Арредондо, несколько месяцев живший в одиночестве, чтобы его не заподозрили в сговоре с сообщниками. Три десятилетиями раньше тот же свинец убил Линкольна по преступному или колдовскому замыслу актера, которого шекспировские слова превратили в Марка Брута, покончившего с Цезарем. В середине семнадцатого века месть уже пользовалась им, чтобы посреди общей гека-томбы боя умертвить шведского короля Густава Адольфа.

А до того пуля принимала множество обличий, ведь пифагорейские переселения затрагивают не только людей. Она была шелковым шнурком, который на Востоке вручают визи-рям; винтовками и штыками, уничтожившими защитни-ков Аламо; трехгранным клинком, отсекившим голову короле-вы; темными гвоздями, пронзившими плоть Спасителя и древо Креста; ядом, который карфагенский военачальник хранил в кованом перстне; безмятежной чашей, осушенной под вечер Сократом.

На заре времен она была камнем, который Каин метнул в Авеля, и будет еще многим и многим, о чем мы сейчас не подозреваем и о чем можем только гадать, думая о людях и их необыкновенной, хрупкой судьбе.

*Из книги*

# ИНОЙ И ПРЕЖНИЙ





## В КРУГУ НОЧИ

*Сильвине Бульрич*

Об этом знали только питомцы Пифагора:  
Судьба ведет по кругу и смертных, и светила;  
Из атомов бессменных восстанет все, что было:  
Златая Афродита, фиванцы и агора.

Ударит вновь копыто могучего кентавра,  
Чтоб в будущем, как прежде, упал лапиф, и снова  
Рим канет, и раздастся в ночи многовековой  
Из мерзкого зловонья стенанье Минотавра.

Придет черед все той же бессоннице угрюмой.  
Рука, что это пишет, родится вновь из лона  
Того же. Полвселенной опустошат знамена.  
(Подобные сужденья легко прочесть у Юма.)

Вернемся ль мы обратно все в той же давней роли,  
Послушны, словно числа в периоде, — не знаю.  
Но кругом Пифагора меня стезя ночная  
Ведет на тот же угол, в знакомое до боли

Предмесье, в дом далекий, куда ступаю робко.  
И путь ли мне на север, на юг или к востоку, —  
Там голубые стены, плита у водостока,  
Смоковница густая и путаная тропка.

Там мой Буэнос-Айрес. Несущее мужчинам  
Любовь и деньги время мне дарит лишь виденья:  
Угаснувшую розу, никчемное сплетенье  
Проулков, вдруг звучащих мне именем старинным,

Моим — Солер, Суарес, Лаприда и Кабрера.  
И в отзвуках, плывущих почти потусторонне, —  
Рассветы и побудки, республики и кони,  
Счастливые победы и смерти с той же верой.

И площади зияют в полночном запустенье,  
Как дворики в чертоге забытого владыки,  
А улицы с их далью прямы и однолики,  
Как коридоры смутных тревог и сновидений.

И снова ночь нисходит, любовь Анаксагора,  
Чтоб вечность в смертном теле, как некогда, звучала  
Бессменной строкою — конца или начала? —  
«Об этом знали только питомцы Пифагора».

1940

## ОБ АДЕ И РАЕ

Божественному Аду нет нужды  
в блистанье пламени. Когда над миром  
затрубят трубы Страшного суда,  
когда разверзнутся земные недра  
и племена, восставшие из праха  
облепят неминуемую Пасть,  
не будет им ни девяти кругов  
горы вершиной книзу; ни бесцветных  
полей, где среди вечных асфodelей  
бессмертный призрак лучника спешит  
за недоступным призраком косули;  
ни огненной волчицы на последнем  
уступе в преисподней мусульман,  
который ниже Адама и пыток;  
ни молчаливой ярости металлов,  
ни Мильтоновой зримой темноты.  
Ни жгучим углем, ни трезубой сталью  
не станет беспощадный лабиринт  
теснить испуганные души грешных.

И не скрывается на дне времен  
заветный сад. Для радости достойных  
не требуются Господу круги  
из света, концентрические схемы  
Престолов, Херувимов и Властей,  
ни призрачные зеркала хоралов,  
ни беспредельные глубины розы,  
ни гиблый блеск хотя бы одного  
из всех несчетных тигров, ни прозрачность  
бескровного заката над пустыней,

ни древний, первородный вкус воды.  
Всемилоостивому ни сад не ведем,  
ни свет воспоминаний и надежд.

Как бы в стекле, во сне передо мною  
возник обетованный Ад и Рай:  
когда последние оттрубят трубы,  
когда тысячелетний мир скрепят  
печатами, когда сотрутся Время,  
эфмериды этих пирамид,  
черты и краски прошлого во мраке  
кристаллизуются, представ лицом  
недвижным, спящим, неизменным, вечным  
(лицом любимой, может быть — твоим),  
и видеть этот близкий, неизбежный,  
вневременной и запределный лик  
и будет Адом для того, кто проклят,  
и Раем для того, кто отличён.

1942

## ВООБРАЖАЕМЫЕ СТИХИ

*Доктор Франсиско де Лаприда, убитый  
22 сентября 1829 года повстанцами  
Альдао, думает перед смертью:*

Визжит свинец решающего часа.  
Ночь душит ветром, ветер душит пеплом.  
День на исходе, бой на переломе,  
на этот раз победа не за нами  
и гаучо одерживают верх.  
Я, искушенный правовед, Франсиско  
Нарсисо де Лаприда, возвестивший  
свободу этим варварским краям,  
врагом разбитый, брошенный своими,  
размазывая пот и кровь на лбу  
и позабыв о страхе и надежде,  
бегу на Юг окраиной глухой.

Как потерпевший поражение воин  
в «Чистилище», что кровью изошел  
и рухнул, ослеплен и скошен смертью,  
в последней тьме у безымянных вод, —  
я упаду. Теперь уже недолго.  
Потемки, обступающие топь,  
следят за мной и ждут. Слышны подковы  
свирепой смерти, выславшей вдогонку  
ухмылки, дротики и верховых.  
Я, думавший прожить совсем иначе,  
среди параграфов, статей и книг,  
скончаюсь в жиге под открытым небом.  
И все-таки я втайне торжествую,  
как никогда: я наконец обрел  
свою судьбу на этом континенте.  
Сюда, где тлеет гибельный закат,  
я шел головоломным лабиринтом,

который ткался день за днем со дня рождения. И вот передо мною пережитого сокровенный ключ, удел Франсиско де Лаприды, буква, которой не хватало, образец, назначенный мне Богом изначально. И с этим ликом, новым и заветным, навек сливаюсь, глядя в небо. Круг замкнулся. Я спокоен. Будь что будет. Вот зачернели дротики напавших на свежий след. Сжимаются в кольцо ухмылки смерти, крупы, верховые, разметанные гривы... Вот он, первый удар железа, распоровший грудь, наваха, увязающая в горле.

1943

## **О ЧЕТВЕРТОЙ СТИХИИ**

Бог, стиснутый потомком коварного Атрея  
На нелюдимом взморье, полуднем прокаленном,  
Пантерой обращался, львом, деревом, драконом  
И, наконец, водою. Вода сродни Протею.

Она — в высокой сини бегущий клочок белесый,  
Над сплюснутым предместьем закат в пол-окоема,  
Ледовые воронки смертельного Малыштрема  
И о тебе, ушедшей, беспомощные слезы.

В ней черпали начало в мифические лета  
Огонь-всеразрушитель с Землею-роженицей  
И боги дня и ночи, кануна и границы.  
(Так думали Сенека и Фалес из Милета.)

И валуны и волны, крушащие железный  
Корабль, — всего лишь крохи из множества анафор;  
А время, что разит нас, дабы уйти безвестно, —  
Один пример из тысяч твоих, вода, метафор.

Под гиблыми ветрами и штормовую тучей  
Ты — лабиринт, в чьих глубях без выхода и входа  
Улисс в тоске по дому плутает год от года,  
Минуя злую гибель и ненадежный случай.

Ты блещешь беспощадной арабскою чеканкой,  
Как сон, скрывая чудниц под кротостью своею.  
Тебя столетья славят, сокровищ не жалея,  
И бег твой носит имя Евфрата или Ганга.



(Ганг очищает грешных водой своей святою,  
Поскольку же течение смешало океаны,  
А суша влагоносна, то, право, нет обмана  
В том, что любой живущий омыт его водою.)

Де Куинси как-то видел, сойдя в свой мир бредовый:  
Тебя мостили лица несчетных поколений;  
Державам и народам несла ты утоление,  
В тебе омыт отец мой, как прежде — плоть Христова.

Молю, вода: пусть эти рассеянные звенья  
Ненужных слов послужат мне тайною порукой,  
Что Борхеса однажды припомнишь ты как друга  
И освежишь мне губы в последнее мгновенье.

## МАЛОМУ ПОЭТУ ИЗ ГРЕЧЕСКОЙ АНТОЛОГИИ

Где след этих дней,  
которые принадлежали тебе, сплетались  
из бед и удач и были твоей вселенной?

Все они смыты  
мерной рекой времен, и теперь ты —  
строка в указателе.

Другим даровали боги бессмертную славу,  
эпитафии, бюсты, медали и скрупулезных биографов,  
а о тебе, неприметный друг, известно одно:  
что соловья ты заслушался на закате.

Во тьме среди асфodelей твоя обделенная тень,  
наверное, укоряет богов за скупость.

Но дни — это паутина банальнейших пустяков,  
и разве не лучше остаться самой золой,  
из которой слагается забвенье?

На других направили боги  
луч беспощадной славы,  
проникающий в недра, не упуская ни щели,  
славы, которая сушит розу своей любовью, —  
с тобой, собрат, они обошлись милосердной.

В самозабвенье заката, который не сменится ночью,  
поет и поет тебе соловей Феокрита.

## **СТРАНИЦА ПАМЯТИ ПОЛКОВНИКА СУАРЕСА, ПОБЕДИТЕЛЯ ПРИ ХУНИНЕ**

Что такое нужда, изгнание,  
унижения старости, ширящаяся тень  
диктатора над страной, особняк за Верхней заставой,  
проданный братьями в годы войны,  
бесцельные день за днем  
(сначала их хочешь забыть,  
а потом и впрямь забываешь) —  
перед той твоей высшей минутой, верхом в седле,  
в открытой взгляду степи, как на сцене перед веками,  
как будто амфитеатр хребтов тебя обступил веками!

Что такое бегущее время, если в нем  
был единственный вечер полноты и самозабвения!

Он сражался в своей Америке тринадцать лет,  
под конец  
оказавшись в Восточной Республике,  
в поле у Рио-Негро.  
Закатной порой он, скорее всего, вспоминал,  
что и для него однажды раскрылась роза:  
алый бой под Хунином, тот бесконечный миг,  
когда пики сошлись, приказ, открывший сражение,  
первый разгром и среди грохотанья битвы  
(оглушившей его, совсем как его парней) —  
собственный крик, поднимающий перуанцев,  
блеск и натиск и неумолимость атаки,  
взвихренный лабиринт полков,  
схватка пик без единого выстрела,  
испанец, раскroенный пополам,  
победа, счастье, усталость, отяжелевшие веки

и брошенные умирать в болоте,  
и Боливар с какими-то историческими словами,  
и солнце, уже на закате,  
и первородный вкус воды и вина,  
и труп без лица, дочиста стертого схваткой...

Его внук ставит в строчку эти слова и слышит  
тихий голос из древних глубин своей крови:  
— Что такое бой под Хунином —  
лишь славное воспоминанье,  
дата, которую учат к зачету или выводят на карте?  
Бой бесконечен и обойдется без помпы  
живописных полков и военных труб:  
Хунин — это двое в кафе, проклиная тиранию,  
и неизвестный, гибнущий в каземате.

1953

Мф, XXV, 30

Мост над платформой Дня Конституции. Под ногами —  
лязг поездов, ткущих стальной лабиринт.  
Гарь и гудки осадили ночь,  
вдруг представшую Страшным судом. За незримым  
краем земли,  
прямо во мне зазвучал вездесущий голос,  
произнося все это (все это, а не слова —  
мой жалкий, растянутый перевод единого слова):  
— Звезды, хлеб, книги Запада и Востока,  
карты, шахматы, галереи, подвалы и мезонины,  
тело, чтобы пройти по земле,  
ногти, растущие ночью и после смерти,  
тьма для забвенья и зеркала для подобий,  
музыка, этот вернейший из образов времени,  
границы Бразилии и Уругвая, кони и зори,  
гирька из бронзы и экземпляр «Саги о Греттире»,  
пламя и алгебра, бой под Хунином, с рожденья  
вошедший в кровь,  
дни многолюдней романов Бальзака  
и аромат каприфоли,  
любовь — и ее канун, и пытка воспоминаний,  
подземные клады сна, расточительный случай  
и память, в которую не заглянуть  
без головокруженья, —  
все это было дано тебе и, наконец,  
измена, крах и глумление —  
извечный удел героев.  
Напрасно мы даровали тебе океан  
и солнце, которое видел ошеломленный Уитмен:  
ты извел эти годы, а годы тебя извели,  
и до сих пор не готовы главные строки.

1953

## КОМПАС

*Эстер Семборайн де Торрес*

Мир — лишь наречье, на котором Он  
Или Оно со времени Адама  
Ведет сумбурный перечень, куда мы  
Зачем-то включены. В него внесен

Рим, Карфаген, и ты, и я, и сон  
Моих непостижимых будней, драма  
Быть случаем, загадкой, криптограммой  
И карою, постигшей Вавилон.

Но за словами — то, что внесловесно.  
Я понял тягу к этой тьме безвестной  
По синей стрелке, что устремлена

К последней, неизведанной границе  
Часами из кошмара или птицей,  
Держащей путь, не выходя из сна.

## ПОЭТ XIII ВЕКА

Он смотрит на хаос черновика —  
На этот первый образец сонета,  
Чьи грешные катрены и терцеты  
Сама собою вывела рука.

В который раз шлифуется строка.  
Он медлит... Или ловит звук привета, —  
В нездешнем, вещем ужасе поэта  
Вдруг слыша соловьев через века?

И чувствует сознанием приобщенным,  
Что преданным забвенью Аполлоном  
Ему открыт священный архетип:

Кристалл, чьей повторяющейся гранью  
Не утолить вовеки созерцанье, —  
Твой лабиринт, Дедал? Твой сфинкс, Эдип?

## **ПРЕДЕЛЫ**

Одним из утопающих в закате  
Проулков — но которым? — в этот час,  
Еще не зная о своей утрате,  
Прошел я, может быть, в последний раз,

Назначенный мне волей всемогущей,  
Что, снам и яви меру положив,  
Сегодня ткет из них мой день грядущий,  
Чтоб распустить однажды все, чем жив.

Но если срок исчислен, шаг наш ведом,  
Путь предрешен, конец неотвратим,  
То с кем на повороте в доме этом  
Расстались мы, так и не встретясь с ним?

За сизыми оконцами светает,  
Но среди книг, зубчатою стеной  
Загромоздивших лампу, не хватает  
И так и не отыщется одной.

И сколько их — с оградой понурой,  
Вазоном и смоковницей в саду —  
Тех двориков, похожих на гравюры,  
В чей мир тянусь, но так и не войду!

И в зеркало одно уже не глянусь,  
Одних дверей засов не подниму,  
И сторожит четвероликий Янус  
Дороги к перекрестку одному.



И тщетно к одному воспоминанью  
Искать заговоренного пути;  
Ни темной ночью, ни рассветной ранью  
Один родник мне так и не найти.

И где персидское самозабвенье,  
Та соловьино-розовая речь,  
Чтобы хоть словом от исчезновенья  
Смеркающийся ответ уберечь?

Несет вода неудержимой Роны  
Мой новый день вчерашнего взамен,  
Что снова канет, завтрашним сметенный,  
Как пламенем и солью — Карфаген.

И, пробужден стоустым эхом гула,  
Я слышу, как проходит стороной  
Все, что манило, все, что обмануло:  
И мир, и тот, кто назывался мной.

## БАЛЬТАСАР ГРАСИАН

Инверсии, меандры и эмблемы,  
Труд, филигранный и никчемный разом, —  
Вот что его иезуитский разум  
Ценил в стихах — подобье страгаемы.

Не музыка жила в нем, а гербарий  
Потрепанных софизмов и сравнений,  
И перед хитроумьем преклоненье,  
И превосходство над Творцом и тварью.

Не тронутый ни лирою Гомера,  
Ни серебром и месяцем Марона,  
Не видел он Эдипа вне закона  
И Господя, распятого за веру.

И пышные восточные созвездья,  
Встречающие утренние зори,  
Прозвал, ехидничая и позоря,  
«Несушками небесного поместья».

Он жил, ни божеской любви не зная,  
Ни жгущей губы каждого мужчины,  
Когда за звучною строфой Марино  
К нему подкралась исподволь Косая.

Дальнейшая судьба его туманна:  
Могильному гниению оставляя  
Земную персть, вошла под кущи Рая  
Душа скончавшегося Грасиана.

Что он почувствовал, перед собою  
Увидев Архетипы и Блистанья?  
Не зарыдал ли над пустой судьбою,  
Признав: «Напрасны были все метанья»?

Что пережил, когда разверзло веки  
Нещадным светом Истины небесной?  
Быть может, перед богоданной бездной  
Он отшатнулся и ослеп навеки?

Нет, было так: над мелочною темой  
Склонился Грасиан, не видя Рая  
И в памяти никчемной повторяя  
Инверсии, меандры и эмблемы.

**САКС (449 г.)**

Уже зашел рогатый серпик лунный,  
Когда опасливой стопою босой  
Мужчина, грубый и рыжеволосый,  
Свой след оттиснул на песчинках дюны.

Окинул взглядом от приморской кромки  
Белесый дол под черными хребтами  
В тот первый час, когда Господь потемки  
Не расцветил несчетными цветами.

Сакс был упорен. Над крутым уделом  
Трудились плуг и весла, меч и сети.  
И убивать привыкли руки эти,  
И руны высекать резцом умелым.

Из края топей он пришел на земли,  
Где волны сыплют пенными клоками,  
И Рок, как небо, тяжкий свод подъемля,  
Висел над ним и над его богами,

Насупленными Одним и Тором,  
Которых он с толпою соплеменных  
Сам украшал и жертвовал которым  
Пернатых и собак, коней и пленных.

И в память павших или к чести мужа  
Под стать клинку чеканя выраженья,  
Он встречею героев звал сраженье  
И встречей наконечников к тому же.

Вот мир его — мир колдовского моря,  
Простор для королей, волков и мрака  
Неумолимого, обитель страха  
Священного, что ждет в сосновом боре.

Скупой словарь был прочного закала,  
Шекспировскую музыку и пламя  
Через века питая именами  
Огня и влаги, краски и металла,

Войны и жажды, голода и славы,  
Сна, горя, смерти и всего иного;  
Его потомок заложил основы  
Основ Британской будущей державы.

## ГОЛЕМ

Когда и впрямь (как знаем из «Кратила»)  
Прообраз вещи — наименование,  
То роза спит уже в ее названье,  
Как в слове «Нил» струятся воды Нила.

Но имя есть, чьим гласным и согласным  
Доверено быть тайнописью Бога,  
И мощь Его покоится глубоко  
В том начертанье — точном и ужасном.

Адам и звезды знали в кущах рая  
То имя, что разъял налетом ржави  
Грех (по ученью Каббалы), из яви  
И памяти людей его стирая.

Но мир живет уловками людскими  
С их простодушьем. И народ Завета,  
Как знаем, даже заключенный в гетто,  
Отыскивал развеянное имя.

И не о мучимых слепой гордыней  
Прокрасться тенью в смутные анналы —  
История вовек не забывала  
О Старой Праге и ее равнине.

Желая знать скрываемое Богом,  
Он занялся бессменным испытаньем  
Букв и, приглядываясь к сочетаньям,  
Сложил то Имя, бывшее Чертогом,

Ключами и Вратами — всем на свете,  
Шепча его над куклой бессловесной,  
Что сотворил, дабы открыть ей бездны  
Письмен, Просторов и Тысячелетий.

А созданный глядел на окруженье,  
С трудом разъяв дремотные ресницы,  
И не поняв, что под рукой теснится,  
Неловко сделал первое движенье.

Но (как и всякий) он попался в сети  
Слов, чтобы в них плутать все безысходней:  
«Потом» и «Прежде», «Завтра» и «Сегодня»,  
«Я», «Ты», «Налево», «Вправо», «Те» и «Эти».

(Создатель, повинувшись высшей власти,  
Творенью своему дал имя «Голем»,  
О чем правдиво повествует Шолем —  
Смотри параграф надлежащей части.)

Учитель, наставляя истукана:  
«Вот это бечева, а это — ноги», —  
Пришел к тому, что — поздно или рано —  
Отродье оказалось в синагоге.

Ошибся ль мастер в написание Слова,  
Иль было так начертано от века,  
Но силою наказа неземного  
Остался нем питомец человека.

Двойник не человека, а собаки,  
И не собаки, а безгласной вещи,  
Он обращал свой взгляд нечеловечий  
К учителю в священном полумраке.

И так был груб и дик обличьем Голем,  
Что кот раввина юркнул в безопасный  
Укром. (О том коте не пишет Шолем,  
Но я его сквозь годы вижу ясно.)

К Отцу вздымая руки иступленно,  
Отцовской веры набожною тенью  
Он клал в тупом, потешном восхищенье  
Нижайшие восточные поклоны.

Творец с испугом и любовью разом  
Смотрел. И проносилось у раввина:  
«Как я сумел зачать такого сына,  
Беспомощности обрекая разум?»

Зачем к цепи, не знавшей о пределе,  
Прибавил символ? Для чего беспечность  
Дала мотку, чью нить расправит вечность,  
Неведомые поводы и цели?»

В неверном свете храмины пустынной  
Глядел на сына он в тоске глубокой...  
О, если б нам проникнуть в чувства Бога,  
Смотревшего на своего раввина!

1958



## ТАНГО

Где вы теперь? — о тех, кого не стало,  
Печаль допытывается, как будто  
Есть область мира, где одна минута  
Вмещает все концы и все начала.

Где (вторю) те апостолы отваги,  
Чьей удалю по тупикам окраин  
И пригородов был когда-то спаян  
Союз отчаянности и навахи?

Где смельчаки, чья эра миновала,  
Кто в будни — сказкой, в эпос — эпизодом  
Вошел, кто не гонялся за доходом  
И в страсти не выхватывал кинжала?

Лишь миф — последний уголь в этой серой  
Золе времен — еще напомним въяве  
Туманной розой о лихой ораве,  
Грозе Корралес или Бальванеры.

Где в переулках и углах за гранью  
Земною караулит запустенье  
Тот, кто прошел и кто остался тенью, —  
Клинок Палермо, сумрачный Муранья?

Где роковой Иберра (чьи щедроты  
Церквам не позабыть), который брата  
Убил за то, что было жертв у Ньято  
Одною больше, и сравнял два счета?

Уходит мифология кинжалов.  
Забвенье затуманивает лица.  
Песнь о деяньях жухнет и пылится,  
Став достоянием сыскных анналов.

Но есть другой костер, другая роза,  
Чьи угли обжигают и поныне  
Тех черт неуголенной гордыней  
И тех ножей безмолвною угрозой.

Ножом врага или другую сталью —  
Годами — вы повержены бесстрастно,  
Но, ни годам, ни смерти не подвластны,  
Пребудут в танго те, кто прахом стали.

Они теперь в мелодии, в беспечных  
Аккордах несдающейся гитары,  
Чьи струны из простой милонги старой  
Ткут праздник доблестных и безупречных.

Кружатся львы и кони каруселей,  
И видится обшарпанная дека  
И пары, под Ароласа и Греко  
Танцующие танго на панели

В миг, что заговорен от разрушенья  
И высится скалой над пустотою,  
Вне прошлого и будущего стоя  
Свидетелем смертей и воскрешенья.

Свежо в аккордах все, что обветшало:  
Двор и беседка в листьях винограда.  
(За каждой настороженной оградой —  
Засада из гитары и кинжала.)

Бесовство это, это иступленье  
С губительными днями только крепло.  
Сотворены из времени и пепла,  
Мы уступаем беглой кантилене:

Она — лишь время. Ткется с нею вместе  
Миражный мир, что будничного явней:  
Неисполнимый сон о схватке давней  
И нашей смерти в тупике предместья.

## РОЗА И МИЛЬТОН

Из поколений роз, которых время  
Не оградило от исчезновенья,  
Пусть хоть одна не ведает забвенья,  
Одна, не отличенная меж всеми  
Минувшими вещами. Мне судьбою  
Дано назвать никем не нареченный  
Бутон, который Мильтон обреченный  
В последний миг держал перед собою,  
Не видя. Мраморная, золотая,  
Кровавая, какой бы ни была ты, —  
Оставь свой сад, беспамятством заклятый,  
И в этих строках развернись, блистая  
Всем многоцветьем или тьмой конца,  
Как та, незримая в руке слепца.

## ЧИТАТЕЛИ

Я думаю о желтом человеке,  
Худом идальго с колдовской судьбою,  
Который в вечном ожиданье боя  
Так и не вышел из библиотеки.  
Вся хроника геройских походов  
С хитросплетеньем правды и обмана  
Не автору приснилась, а Кихано,  
Оставшись хроникой сновидений.  
Таков и мой удел. Я знаю: что-то  
Погребено частицей заповедной  
В библиотеке давней и бесследной,  
Где в детстве я прочел про Дон Кихота.  
Листает мальчик долгие страницы,  
И явь ему неведомая снится.

## **ПРОБУЖДЕНИЕ**

Забрезжил свет, и, путаясь в одежде,  
Встаю от снов для будничного сна.  
Из мелочей привычных ни одна  
Не сдвинулась — настолько все, как прежде,  
Что новый день сливается с былым,  
Где так же носит племена и стаи,  
Хрипит железо, воинства сметая,  
И тот же Карфаген, и тот же Рим.  
Опять лицо, что и не глядя знаю,  
И голос, и тревога, и удел.  
О, если б я, хоть умерев, сумел  
Очнуться до конца, не вспоминая  
Того, кто звался мной, рядясь в меня!  
Быть позабытым с нынешнего дня!

## ПЕРЕЖИВШЕМУ МОЛОДОСТЬ

Тебе известен ход земных трагедий  
И действий распорядок неуклонный:  
Клинок и пепел, будущность Дидоны,  
И Велисариева горстка меди.

Зачем же в кованых стихах упрямо  
Все ищешь ты сражений среди мрака,  
Когда перед тобой — семь пядей праха,  
Скупая кровь и гибельная яма?

Вот зеркало, в чьем потайном колодце,  
Как сон; и отразится, и сотрется  
Однажды смертная твоя истома.

Уже предел твой близок: это стены,  
Где длится вечер, беглый и бессменный,  
И камни улицы, давно знакомой.

**АЛЕКСАНДЕР СЕЛКИРК**

Мне снится, что кругом — все то же море,  
Но тает сон, развеян перезвоном,  
Который славит по лугам зеленым  
Английские спасительные зори.

Пять лет я замирал перед безмерной  
И нелюдимою вечностью пустыни.  
Чье наваждение пытаюсь ныне  
Представить в лицах, обходя таверны.

Господь вернул мне этот мир богатый,  
Где есть засовы, зеркала и даты,  
И я уже не тот, сменивший имя,

Кто взгляд стремил к морскому окоему.  
Но как мне весть подать тому, другому,  
Что я спасен и здесь, между своими?



**«ОДИССЕЯ», ПЕСНЬ ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ**

Уже завершена суровой сталью  
Возмездья долгожданная работа,  
И наконечники копья и дрота  
Гнилую кровь соперников достали.

Наперекор морям и их владыке  
Улисс вернулся к берегам желанным —  
Наперекор морям и ураганам  
И богу брани в ярости и рыке.

Царица, успокоена любовью,  
Уже, как раньше, делит изголовье  
С царем, но где влачит судьбу земную

Тот, кто погожим днем и ночью темной  
Бродил по миру, словно пес бездомный,  
Никем себя прилюдно именуя?

## САРМЬЕНТО

Ни мрамором, ни лавром он не скрыт.  
Присяжным краснобаям не пригладить  
Его корявой яви. Громких дат,  
Достойных юбилеев и анналов,  
Не хватит, чтобы в нем, ни с кем не схожем,  
Убавить человека. Он не звук,  
Подхваченный извилистой молвою,  
Не символ, словно тот или другой,  
Которым помыкают диктатуры.  
Он — это он. Свидетель наших сроков,  
Он видел возвышение и срам,  
Свет Мая, ночь Хуана Мануэля,  
И снова ночь, и потаенный труд  
Над кропотливым будущим. Он — тот, кто  
Сражается, любя и презирая.  
Я знаю, он в сентябрьские утра,  
Которых не забыть и не исчислить,  
Был здесь, неукоснительной любовью  
Пытаясь уберечь нас. День и ночь  
Он в гуще толп, платящих за участие  
(Нет, он не мертв!) поденною хулой  
Или восторгом. Дальней перспективой  
Преломлен, как магическим стеклом,  
Три лика времени вместившим разом, —  
Грядущий, нынешний, былой, — Сармьенто,  
Сновидец, снова видит нас во сне.

**МАЛОМУ ПОЭТУ 1899 ГОДА**

Найти строку для тягостной минуты,  
Когда томит нас день, клонясь к закату,  
Чтоб с именем твоим связали дату  
Той тьмы и позолоты, — вот к чему ты  
Стремился. С этой страстью потайною  
Склонялся ты по вечерам над гранью  
Стиха, что до кончины мирозданья  
Лучиться должен той голубизною.  
Чем кончил, да и жил ли ты, не знаю,  
Мой смутный брат, но пусть хоть на мгновенье,  
Когда мне одиноко, из забвенья  
Восстанет и мелькнет твоя сквозная  
Тень посреди усталой вереницы  
Слов, к чьим сплетеньям мой черед клониться.

**ТЕХАС**

И здесь, как в Южном полушарье, то же  
Глухое поле без конца и края,  
Где гаснет крик, в безлюдье замирая,  
И тот же конь, аркан и краснокожий.  
И здесь, в недосыгаемом безвестье,  
Сквозь гром столетий распевает птица,  
Чтоб вечеру вовеки не забыться;  
И здесь волхвуют письма созвездий,  
Диктуя мне исполненные силы  
Слова, которые из лабиринта  
Несчетных дней спасутся: Сан-Хасинто  
И Аламо, вторые Фермопилы.  
И здесь все то же краткое, слепое  
Мгновенье, что зовем своей судьбою.

НА ПОЛЯХ «БЕОВУЛЬФА»

Порою сам дивлюсь, что за стечение  
Причин подвигло к безнадежной цели —  
Вникать, когда пути уже стемнели,  
В суровые саксонские реченья.  
Изношенная память, тратя силы,  
Не держит повторяемое слово,  
Похожая на жизнь мою, что снова  
Ткет свой сюжет, привычный и постылый,  
А может (мнится мне), душа в секрете  
Хранит до срока свой удел бессмертный,  
Но твердо знает, что ее безмерный  
И прочный круг объемлет все на свете?  
Вне строк и вне трудов стоит за гранью  
Неисчерпаемое мирозданье.

## **КЛИНКУ В ЙОРК-МИНСТЕРЕ**

В нем чудится земное продолженье  
Мужчины, что теперь — лишь горстка праха.  
Воитель с тем мечом, не зная страха,  
Шагал на смерть и принял поражение,

Но смерть попрал и так пришел к победе:  
Вот он, литой норвежец белотелый,  
Рожденный для геройского удела, —  
Клинок — его подобье и наследье.

Над смертью и чужбиной торжествуя,  
Он снова сталь сжимает роковую,  
И рядом с беспощадной тенью тою

Я тень во тьме, не видимая глазом,  
Я — пепел, не рожденный стать алмазом,  
И вправду живо только прожитое.

## ПОЭТУ ИЗ ПЛЕМЕНИ САКСОВ

Ты, телом — нынче прахом и распадом, —  
Как все из нас, обременявший мир,  
Ты, славу солнца видевший воочью,  
Ты, живший не окостеневшим прошлым,  
А вечным мигом — у последней кромки  
Времен, на обморочной крутизне,  
Ты, услышавший в монастырской келье  
Трубящий глас эпических боев,  
Ты, к слову ткавший слово,  
Ты, славя Брунанбургское сражение,  
Триумф отдавший не Господней воле,  
А верной стали своего вождя,  
Ты, праздновавший в лютом исступленье  
Позор побитых викингов, кровавый  
И щедрый пир орлов и воронья,  
Ты, одаривший воинскую оду  
Сокровищами родовых метафор,  
Ты, живший вне истории, глядясь  
Через теперешнее и бывшее,  
Сквозь кровь и пот на поле Брунанбурга  
В глубь зеркала многовековых зорь,  
Ты, Англии не пожалевший жизни,  
Так это имя и не услышав, —  
Теперь лишь горстка редкостных вокабул,  
Которые тасует германист;  
Теперь всего лишь мой далекий голос,  
Бормочущий чеканные слова.

И я молю богов и времена:  
Пусть прожитое скроется забвеньем  
И я зовусь Никем, вослед Улиссу,  
Но хоть строка переживет меня  
Во мраке ночи, пестующем память,  
И на заре, встающей для живых.

**СНОРРИ СТУРЛУСОН  
(1179–1241)**

Ты, лед и пламя стародавней саги  
Потомкам передавший в наставленье,  
Ты, певший о величье поколений,  
Откованных из стали и отваги, —  
В потемках, наливающих схваткой,  
Почувствовал, как уязвима эта  
Живая плоть, в потемках без рассвета  
Поняв, что ты — из робкого десятка.  
Ночь над Исландией. В громах прибоя  
Все злее буря. Ты застигнут дома.  
Спасенья нет. Позору не забыться  
Вовек. Над обескровленным тобою  
Взлетает сталь, сверкнувшая знакомо,  
Как — помнишь? — на любой твоей странице.



## **ЭМАНУЭЛЬ СВЕДЕНБОРГ**

Заметно возвышаясь над толпою,  
Он брел в толпе, чужой между чужими,  
И потайное ангельское имя  
Шептал. И видел въявь перед собою  
Все, что закрыто от земного взгляда:  
Круги огня, хрустальные палаты  
Всевышнего и ужасы расплаты  
В постыдном смерче наслаждений Ада.  
Он знал: обитель Рая и Геенны —  
В душе, в сплетенье темных мифологий;  
Знал, словно грек, что каждый день в итоге  
Лишь зеркало Извечности бессменной,  
Начала и концы в сухой латыни  
Невесть зачем запечатлев доньине.

**ДЖОНАТАН ЭДВАРДС**  
**(1703–1785)**

Покинув шумный город и бегущий  
Поток времен — пустую скоротечность,  
Он, замечтавшись, различает вечность  
И входит в сень под золотые кущи.  
День — тот же, что и завтра, и когда-то  
Вчера. Но нет пустячной вещи малой,  
Чтоб втайне пыл его не разжигала,  
Как золото луны или заката.  
Он счастлив, зная: мир — лишь меч Господней  
Неотвратимой кары, и немного  
Тех, кто достигнет горнего чертога,  
Но чуть не всяк достоин преисподней.  
И затаился в самом сердце чащи  
Такой же узник — Бог, Паук молчащий.

## ЭМЕРСОН

Он потирает сгорбленную спину  
И отправляется, закрыв Монтеня,  
На поиски иного утешенья —  
Заката, опалившего равнину.  
И на закатной, золотой дороге  
У самой кромки неба на минуту  
Вдруг прорисовывается, как будто  
В уме того, кто пишет эти строки.  
Он думает: «Заветные страницы  
Я прочитал и сочинил такие,  
Что их прочтут во времена другие.  
Бог дал мне все, что многим только снится.  
Не обойденный славой земною,  
Я не жил на земле. Ищу иное».

**КАМДЕН, 1892**

Газет и кофе запах кисловатый.  
Начало воскресенья. Все известно  
До тошноты. В печати — тот же пресный  
Аллегоризм счастливого собрата,  
Как встарь. Он видит с нищенской постели,  
Изнеможенный и белоголовый,  
В докучном зеркале того, второго,  
Который, верно, и на самом деле  
Он. Рот и бороду привычной тени  
Найдя рукой, по-старчески рябою,  
Он вновь и вновь свыкается с собою.  
Конец. И раздается в запустенье:  
«Я славлю жизнь, хоть вправду жил едва ли.  
Меня Уитменом именовали».

**ПАРИЖ, 1856**

Болезнь его за годы приучила  
К сознанию смерти. Он не мог из дому  
Без страха выйти к уличному грому  
И слиться с толпами. Уже без силы,  
Недвижный Гейне представлял, старея,  
Бег времени — неспешного потока,  
Что разлучает с тьмою и жестокой  
Судьбою человека и еврея.  
Он думал о напевах, в нем когда-то  
Звучавших, понимая обреченно:  
Трель — собственность не птицы и не кроны,  
А лет, скрывающихся без возврата.  
И не спасут от ледяной угрозы  
Твои закаты, соловьи и розы.

## ЗАГАДКИ

Я, шепчущий сегодня эти строки,  
Вдруг стану мертвым — воплощенной тайной,  
Одним в безлюдной и необычайной  
Вселенной, где не властны наши сроки.  
Так утверждают мистики. Не знаю,  
В Раю я окажусь или в геенне.  
Пророчить не решусь. В извечной смене —  
Второй Протей — история земная.  
Какой бродячий лабиринт, какая  
Зарница ожидает в заключенье,  
Когда приду к концу круговращения,  
Бесценный опыт смерти извлекая?  
Хочу глотнуть забвенья ледяного  
И быть всегда, но не собою снова.

## МГНОВЕНИЕ

Где чередa тысячелетий? Где вы,  
Миражи орд с миражными клинками?  
Где крепости, сметенные веками?  
Где Древо Жизни и другое Древо?  
Есть лишь сегодняшнее. Память строит  
Пережитое. Бег часов — рутина  
Пружинного завода. Год единый  
В своей тщете анналов мира стоит.  
Между рассветом и закатом снова  
Пучина тягот, вспышек и агоний:  
Тебе ответит кто-то посторонний  
Из выцветшего зеркала ночного.  
Вот все, что есть: ничтожный миг без края, —  
И нет иного ада или рая.

1964

1

Все будто расколдованное. Снова  
Луна уже не будет так ясна  
И так дремотен сад. Теперь луна —  
Лишь зеркало, где тень пережитого  
И сирость угасанья. Два виска,  
Горевших рядом, руки, что сплетались, —  
Прощайте. Все прощай теперь. Остались  
Верны тебе лишь память и тоска.  
И хоть любой (как ты всегда твердил)  
Теряет только то, чем ни мгновенья  
Не обладал, но в ком достанет сил,  
Чтоб научиться ремеслу забвенья!  
С тобой покончат розою одной,  
Убьют гитарной дрогнувшей струной.

2

Вся радость — в прошлом. Что ж, земля богата  
Несчетными подарками другими.  
Минута глубже и неизъяснимей,  
Чем море. День велик, но час заката  
Неотвратим. Остаток все короче,  
Все ближе та награда потайная —  
Иное море и стрела иная,  
Что исцеляет ото дня, от ночи  
И от любви нас. Каждая утрата  
Предопределена уже с начала:  
Что было всем, ничем, как должно, стало.  
Теперь с тобой лишь грустная отрада,  
Никчемная привычка, что ведет  
Опять к той двери, вновь на угол тот.



## **ЧУЖЕЗЕМЕЦ**

Отправив два письма и телеграмму,  
он бродит вдоль безвестных мостовых,  
зачем-то отмечая их отличья,  
и вспоминает Абердин и Лейден,  
что как-то ближе этих лабиринтов,  
где вместо путаницы — прямизна  
и где он — волей случая, как всякий,  
чья истинная жизнь совсем не здесь.  
В своем пронумерованном жилище  
он долго бредет, глядясь в стекло,  
которое его не отражает,  
и думает: как странно, что лицо  
куда непостижимей и надежней  
души, которая за ним живет  
и отчеканила его с годами.  
Вы с ним столкнетесь где-то на развилке,  
и ты отметишь: рослый, седовласый  
и как чужак глядит по сторонам.  
Неведомая женщина, сучая,  
ему предложит скоротать закат  
в каком-то зале за дверьми. Мужчина  
подумает, что вспомнятся потом,  
через года, у Северного моря,  
ночник и штора, только не лицо.  
И в этот вечер он увидит въяве  
на белом фоне для былых теней  
цепь конных на эпических просторах,  
поскольку Дальний Запад вездесущ  
и отражается во сне любого,  
хотя он там ни разу не бывал.  
Во многолюдном мраке человек

поверит, что вернулся в город детства,  
и удивится, выходя в чужой,  
к чужим словам и под чужие звезды.

Перед кончиной  
любому будет явлен ад и рай.  
Мой ад и рай — в тебе, Буэнос-Айрес,  
а ты для чужака моих видений  
(каким я сам бывал под чуждым небом) —  
лишь вереница тающих теней,  
которые обречены забвенью.

## АЛХИМИК

Юнец, нечетко видимый за чадом  
И мыслями и бдениями стертый,  
С зарей опять пронизывает взглядом  
Бессонные жаровни и реторты.

Он знает втайне: золото живое,  
Скользя Протеем, ждет его в итоге,  
Нежданное, во прахе на дороге,  
В стреле и луке с гулкой тетивой.

В уме, не постигающем секрета,  
Таимого за топью и звездой,  
Он видит сон, где предстает водою  
Все, как учил нас Фалес из Милета,

И сон, где неизменный и безмерный  
Бог скрыт повсюду, как латинской прозой  
Геометрично изъяснил Спиноза  
В той книге недоступнее Аверна...

Уже зарею небо просквозило,  
И тают звезды на восточном склоне;  
Алхимик размышляет о законе,  
Связующем металлы и светила.

Но прежде чем заветное мгновенье  
Придет, триумф над смертью знаменуя,  
Алхимик-Бог вернет его земную  
Персть в прах и тлен, в небытие, в забвенье.

## ОДИН ИЗ МНОГИХ

Старик, почти что сношенный годами,  
старик, уже не ждущий даже смерти  
(нас убеждают цифрами смертей,  
но каждый втайне думает, что первый,  
единственный, окажется бессмертным),  
старик, наученный благодарить  
за нищенскую милостыню будней:  
сон, обиход привычек, вкус воды,  
блеск этимологической догадки,  
строку латинян или древних саксов,  
ее припомнившееся лицо,  
но через столько лет,  
что время растворило даже горечь,  
старик, постигший, что в любом из дней  
грядущее смыкается с забвением,  
старик, не раз обманывавший ближних  
и ближними обманутый не раз,  
внезапно чувствует на перекрестке  
загадочную радость,  
исток которой вовсе не надежда,  
а может быть, лишь простодушье детства,  
она сама или незримый Бог.

Он сознает, что жертва легковерья,  
что тьма причин — страшнее всяких тигров! —  
согласно коим он приговорен  
поныне и навеки быть несчастным,  
и все-таки смиренно принимает  
миг радости, нежданную зарницу.  
Должно быть, в нас и после нашей смерти,

когда и прах уже вернется в прах, —  
останется все тот же непонятный  
росток, в котором снова оживет  
неумолимый или безмятежный,  
неразделенный ад наш или рай.

**EVERNESS<sup>1</sup>**

И ничему не суждено забыться:  
Господь хранит и руды, и отходы,  
Держа в предвечной памяти провидца  
И прошлые и будущие годы.  
Все двойники, которых по дороге  
Меж утреннею тьмою и ночью  
Ты в зеркалах оставил за спиною  
И что еще оставишь, выйдут сроки, —  
Все есть и пребывает неизменно  
В кристалле этой памяти — Вселенной:  
Сливаются и вновь дробятся грани  
Стены, прохода, спуска и подъема,  
Но только за чертою окоема  
Предстанут Архетипы и Блистанья.

---

<sup>1</sup> Извечность (англ.).

## ЭДИП И ЗАГАДКА

Четвероногий поутру, двуногий —  
Днем и о трех ногах — порой заката, —  
Так вечный сфинкс изменчивого брата  
Себе воображал, и на дороге

Закатной он увидел человека,  
Который, стоя перед жутким дивом,  
В нем угадал, как в зеркале правдивом,  
Все, что ему начертано от века.

Эдипы мы и вместе с тем — тройная  
Загадка во плоти, соединяя  
Себя былых с тем, кем когда-то будем.

Мы б умерли, представ перед своею  
Глубинной сутью, но Господь, жалея,  
Забвение и смену дарит людям.

## **СПИНОЗА**

Почти прозрачны пальцы иудея,  
Шлифующего линзы в полумраке,  
А вечер жуток, смертно холодея.  
(Как этот вечер и как вечер всякий.)  
Но бледность рук и даль, что гиацинтом  
Истаивает за стенами гетто, —  
Давно уже не трогает все это  
Того, кто грезит ясным лабиринтом.  
Не манит слава — этот сон бредовый,  
Кривляющийся в зеркале другого,  
И взгляды робких девушек предместья.  
Метафоры и мифы презирая,  
Он точит линзу без конца и края —  
Чертеж Того, Кто суть Свои созвездья.



## К ИСПАНИИ

Неподвластная символам,  
неподвластная помпе и праху празднеств,  
неподвластная куцему зренью филологов,  
находящих в истории нищего дворянина,  
который грезил о Дон Кихоте и стал им в конце концов,  
не веселость и дружелюбие,  
а гербарий старинных форм и собрание поговорок, —  
ты, молчащая наша Испания, в каждом из нас.  
Испания диких быков, обреченных рухнуть  
под топором или пулей  
на закатных лугах где-нибудь в Монтане,  
Испания, где Улисс спускался в царство Аида,  
Испания кельтов, иберов, карфагенян и римлян,  
Испания твердых вестготов,  
питомцев Севера,  
по складам разобравших и перезабывших  
                    писанья Ульфины,  
пастуха народов,  
Испания магометанина и каббалиста,  
Испания «Темной ночи»,  
Испания инквизиторов,  
несших каждый свой крест палача  
и только поэтому не оказавшихся жертвами,  
Испания той пятивековой авантюры,  
что открыла моря, стерла кровавые царства  
и продолжается здесь, в аргентинской столице,  
этим июльским утром шестьдесят четвертого года,  
Испания дикой, обрывающей струны,  
а не нашей тихони-гитары,  
Испания дворигов и балконов,

Испания стесанных верой камней в пещерах и храмах,  
Испания братьев по чести и дружелюбью,  
храбрецов без расчета, —  
мы можем увлечься другими,  
можем забыть тебя, как забываем себя вчерашних,  
потому что ты неразрывна с нами,  
с потайными пристрастиями крови,  
со всеми Суаресами и Асеведо моей родословной,  
Испания, мать потоков, клинков  
и бесчисленных поколений,  
неистощимый родник, единственная судьба.

## ЭЛЕГИЯ

Быть Борхесом — странная участь:  
плавать по стольким разным морям планеты  
или по одному, но под разными именами,  
быть в Цюрихе, в Эдинбурге, в обеих Кордовах разом —  
Техасской и Колумбийской,  
после многих поколений вернуться  
в свои родовые земли —  
Португалию, Андалусию и два-три графства,  
где когда-то сошлись и смешали кровь датчане и саксы,  
заплутаться в красном и мирном лондонском лабиринте,  
стареть в бесчисленных отраженьях,  
безуспешно ловить взгляды мраморных статуй,  
изучать литографии, энциклопедии, карты,  
видеть все, что отпущено людям, —  
смерть, непосильное утро,  
равнину и робкие звезды,  
а на самом деле не видеть из них ничего,  
кроме лица той девушки из столицы,  
лица, которое хочешь забыть навеки.  
Быть Борхесом — странная участь,  
впрочем, такая же, как любая другая.

## ADAM CAST FORTH<sup>1</sup>

Тот райский сад был грезой или былью?  
Ответа жду за обступившей мглой,  
Как утешенья: не было ль бывшее  
(Владение Адама, нынче — пыли)

Лишь мыслью мне навеянного снами  
Творца? Столетия бегут, стирая  
Из памяти далекий отсвет рая,  
И все ж он был, и есть, и будет с нами,

Пусть не для нас. Нам суждено иное:  
Земля, где Каины идут войною  
На Авелей, все ту же сея смуту.

Но знаю: есть бесценная отрада —  
Узнать любовь и тем коснуться Сада  
Нетленного хотя бы на минуту.

---

<sup>1</sup> Адам отныне изгнан (*англ.*).

## ЕЩЕ РАЗ О ДАРАХ

Благодарение нерукотворному  
Лабиринту причин и следствий  
За многоликость  
Этого дивного мира,  
За разум, которому вечно снится  
План собственного лабиринта,  
За красоту Елены и упорство Улисса,  
За любовь, дарящую нам другого,  
Каким его видит Создатель,  
За непокорный алмаз и послушную воду,  
За алгебру, этот чертог скрупулезных кристаллов,  
За таинственные монеты Ангелуса Силезиуса,  
За Шопенгауэра,  
Почти постигшего мир,  
За блеск огня,  
На который никто не в силах смотреть  
без тайного страха,  
За каобу, кедр и сандал,  
За хлеб и за соль,  
За таинство розы,  
Цветоносной и неразличимой,  
За несколько дней и ночей 1955 года,  
За не знающих сноса парней, гоняющих по равнине  
Табуны и рассветы,  
За утро в Монтевидео,  
За искусство дружбы,  
За часы перед смертью Сократа,  
За слова, долетевшие в сумерках  
От распятия к распятию,  
За сон Востока длиною

В тысячу и одну ночь  
И за другой — о геенне,  
Очистительной огненной башне  
И райских высотах,  
За Сведенборга,  
Говорящего с ангелами на лондонском перекрестке,  
За тайные и позабытые реки,  
Слившиеся во мне,  
За язык, на котором столетья назад  
                говорили в Нортумбрии,  
За меч и арфу древнего сакса,  
За море — пылающую пустыню  
И тайнопись мира, которого не познаём,  
За музыку британской речи,  
За музыку немецкой речи,  
За золото, переливавшееся в стольких стихах,  
За эпикю той зимы,  
За название непрочитанной книги  
                «Gesta Dei per francos»<sup>1</sup>,  
За Верлена с его голубиным нравом,  
За стеклянную призму и бронзовый разновесок,  
За полосы тигровой шкуры,  
За небоскребы Манхэттена и Сан-Франциско,  
За утро в Техасе,  
За севильца, сочинившего «Поучительное посланье»  
И предпочевшего остаться в веках безымянным,  
За кордовцев Сенеку и Лукана,  
До испанских грамматик уже создавших  
Испанскую литературу,  
За геометрию и причудливость шахмат,  
За черепаху Зенона и атлас Ройса,  
За аптечный запах эвкалипта,  
За язык, притворяющийся знанием,  
И забвенье, которое рушит и преобразует былое,  
За привычки,  
Зеркала, которые нас передразнивают  
                и подтверждают,

<sup>1</sup> «Деяния Господа через франков» (лат.).

За утро с его иллюзией первоначала,  
За ночь, ее мрак и созвездья,  
За храбрость и счастье других,  
За родину, скрытую в этом жасмине  
И старой сабле,  
За Уитмена и Франциска, уже написавших  
главные строки,  
За то, что строки неистощимы  
И их — по числу живущих,  
А последней не будет вовеки  
И каждая неповторима,  
За Фрэнсис Хейзлем, просящую у родных прощенья,  
Что никак не умрет,  
За мгновения перед сном,  
За сон и за смерть,  
Эти два сокровенных клада,  
За дорогие дары, которых не перечислил,  
За музыку, этот загадочный образ времени.

## СОН

Но если сон — всего лишь час покоя  
И отдыха (по ходовым суждениям),  
То отчего с неожиданным пробуждением  
Как бы теряем что-то дорогое?  
Чем грустно утро? Бденье нас лишает  
В словах не описуемого дара —  
Глубин, открытых только для кошмара,  
Который зори снами украшают,  
Мишурными подделками несметных  
Сокровищ мрака, кладов мироздания  
Без времени, пространства и названья,  
Что криво брезжит в зеркалах рассветных.  
Кем ты окажешься порой ночью,  
В безвестном сне, за этою стеною?



## **ХУНИН**

Я это я, но и другой, сраженный,  
Кто дал мне эту кровь и это имя,  
Кто распрощался с домом и родными  
И дрался у Сепеды и Павона.  
Я воскрешаю твой Хунин бывшего,  
Мой предок Борхес. Слышишь, ставший тенью  
И прахом? Или бронзу сновиденья  
Уже не тронет немоющее слово?  
Или сквозь жалкие мои глазницы  
Ты видишь день эпического боя,  
Отводок, пересаженный тобою,  
Загоны и набеги на границе?  
Мне снится строгий профиль, чуть усталый...  
Но кем ты был и что с тобою стало?

*Хунин, 1966*

**СОЛДАТУ ИЗ АРМИИ  
ГЕНЕРАЛА ЛИ (1862)**

Его шальной пулею убило  
над безмятежною рекой, чье имя  
он не узнал, упав. (Все так и было —  
не с этим, так с несчетными другими.)  
В медовом воздухе над ним склонилась  
сосна, колышась. По щеке небритой  
шел муравей походкой деловитой.  
Светало. Столькое кругом сменилось  
и сменится до той неразличимой  
поры, когда спую о погребенном  
тебе, не выдавшем себя ни стоном  
и в смертный миг оставшемся мужчиной.  
Твой памятник — не мрамор величавый:  
шесть пядей праха стали мерой славы.

## **МОРЕ**

Еще из снов (и страхов) не свивало  
Сознание космогоний и преданий,  
И не мельчало время, дни чеканя,  
А море, как всегда, существовало.  
Кто в нем таится? Кто колышет недра  
С землей в извечном и бесплодном споре?  
Кто в тысяче обличий — то же море  
Блистаний, бездн, случайности и ветра?  
Его встречаешь каждый раз впервые,  
Как все, что неподдельно и исконно:  
Тускнеющую кромку небосклона,  
Луну и головни вечеровые.  
Кто в нем таится? Кто — во мне? Узнаю,  
Когда окончится тщета земная.

## БУЭНОС-АЙРЕС

Когда-то я искал тебя, отрада,  
Там, где сходились вечер и равнина  
И холодок от кедров и жасмина  
Дремал в саду за кованой оградой.  
Ты был в Палермо — родине поверий  
Про век ножа и карточной колоды  
И в отсветах пожухлой позолоты  
На рукояти молотка у двери  
В забытом доме. След твоей печати  
Лежал в дворах, спускающихся к Югу,  
В растущей тени, ползавшей по кругу  
И медленно густевшей на закате.  
Теперь во мне ты, ставший потайною  
Моей судьбой — всем, что уйдет со мною.

## БУЭНОС-АЙРЕС

Запечатлел он, как на точном плане,  
Мои обиды и мои потери:  
Я провожал закат у этой двери,  
У тех колонн напрасно ждал свиданья.  
Здесь дни мои, стираясь посегодня,  
Не обошли меня нехитрым даром  
Людской судьбы; по этим тротуарам  
Тку лабиринт, и он все безысходней.  
Здесь вечера тускнеют, ожидая  
Плодов, которые сулят им зори.  
Здесь тень моя легко сольется вскоре  
С последней тьмой, такая же пустая.  
Не страсть, а страх связал нас. Не за то ли  
Мой старый город и люблю до боли?

## **СЫНУ**

Не мной ты создан — всеми, кто доньше  
Сменялись бесконечными родами  
И лабиринт, что начат при Адаме,  
Вели братоубийственной пустыней  
С тех зорь (теперь — мифических потемок)  
До нас, передавая, как наследье,  
Кровь, текшую в моем отце и деде  
И вновь ожившую в тебе, потомок.  
Все это — я. Мы все. Тысячелетний  
Единый ряд с тобою и сынами  
Твоими. Все, кто за и перед нами,  
От красной глины до трубы последней.  
Я переполнен ими. Сущность вечна  
Во временном, чья форма скоротечна.

## **ПРЕЖНИЕ ПОНОЖОВЩИКИ**

Опять темнеют, под аркадой стоя,  
В Июльском переулке эти тени,  
С такими же тенями в столкновенье  
Или другою хищницей — нуждою.  
Лишь солнце по окраинным кварталам  
Скользнет последним бликом рыжеватым,  
Они тут снова — со своим закатом  
И верными подругой и кинжалом.  
Они в любой частице нашей яви:  
В гитарной ноте, рассказах, чеканке  
Лица, манере посвиста, осанке,  
В убогих буднях и подспудной славе.  
Во дворике с беседкой потайною  
И профилем над дрогнувшей струною.

*Из книги*

# **ХВАЛА ТЪМЕ**





## КЕМБРИДЖ

Новая Англия. Утро.  
Сворачиваю в сторону Крэги.  
И в тысячный раз вспоминаю,  
что «Крэги» — шотландское слово,  
а сам корень «крэг» — по истокам кельтский.  
В тысячный раз вспоминаю,  
что эта зима — такая же, как другие,  
что ото всех них остались одни слова,  
и всякий путь предначертан,  
и ни Любви, ни Пекла никто не минует.  
Утро, снег и кирпично-красные стены,  
само воплощение счастья,  
но я из иных краев,  
где краски куда размытей  
и женщины на закате  
поливают цветы во дворах.  
Поднимаю глаза и тону в вездесущей сини.  
А дальше — кроны Лонгфелло  
и вечный спящий поток.  
На улицах — ни души, хоть сегодня не воскресенье.  
Но и не понедельник,  
день, манящий химерой начала.  
И не вторник,  
день под знаком красной планеты.  
Не среда,  
день хозяина лабиринтов,  
каким был для Севера Один.  
Не четверг,  
день, когда уже ждут воскресенья.  
Не пятница,

день божества, которое в пущах  
сплетает тела влюбленных.  
И не суббота.  
Ведь мы не в реке времен,  
а в царствах воспоминанья.  
Словно во сне —  
ничего за высокой дверью,  
даже пустот.  
Словно во сне,  
за лицом, обращенным к тебе, — никого.  
И мир — лишь орел без решки,  
монета с одной стороною.  
Этот нищенский дар оставляет  
бегущее время.  
Мы — только память,  
миражный музей отголосков,  
груда битых зеркал.

**NEW ENGLAND, 1967**

Иные сны ко мне приходят ныне:  
передо мною кровель строй багряный,  
и медь листвы тончайшего чекана,  
и ясность зорь, и добрый жар в камине.  
Как в день седьмой, земля по завершении  
прекрасна. Только мнится в полумраке  
чуть слышный призыв боли и отваги —  
старинный гул Писанья и сраженья.  
Вот-вот (пророчат) нас засыплет снегом,  
и Север здесь на всем лежит печатью,  
но снова забываюсь на закате  
своим бескрайним днем и кратким веком.  
Бог весть, Буэнос-Айрес, для чего я  
бреду сквозь годы той же мостовою.

*Кембридж, 1967*

## ДЖЕЙМС ДЖОЙС

Дни всех времен таятся в дне едином  
со времени, когда его исток  
означил Бог, воистину жесток,  
срок положив началам и кончинам,  
до дня того, когда круговорот  
времен опять вернется к вечно сущим  
началам и прошедшее с грядущим  
в удел мой — настоящее — сольет.  
Пока закат придет заре на смену,  
пройдет история. В ночи слепой  
пути Завета вижу за собой,  
прах Карфагена, славу и геенну.  
Отвагой, Боже, не оставь меня,  
дай мне подняться до вершины дня.

*Кембридж, 1968*

## ЛАБИРИНТ

Дверь не ищи. Спасения из плена  
Не жди. Ты замурован в мирозданье,  
И нет ни средоточия, ни грани,  
Ни меры, ни предела той вселенной.  
Не спрашивай, куда через препоны  
Ведет, раздваиваясь на развилке,  
Чтоб снова раздвоиться на развилке,  
Твоя дорога. Судьбы непреклонны,  
Как судьи. Не мечтай о нападенье  
Полубыка-полумужчины, страхом  
Наполнившего замкнутую мраком  
Тюрьму камней в ее хитросплетенье.  
Его здесь нет. Нет никого иного,  
И даже зверя твоего ночного.

## ЛАБИРИНТ

Спасти меня и Зевсу не под силу  
из этих каменных тенет. Забыто,  
кем прежде был. Остались только плиты  
бессменных стен, маячащих постылой  
моей судьбой, прямые коридоры,  
ведущие по кругу, открывая  
знакомую развилку, на которой  
за столько лет расселась мостовая.  
И снова различаю под ногою  
зловещий след в пыли. И слышу снова,  
как вечера, сойдясь в кольцо тугое,  
рокочут ревом или эхом рева.  
И чувствую: в потемках наготове  
тот, чей удел, не зная милосердья, —  
томить пустыней, добиваться крови  
и наконец отведать моей смерти.  
Мы ищем встречи. Ждать все безысходней,  
и если бы конец — уже сегодня!

## ЭТНОГРАФ

Саму историю мне рассказали в Техасе, но произошла она в другом месте. И хотя за века героями ее перебивали тысячи тысяч реальных и призрачных, живых и умерших людей, герой в ней один. Звали его, насколько помню, Фред Мердок. Он был по-американски рослый, ни темен, ни светловолос, скроен без особых причуд и не любитель поговорить. Не выделялся ничем, даже той наигранной непохожестью на других, что свойственна молодости. От природы почтительный, Мердок боготворил книги и их создателей. Он еще не вышел из возраста, когда толком не знаешь, кто ты, и без оглядки бросаешься во все, что подвернется: мистику персов и загадочное происхождение венгров, перипетии войны или алгебры, аскетизм или разгул. В университете ему предложили специализироваться по индейским наречиям. У некоторых племен на западе еще сохранились тайные обряды; научный руководитель Мердока, пожилой профессор, рекомендовал ему поселиться среди индейцев, понаблюдать их обряды и добраться до тайны, которую колдун открывает юношам, проходящим посвящение. Потом он подготовит диссертацию, которую руководство обязуется опубликовать. Фред охотно согласился. Кто-то из его предков погиб в стычках на границе; теперь этот давний раздор становился, напротив, связующей нитью. Он, разумеется, понимал, что будет непросто: нужно добиться, чтобы краснокожие сочли его своим. И все же он взялся за этот нескорый труд. Больше двух лет прожил в полной глуши, под кожаным сводом шатра, а то и под открытым небом. Вставал затемно, засветло ложился, стал думать на чужом языке. Приучил небо к простому вкусу, надевал Бог весть что, позабыл друзей и город, привык к другому, отмечающему логику строю мысли.



В первые месяцы ученичества тайком вел записи, но потом бросил, то ли не желая привлекать внимание, то ли уже не нуждаясь в них. Минул срок, отведенный для испытаний ума и тела, и жрец приказал ему запомнить свой сон, а на рассвете поделиться им. Мердок уже убедился, что в ночи полнолуния ему снятся бизоны. Поутру он поведал наставнику повторяющийся сон, и тот наконец открыл перед ним сокровища тайного знания. Однажды с рассветом, никого не предупредив, Мердок исчез.

В городе он сначала затосковал по тем первым вечерам в глуши, когда — много дней назад — тосковал по городу. Он явился в кабинет профессора, сказал, что знает тайну, но решил ее не публиковать.

— Вы что, связаны клятвой? — спросил собеседник.

— Не в этом дело, — отозвался Мердок. — В тамошней дали я узнал такое, о чем не расскажешь.

— Может быть, виной английский язык? — предположил профессор.

— Нет-нет. Сегодня, владея тайной, я могу переложить ее на тысячу разных и несхожих ладов. Не знаю только одного: как передать, что тайна бесценна и наша наука, вся эта наша наука, рядом с ней выглядит пустяками. — Помолчав, он добавил: — В конце концов, важнее всего даже не тайна, а пути к ней. Вот что надо пройти.

Профессор с холодком обронил:

— Что ж, сообщите о своем решении Совету. Думаете вернуться к индейцам?

Мердок возразил:

— Нет, вряд ли это возможно. Да и зачем? Эти люди научили меня тому, без чего не обойтись в любом месте и во всякое время.

На этом, говоря коротко, беседа закончилась.

Фред женился, развелся и служит библиотекарем в Йельском университете.

## ОДНОЙ ИЗ ТЕНЕЙ 1940 ГОДА

Британия, не опозорить твоей священной земли  
Ни германскому кабану, ни итальянской гиене.  
Остров Шекспира, твоя надежда — твои сыновья  
И великие тени былого.  
Из дальних заморских краев  
Я их призываю, и вот они высятся надо мной  
В своих железных венцах и высоких митрах,  
С веслами, Библиями, мечами,  
Якорями и луками.  
Теснятся в глубокой ночи,  
Незаменимой для чародейства и красноречья,  
И я подхожу к самой хрупкой, почти прозрачной  
И говорю ей: «Друг,  
Завистливый материк снова готов оружием  
Подмять Британию,  
Как в пору, пережитую и прославленную тобой.  
Море, суша и небо кишат войсками.  
Где твои сны, Де Куинси?  
Пусть острову станут оградой  
Сплетенья твоих кошмаров.  
Пусть в лабиринтах времен  
Без срока скитается злоба.  
Пусть ночь отмеряет века, эпохи и пирамиды,  
Пусть воинства лягут пылью и лица их  
станут пылью,  
Пусть нас сегодня спасут немыслимые строенья,  
Которые леденили тебя во мраке.  
Брат мой по тьме, ненасытный любитель опия,  
Прародитель ветвистых периодов — лабиринтов  
и башен,

Прародитель чеканных речений,  
Слышишь, невидимый друг, слышишь ли ты меня  
Через бездны  
Морей и смерти?»

## ПРЕДМЕТЫ

И трость, и ключ, и язычок замка,  
И веер карт, и шахматы, и ворох  
Бессвязных комментариев, которых  
При жизни не прочтут наверняка,  
И том, и блеклый ирис на странице,  
И незабвенный вечер за окном,  
Что обречен, как прочие, забыться,  
И зеркало, дразнящее огнем  
Миражного рассвета... Сколько разных  
Предметов, караулящих вокруг, —  
Незрячих, молчаливых, безотказных  
И словно что-то затаивших слуг!  
Им нашу память пережить дано,  
Не ведая, что нас уж нет давно.

## ПЕДРО САЛЬВАДОРЕС

*Джону Мерчисону*

Я хотел бы — видимо, первым — описать один из самых странных и самых печальных эпизодов нашей истории. Думаю, лучше всего сделать это без картинных дополнений и рискованных догадок, по возможности не вмешиваясь в рассказ.

Действующих лиц трое: мужчина, женщина и вездесущая тень диктатора. Мужчину звали Педро Сальвадоресом; мой дед Асеведо видел его через несколько дней или недель после сражения под Касерос. Пожалуй, Педро Сальвадорес мало чем отличался от прочих, и лишь судьба и годы придали ему неповторимость. Он был одним из многих небогатых хозяев того времени: владел (насколько можно судить) деревенским поместьем и поддерживал унитариев. Жена его носила фамилию Планес; они жили на улице Суипача, поблизости от ее пересечения с Темпле. Ничем не выделялся и дом, где произошли описываемые события: обычные ворота, подъезд, решетчатая дверь, жилые помещения, внутренние дворики. Как-то вечером, году в 1842-м, хозяева слышали нарастающий, глуховатый на грунтовой дороге стук копыт и выкрики всадников. На этот раз масорка не миновала их дома: за криками последовали удары в дверь. Пока отряд крушил засовы, Сальвадорес успел сдвинуть обеденный стол, отогнуть ковер и спуститься в погреб. Жена поставила стол на место. Тут ворвались бандиты, явившиеся арестовать Сальвадореса. Жена сказала, что он бежал в Монтевидео. Ей не поверили, избили ее, переколотили всю посуду голубого фарфора, обыскали дом, но поднять ковер не догадались. В полночь они ушли, пригрозив вернуться.

Здесь-то и начинается подлинная история Педро Сальвадореса. Он прожил в подвале девять лет. Сколько ни рассу-  
ж-

дай, что годы состоят из дней, а дни — из часов, что девять лет — всего лишь абстрактное обозначение их нереальной суммы, происшедшее чудовищно. Подозреваю, что в темноте, к которой в конце концов привыкли его глаза, он не думал ни о чем — даже о ненависти и опасности. Он сидел в подвале. Снаружи доходили звуки запретного для него мира: привычные шаги жены, стук бадьи о колодезь, ливень во дворе. И каждый день грозил стать последним.

Слуги могли донести, и жена рассчитала их. Родным она сказала, что Сальвадорес на Восточном берегу. Чтобы зарабатывать на жизнь себе и мужу, она стала шить армейское обмундирование. Со временем у нее родились два сына; приписав их любовнику, семья прокляла ее. После падения тирана они на коленях просили за это прощения.

Кем стал, во что превратился Педро Сальвадорес? Что удерживало его взаперти — страх, любовь, незримое присутствие родного Буэнос-Айреса или, наконец, просто привычка? Вероятно, жена, тяготясь одиночеством, передавала ему смутные известия о заговорах и победах. Или он был трусом, и она потому с такой преданностью укрывала его, что знала об этом? Представляю, как он сидел в подвале, может быть, даже без свечи, без книг. Наверное, темнота клонила его ко сну. Может быть, сначала ему еще снился тот жуткий вечер, когда клинки искали его горла, снились пустынные улицы, равнина. Через много лет он уже не смог бы убежать и, верно, видел во сне только подвал. Сначала он был беглецом, преследуемым, а потом — кто знает? — стал притихшим зверем в норе или каким-то таинственным божеством.

Так продолжалось до летнего дня 1852 года, когда Росас бежал из страны. Лишь после этого укрывавшийся вышел на свет; мой дед беседовал с ним. Рыхлый и грузный, он был воскового цвета и говорил вполголоса. Ему так и не вернули конфискованные земли; видимо, он умер в полной нищете.

Как во всем, в судьбе Педро Сальвадореса мне чудится символ, который вот-вот разгадаешь.

## ИЗРАИЛЬ

Он, бывший заключенным и изгоем,  
он, обреченный на удел змеи —  
хранительницы мерзостного клада,  
он, Шейлоком оставшийся для всех,  
он, преклоняющийся до земли,  
чтоб вспоминать о прежних куцах Рая,  
слепой старик, назначенный свалить  
колонны храма,  
лицо, приговоренное к личине,  
он, все же ставший, всем наперекор,  
Спинозою, Бал-Шемом, каббалистом,  
Народом Книги,  
устами, славящими из глубин  
божественную справедливость неба,  
дантист и адвокат,  
беседовавший с Богом на вершине,  
он, обреченный на удел отбросов  
и мерзостей, судьбу еврея,  
уничтожаемый огнем, камнями  
и газом смертных камер,  
отвоевавший трудное бессмертье  
и сызнава бросающийся в бой  
на беспощадный свет своей победы, —  
прекрасный, словно лев в сиянье дня!

## ИЮНЬ 1968 ГОДА

На золотистом закате  
(или в пору покоя, чьим символом  
мог бы стать золотистый закат)  
человек расставляет тома  
на привычные полки,  
ощущая ткань, кожу, пергамент  
и радость, которую дарят  
соблюденье обычая  
и водворенье порядка.  
Два шотландца, Стивенсон с Лэнгом,  
чудом возобновят  
свой неспешный диспут, оборванный  
морем и смертью,  
а Рейеса не покоробит  
соседство Марона.  
(Ставить книги на место — не значит ли это  
на свой тихий и скромный лад заниматься  
историей литературы?)  
Человек — незрячий  
и знает, что не прочтет  
разбираемых дивных книг,  
и они не помогут ему написать  
единственно нужную книгу, оправдание всей жизни,  
но на закате (наверное, золотистом)  
он улыбается непостижимой судьбе,  
чувствуя редкое счастье —  
круг старых милых вещей.



## **ХРАНИТЕЛЬ КНИГ**

Вот они, рядом: сады, храмы и отражения храмов,  
прямодушная музыка, прямодушные речи,  
шестьдесят четыре гексаграммы,  
обряды, единственная мудрость,  
дарованная Небом человеку,  
честь правителя, чья просветленность  
воплощается в зеркале мира,  
и поля приносят плоды,  
а потоки чтят берега,  
раненый единорог, возвращенный смертью к началу,  
сокровенные вечные устои,  
равновесие мира —  
все это или память об этом — в книгах,  
которые я стерегу, замурованный в башне.

Татары явились с севера  
на длинногривых лошадках,  
разгромили полки,  
посланные Сыном Неба в наказание их бесчинства,  
возвели пирамиды огня, раскроили глотки,  
перерезали праведных и недостойных,  
перерезали рабов на цепи, охранявших ворота,  
осквернили и бросили женщин  
и направились к югу,  
невинны, как звери,  
и беспощадны, как сабли.  
На неверной заре  
отец моего отца  
сумел укрыть эти книги.  
Вот они, в башне, где я похоронен,

вспоминают иное время,  
древние и чужие.

Свет ко мне не доходит. Книжные полки  
высоки, и моим годам не сравниться с ними.  
Бесконечные пыль и сон обступают башню.  
Так зачем лукавить с собою?

Я неграмотен, это правда,  
но утешаюсь мыслью,  
что воображение и память неразличимы,  
если ты пережил себя,  
видя все, что было столицей  
и снова стало пустыней.  
Так почему не представить,  
что однажды и я чудом проникну в мудрость  
и умелой рукой выведу вещие знаки?  
Мое имя — Цзян. Я — стерегущий книги,  
быть может, последние в мире,  
ведь нам ничего не известно о Поднебесной  
и Сыне Неба.

Вот они, рядом, на высоких полках,  
недоступные и близкие книги,  
сокровенные и ясные, как звезды.  
Вот они, рядом, сады и храмы.

## АСЕВЕДО

Поля, где предки правили когда-то,  
Дав этим землям родовое имя,  
Поля, так и не ставшие моими,  
Хоть в мыслях... Я клонюсь к поре заката,  
Но не был на валящем с ног просторе  
Отчизны и суглинка, по которым  
Скакал мой дед, окидывая взором  
С седла бескрайние пути и зори.  
Но я их видел в пустошах Айовы,  
В кварталах Юга, в землях Иудеи  
И в тростниках далекой Галилеи,  
Хранящих след босой ступни Христовой, —  
Они везде. Они во мне — в забвенье,  
В желанье каждом и в любом мгновенье.

## ДЖЕЙМСУ ДЖОЙСУ

Разбросаны в разбросанных столицах,  
мы, одиноки и неисчислимы,  
играли в первозданного Адама,  
дарующего миру имени.  
На склонах ночи,  
у границ зари,  
мы подбирали (помню и сегодня)  
слова для новолуний, утр, смертей  
и прочего людского обихода.  
Делились на кубистов, имажистов,  
чьи ереси и секты чтут сейчас  
одни лишь легковерные студенты.  
Мы отменяли знаки препинанья  
и обходились без заглавных букв  
в своих фигурных виршах — утешенье  
библиотекарей Александрии.  
И вот созданья наших рук — зола,  
но распаленный пламень — наша вера.  
А ты тогда,  
в пристанищах изгнанья,  
изгнанья, послужившего тебе  
бесценным и чудовищным подспорьем,  
закалкой для искусства,  
сплетал ходы мудреных лабиринтов,  
бесчисленных и бесконечно малых  
в неподражаемой их нищете  
и многолюдии анналов мира.  
Мы все уйдем, но так и не достигнем  
двуликой твари и бездонной розы,  
которые нас в центре стерегут.

Но есть и от забвенья  
свой оберег, Вергилиево эхо, —  
и улицы живут ночами свет  
твоих неугасимых преисподних,  
походка фраз, нечаянность метафор  
и золотая канувшая тень.  
Что наша трусость, если на земле  
есть хоть один, не испытывший страха?  
Что вся печаль, когда за сотни лет  
хоть б один признался в полном счастье?  
И что потерянное поколение,  
пожухнувшее зеркало, когда  
его твои оправдывают книги?  
Я — все они, все мы, кого спасла  
твоя неукоснительная строгость,  
чью жизнь твой труд невольно искупил.

**ДВЕ ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ  
«RITTER, TOD UND TEUFEL»<sup>1</sup>**

**I**

Под призрачным забралом — непреклонный  
Лик, словно меч, неотвратно ждущий  
В глубоких ножнах. Голой зимней пущей  
Вершит свой путь, не дрогнув, этот конный.

Его тупые твари обступили  
Толпою: Дьявол с рабьими глазами,  
Седой старик с песочными часами  
И лабиринты вьющихся рептилий.

Железный паладин на бездорожье,  
Ты не запятнан слабостью и ложью  
И свyksя с тяжкою судьбой земною —

Карать и править. Ты — само бесстрашье  
И не отступишься, Германец, даже  
Перед Погибелью и Сатаной.

**II**

Есть два пути. Тот — гордого стального  
Мужчины, скачущего на коне  
Все с той же верой той же зимней пущей  
Земли среди гримас и неподвижных,  
Зловещих плясок Дьявола и Смерти, —  
И краткий мой. В какой былой ночи,  
С какой зарею давней я увидел  
Впервые призрачную эпопею,

---

<sup>1</sup> Рыцарь, Смерть и Дьявол (нем.).

Сон Дюрера, продлившийся века,  
Героя и толпу его подобий,  
Что ищут, ждут и выследят — меня?  
Меня, не латника, увещевает  
Седой старик, увенчанный змеиным  
Клубком. И та клепсида отмеряет  
Мои часы, а не его бессмертье.  
Я обречен стать сумраком и прахом,  
Я, позже вышедший, прибуду первым  
К концу. О, вовсе не существовавший  
И грозный всадник с блещущим мечом  
В непроходимой пуще, этот путь  
Не кончится, покуда люди живы, —  
Сновиденный, бестрепетный и вечный.

## БУЭНОС-АЙРЕС

Что такое Буэнос-Айрес?

Это Майская площадь, на которую после сражений на всем континенте возвращались измученные, счастливые солдаты.

Это нескончаемый лабиринт огней под самолетным крылом, за которыми — крыша, тропинка, задний дворик, безмятежность обычных вещей.

Это стена кладбища Реколета, у которой расстрелян один из моих предков.

Это гигантское дерево на улице Хунин, дарящее нам безо всякой мысли тень и прохладу.

Это длинная улица с низкими домиками, которые застыт и преобразуют закат.

Это Южная пристань, откуда отчаливали «Сатурн» и «Космос».

Это тротуар в квартале Кинтана, где ослепший отец заплакал, увидев на небе прежние звезды.

Это нумерованная дверь, за которой я, не шевелясь, провел в темноте десять дней и десять ночей, дней и ночей, оставшихся в памяти одним мгновением.

Это бронзовый всадник на постаменте с ежедневной каруселью своих теней.

Это тот же всадник под ливнем.

Это кафе на улице Перу, где Хулио Сесар Дабове сказал, что нет греха тяжелей, чем зачать сына и обречь его на подобную невыносимую жизнь.

Это Эльвира де Альвеар с ее романом в аккуратных тетрадках, который начинался со слов, а заканчивался нечитаемыми значками.

Это рука Норы, рисующая подругу так, что выходит ангел.



Это сабля, бывшая во многих боях, и теперь не столько оружие, сколько память.

Это стершийся орден или выцветший дагерротип, воплощенное время.

Это день, когда ты бросил женщину и когда она тебя бросила.

Это арка на улице Боливара, откуда видишь Библиотеку.

Это комната Библиотеки, где в 1957 году я открывал для себя наречие суровых саксов, язык отваги и скорби.

Это комната по соседству, в которой умер Поль Груссак.

Это последнее зеркало, где отразилось лицо отца.

Это лицо Христа, которое однажды привиделось мне в пыли, под ударами молотков, в приделе церкви Милосердия Господня.

Это высокий дом на Юге, где мы с женой переводим Уитмена, чьим эхом полнятся эти строки.

Это Лугонес, который смотрит на мир, пробегающий за окном поезда, и с облегчением думает, что больше не должен подыскивать для него слова, ведь сегодняшняя поездка — последняя.

Это кафе у площади Онсе безлюдной ночью, когда Маседонио Фернандес, теперь умерший, объяснял мне, что смерть — это наша выдумка.

Но хватит перечислять, все это слишком личное, все это слишком само по себе, чтоб оказаться еще и Буэнос-Айресом.

Буэнос-Айрес — это улица, на которой я не бывал, это невидимая сердцевина яблока, затаенный последний дворик, то, что скрывается за фасадом, это мой недруг, если он у меня есть, человек, который не любит моих стихов (я их тоже не слишком люблю), это книжная лавочка, где мы с ним, наверное, однажды встречались и тут же забыли об этой встрече, это вихрь позабытой милонги, которую кто-то высвистывает и разрывает мне сердце, это все, что я потерял и еще потеряю, все последнее, недостижимое, запредельное, та окраина, не твоя, не моя и ничья, о которой мы даже не знаем и дороже которой нет.

## **ФРАГМЕНТЫ АПОКРИФИЧЕСКОГО ЕВАНГЕЛИЯ**

3. Горе нищему духом, ибо под землей пребудет то, что ныне попирает ее.

4. Горе плачущему, ибо не отвыкнет уже от жалких стенаний своих.

5. Счастливы знающие, что страдание не венчает себя лавром.

6. Мало быть последним, чтобы стать когда-нибудь первым.

7. Счастливы не настаивающие на правоте своей, ибо никто не прав, либо все правы.

8. Счастливы прощающие своих ближних, счастлив прощающий самого себя.

9. Благословенны кроткие, ибо не опускаются они до распрей и раздоров.

10. Благословенны не алчущие и не жаждущие правды, ибо ведают, что удел человеческий, злосчастный или счастливый, сотворяется случаем, который непостижим.

11. Благословенны сострадающие, ибо милосердием счастливы, а не упованием, что зачтется им.

12. Благословенны чистые сердцем, ибо пряма их дорога к Господу.

13. Благословенны изгнанные за правду, ибо правда выше для них, чем собственный человеческий удел.

14. Ни один человек не есть соль земли. Никто ни одно мгновение жизни своей не был ею и не будет.

15. Пусть догорит светильник и никто не увидит его. Бог увидит.

16. Нет нерушимых заветов, ни тех, что от меня, ни тех, что от пророков.

17. Кто убивает во имя правды или хотя бы верит в свою правоту, не знает вины.

18. Не заслуживает содеянное человеком ни адского пламени, ни благодати небесной.

19. Не испытывай ненависти к врагу, ибо, возненавидев, станешь отчасти уже и рабом его. Никогда твоя ненависть не будет лучше мира в душе твоей.

20. Если соблазняет тебя правая рука, прости ее: вот тело твое, вот душа, и очень трудно, даже невозможно положить границу, которая их разделяет...

24. Не преувеличивай праведность свою; нет человека, который в течение дня несколько раз не солгал бы, ведая, что творит.

25. Не клянись, ибо всякая клятва высокопарна.

26. Противься злу, но без страха и гнева. Ударившему тебя по щеке можешь подставить и другую, лишь бы при этом ты не испытывал страха.

27. Я не говорю ни о мести, ни о прощении. Забвение — вот единственная месть и единственное прощение.

28. Делать доброе врагу могут праведники, что не очень трудно; любить его — удел ангелов, не людей.

29. Делать доброе врагу есть лучший способ тешить свою гордыню.

30. Не собирай себе золота на земле, ибо золото порождает праздность, а праздность есть источник печали и отвращения.

31. Думай, что другие правы или будут правы, а если правда не за тобой — себя не вини.

32. Господь превосходит милостью людей, мерит их иною мерою.

33. Дай святыню псам, кинь жемчуг свой перед свиньями. Всему воздай, что положено.

34. Ищи ради счастья искать, но не находить...

39. Врата выбирают входящего. Не человек.

40. Не суди о дереве по плодам, а о человеке по делам, могут быть лучшие и худшие.

41. Ничто не строится на камне, все на песке, но долг человеческий строить, как если бы камнем был песок...

47. Счастлив независтливый бедняк, счастлив незаносчивый богат.

48. Счастливы сильные духом, без страха выбирающие путь, без страха принимающие славу.

49. Счастливы запечатлевшие в памяти слова Вергилия и Христа, коих свет озаряет их дни.

50. Счастливы любящие и любимые и те, кто может обойтись без любви.

51. Счастливы счастливые.

## МОЛИТВА

Тысячи раз на двух с детства родных языках мои губы повторяли и еще многократно повторяют слова «Отче наш». Я не всегда понимал их. И сегодня, утром первого июля 1969 года, хочу сложить свою собственную, никем не подаренную молитву. Ясно, что тут нужна прямота, превосходящая человеческие силы. Просьбы, насколько я понимаю, неуместны. Просить об исцелении от слепоты нелепо: знаю множество зрячих, и это не прибавило им ни счастья, ни справедливости, ни ума. Ход времени — головокружительное переплетение причин и следствий. Просить о любой, самой ничтожной милости значит просить, чтобы стальная хватка этих силков ослабла, просить, чтобы они порвались. Такой милости не заслужил никто. Не хочу молить, чтобы мои грехи простились: прощение — дело других, а спасти себя могу только я сам. Прощение обеляет жертву, но не виновника: его оно просто не касается. Свобода воли — иллюзия, я понимаю, но ее я могу обрести (или думать, что обрел). Могу обрести смелость, которой никогда не имел, надежду, с которой расстался, силу узнать то, о чем ничего не знаю или только догадываюсь. Хочу остаться в памяти не столько поэтом, сколько другом; пусть кто-то повторит слова Данбара, Фроста или человека, видевшего в ночи кровоточащее древо Распятья, и вспомнит, что впервые услышал их от меня. Остальное — пустяк, забвения ждать недолго. Пути мира неисповедимы, но важно не упускать одно: ясной мыслью и праведным трудом мы помогаем мостить эти непостижимые для нас пути.

Хочу умереть раз и навсегда, умереть вместе со своим всегдашним спутником — собственным телом.

## HIS END AND HIS BEGINNING<sup>1</sup>

Агония кончилась, и вот, уже один, осиротевший, растоптанный и отвергнутый, он погрузился в сон. Наутро ждали привычные дела и предметы; он сказал себе, что не стоит так сосредоточиваться на минувшей ночи, и, приободренный решением, без спешки оделся. На службе он сносно исполнял положенное, хотя и с неприятным, утомительным чувством, будто все это уже было. Окружающие, заметил он, отводят глаза; может быть, о его смерти как-то дознались? С темнотой начались кошмары: не запомнилось ничего, кроме страха, что они могут повториться. Страх мало-помалу нарастал. Он закрадывался между ним и страницей, которую собираешься написать, книгой, которую тянешься перелистнуть. Буквы кишели и роились; лица, ненаглядные лица затягивало туманом; вещи и люди таяли на глазах. Сознание с цепкостью сумасшедшего хваталось за ускользающие тени.

Как ни странно, он долго не подозревал, в чем дело. Озарение пришло внезапно. Он понял, что не в силах вспомнить черты, звуки и краски снов, поскольку ни черт, ни красок, ни звуков не существовало и это были не сны. Перед ним была явь — явь по ту сторону безмолвия и зренья, а стало быть — по ту сторону памяти. Это поразило его даже больше самого факта, что после смерти он все еще барахтается в круговороте бессвязных образов. Доносившиеся голоса были отзвуками, лица — масками, пальцы рук — миражом, смутным и, разумеется, бесплотным, но таким знакомым и дорогим.

Неизвестно как, он почувствовал, что должен вырваться за эти пределы: там ему откроется иной мир, где нет ни про-

---

<sup>1</sup> Его конец и его начало (англ.).

шедшего, ни настоящего, ни будущего. Понемногу этот мир обступал его. Он прошел через долгий ряд агоний, миновал края отчаяния и сиротства. Скитания были чудовищны, превосходя все прежние чувства, воспоминания и надежды. Сам ужас разверзся перед ним во всей небывалости и блеске. И тогда он понял, что удостоился прощенья, а все это время был в раю.

## ЧИТАТЕЛЬ

Кто-то гордится каждой написанной книгой,  
я — любую прочтенной.  
Я не мечтал быть филологом,  
погружаться в склоненья, залого,  
кропотливые превращения звуков,  
«д», перешедшее в «т»,  
«г», замещенное «к»,  
но пронес через все свои годы  
любовь к языку.  
Ночь со мной коротает Вергилий,  
ведь желанье постичь, а потом позабыть латинский —  
это род одержимости, а забвенье —  
та же память, ее глухое подполье,  
оборотная, скрытая сторона монеты.  
Когда из слабеющих глаз исчезли  
мои ненаглядные тени,  
лица и строки,  
я принялся учить стальное наречье,  
язык отцов, на котором слагались гимны  
клинкам и взморьям,  
и теперь, через семь столетий,  
из окраинной Фулы  
до меня долетает твой голос, Снорри.  
Юный читатель следует строгому распорядку,  
чтобы взамен получить столь же строгое знание;  
а в мои лета любой расчет — авантюра  
у самого края ночи.  
Мне не постичь твоих древних речений, Север,  
не окунуть ненасытных рук в твое золото, Сигурд;  
мой замысел безграничен  
и пройдет со мной до могилы —  
непостижимый, как мирозданье  
и я, ученик за книгой.

## ХВАЛА ТЬМЕ

Старость (как ее именуют другие)  
это, наверно, лучшее время жизни.  
Зверь уже умер или почти что умер.  
Человек и душа остались.  
Я живу среди призраков — ярких или туманных,  
но никак не во мраке.  
Буэнос-Айрес,  
прежде искромсанный на предместья  
до самой бескрайней равнины,  
снова стал Реколетой, Ретиро,  
лабиринтом вокруг площади Онсе  
и немногими старыми особняками,  
которые все еще называем Югом.  
Мир мне всегда казался слишком подробным.  
Демокрит из Абдер ослепил себя,  
чтобы предаться мысли;  
время стало моим Демокритом.  
Моя полутьма безболезненна и неспешна,  
скользит по отлоγοму спуску  
и похожа на вечность.  
Лица друзей размыты,  
женщины — те же, какими были когда-то,  
а кафе, вероятно, совсем другие,  
и на страницах книг — ни единой буквы.  
Кого-то, должно быть, пугают такие вещи,  
а для меня это нежность и возвращенье.  
Из всех поколений дошедших доньне текстов  
я в силах прочесть немного:  
только то, что читаю на память,  
читая и преображая.  
С Юга и Запада, Севера и Востока  
дороги сбегаются, препровождая меня  
к моему сокровенному центру.



Это дороги — звуки и отпечатки,  
женщины и мужчины, смерти и воскресенья,  
ночи и дни,  
бдения и кошмары,  
каждый миг прожитого тобой  
и всего пережитого миром,  
датский несокрушимый меч и арабский месяц,  
деяния мертвых,  
счастье взаимности, найденные слова,  
Эмерсон, снег и столько всего на свете!  
Теперь их можно забыть. Я иду к моему  
                средоточию,  
к окончательной формуле,  
к зеркалу и ключу.  
Скоро узнаю, кто я.

**НЕ ВОШЕДШЕЕ  
В КНИГИ**



## РОЖЕ КАЮА «ДЕТЕКТИВНЫЙ РОМАН»

Я не верю в историю; ничего не знаю про социологию; единственное, о чем я, не имея ни других привязанностей, ни другого занятия, могу хоть как-то судить — это литература. Литературная часть книги Каюа (оценка, пересказ, критика, предпочтения), по-моему, совершенно превосходна, историко-социологическая — совершенно не убедительна. (О границах своей осведомленности я уже сказал.)

На странице 14 Каюа выводит детективный жанр из одного конкретного обстоятельства: полицейских ищек Фуше, страха французов перед переодетыми и вездесущими шпионами. Он поминает роман Бальзака «Une ténébreuse affaire»<sup>1</sup>, романы-фельетоны Габорио. И добавляет: «Точные даты тут не важны». Допустим. Но если посмотреть на дело иначе, то уместно вспомнить, что «Une ténébreuse affaire» (чья неясность предвосхищает нынешние детективы) появилась на свет в 1841 году, иначе говоря, вместе с безупречным образом жанра — новеллой «The Murders in the Rue Morgue»<sup>2</sup>. Что до первопроходческой роли Габорио, то его «L'affaire Lerouge»<sup>3</sup> вообще относится к 1863 году... Вероятно, предыстория детективного жанра коренится скорее в мыслительных навыках и неповторимых Erlebnisse<sup>4</sup> Эдгара Аллана По, чем в неприязни, которую вызывали в 1799 году agents provocateurs<sup>5</sup> Жозефа Фуше.

Еще одно мелкое замечание: кажется, Каюа слишком уж полагается на добропорядочность членов Crime Club'a. Он

<sup>1</sup> «Темное дело» (франц.).

<sup>2</sup> «Двойное убийство на улице Морг» (англ.).

<sup>3</sup> «Дело Леруж» (франц.).

<sup>4</sup> Переживания (нем.).

<sup>5</sup> Тайные агенты (франц.).

судит их по правилам, изложенным мисс Дороти Л. Сейерс. А ведь это все равно что судить о новом фильме по гиперболам программки, о зубной пасте — по надписям на тюбике или об аргентинском правительстве — по Конституции Аргентины. Да, к Клубу принадлежат Николас Блейк и Милуорд Кеннеди, но за ними следуют фигуры, уже не внушающие такой уверенности: Дж. Дж. Коннингтон, Картер Диксон и сама упомянутая выше мисс Сейерс. Первый, стремясь обогатить словесность, привносит в нее баллистику, токсикологию, дактилоскопию, искусство татуировки, агорафобию и кожные заболевания; второй, растолковывая преступление, совершенное в лифте, изобретает самоубийственный револьвер, после смертельного выстрела скромно разлетающийся на части; третья включила в антологию вместе с вещами Стивенсона и Честертона, Готорна и Уилки Коллинза собственный рассказ, интрига которого вряд ли заинтригует читателя. В нескольких трагических ситуациях герой сталкивается с самим собой. Встревоженный подобным удвоением, ему на помощь приходит сыщик-любитель лорд Питер Уимзи. Аристократ немедленно постигает хитроумную истину: перед нами — братья-близнецы.

Оскар Уайльд как-то заметил, что рондели и триолеты не дают литературе сделаться исключительной собственностью гениев. То же самое можно сказать о детективах. Даже в предельно посредственном, наихудшем детективном романе есть завязка, сюжет и развязка. Современную литературу затопили чувства и проповеди, несообразности и признания; детектив воплощает порядок и необходимость выдумки. Роже Каюа превосходно анализирует его природу осознанной, кристально-ясной игры.

Я прочитал (и написал) о детективном жанре немало страниц. Те, которые принадлежат Каюа, точнее всех прочих. Включая блестящий трактат Франсуа Фоска «*Histoire et technique du roman policier*»<sup>1</sup> (1937).

---

<sup>1</sup> «История и техника детектива» (франц.).

## ОБ ОПИСАНИИ В ЛИТЕРАТУРЕ

Лессинг, Де Куинси, Рескин, Реми де Гурмон, Унамуно давно разработали и растолковали проблему, о которой пойдет речь. Не собираюсь ни опровергать, ни обосновывать ими сказанное; напротив, я хотел бы на нескольких иллюстрациях показать обычные дефекты описания. Первый — метафизического свойства, любознательный читатель без труда заметит его в разнокалиберных примерах, приводимых ниже.

Шпили церквей и трубы заводов вздымают отточенные пирамиды и застывшие стволы... (*Груссак*)

Луна пустила  
свой белый бот по безмятежной шири... (*Оюэла*)

О луна, ты проводишь несравненной спортсменкой  
Вдоль орбит и эклиптик свой блестящий седан... (*Лугонес*)

Даже не всматриваясь, различаешь в пруду всю округу. Сад купается: яблони плавают поверху, а бдительная луна ныряльщицей прячется в глубине. (*Ортега-и-Гасет*)

Над потоком перекинут дугой старый мост, соединяющий усадьбы с мирными полями. (*Гуиральдес*)

Если не ошибаюсь, от всех собранных мной блестящих примеров остается чувство какой-то неудовлетворенности. Они замещают один цельный образ подлежащим, сказуемым и прямым дополнением. Усугубляя путаницу, дополнение здесь — это в конечном счете то же самое подлежащее, только слегка замаскированное. Ведомый луною бот — не более чем та же луна; шпили и трубы вздымают отточенные

пирамиды и застывшие стволы, которые и есть эти шпиль и трубы; бдительная луна прячется в пруду ныряльщицей, которую ни за что не отличить от самой луны. Гуиральдес очень искусственно разделяет дугу над рекой и старый мост, оживляя двумя активными глаголами — перекидывать и соединять — один неподвижный образ. В шутливой апострофе Лугонеса луна предстает спортсменкой, ведущей «вдоль орбит и эклиптик свой блестящий седан» — опять-таки ту же луну. Ревнителю подобных словесных удвоений могут возразить, что акт восприятия — скажем, еженощной луны — ничуть не проще ее метафор, поскольку осложнен памятью и внушением; ответу категорическим принципом Оккама: «Не умножать сущности без необходимости».

Другой заслуживающий критики прием — перечисление и дефиниция частей целого. Ограничусь единственным примером:

Глазам открылись ее ступни в сандалиях темно-лиловой замши, отороченных инеем драгоценных камней... обнаженные руки и шея без единого украшения; литые, округлые груди; живот, чашей бегающий от пышной талии; золотистые щеки; затаенно поблескивающие, увеличенные сурьмой глаза; сочные, жаркие, словно цветок, губы; лоб с ниткой аметистов, стягивающих вороненые пряди, которые, волнующе зыблясь, рассыпались по плечам. (*Миро*)

Тринадцать или даже четырнадцать элементов соединяются здесь в обескураживающий ряд. Автор предлагает нам увидеть эти *disjecta membra*<sup>1</sup> и соединить их в целостный образ. Но подобная умственная операция невыполнима: кому же под силу представить ступню типа А, дополнить ее шеей типа Б и щеками типа В?.. Герберт Спенсер («*The Philosophy of Style*»<sup>2</sup>, 1852) уже обсуждал этот вопрос.

Сказанное вовсе не зачеркивает перечислений как жанра. Перечни Псалтыри, Уитмена, Блейка равносильны восклицаниям; другие живут энергией слова, хотя недоступны зрению. Например, такое:

<sup>1</sup> Разрозненные части (*лат.*).

<sup>2</sup> «Философия стиля» (*англ.*).

Тут, в самой гуще перебранки между надзирателями и осужденными, показался старший дьявол, кривоногий хрыч с плешью и киллой, с выщербленным ртом, запавшими щеками и железным скребком, да такой длины, что не уступил бы и записному крючокотвору. Он появился, волоча за недоуздок дохлого дремадера с крупом до того громадным, тяжеленным и неповоротливым, что, дотащив его до места, старый хрен едва не испустил дух. (*Торрес Вильяроэль*)

Я показал на этих страницах два обычных дефекта описаний. На других (в частности, на с. 109–114 сборника «Обсуждение», 1932) я упоминал единственный ход, который кажется мне уместным. Косвенную манеру, которой с блеском пользуется Вильям Шекспир в первой сцене пятого акта своего «Merchant of Venice»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> «Венецианский купец» (англ.).



## ОБ ОДНОЙ КИТАЙСКОЙ АЛЛЕГОРИИ

Артур Уэйли, чьи тонкие переложения из Мурасаки Сикибу стали классикой современной английской словесности, перевел теперь «Путешествие на Запад» У Ченэня. Это китайская аллегория шестнадцатого века; прежде чем говорить о ней, я хочу обсудить проблему или псевдопроблему самого аллегорического жанра.

По общему мнению, всякое толкование обедняет символы. Ничего подобного. Возьмем простейший пример: предсказание. Каждому известно, что фиванский Сфинкс задал Эдипу загадку: «Какое животное передвигается утром на четырех ногах, в полдень — на двух, а вечером — на трех?» Каждому известно, что ответил Эдип: человек. И кто из нас в эту секунду не чувствовал, насколько голое понятие «человек» ничтожней и чудесного животного, которого нам открывает загадка, и уподобления обычного человека этому переменчивому существу, семидесяти дней жизни — одному дню, а стариковского посоха — третьей ногой?

Помимо переносного смысла, символы обладают и прямым, собственным. В загадках (насчитывающих двадцать слов), понятно, не может быть ничего случайного; в аллегориях (обычно не способных уместиться и в двадцать тысяч) подобная строгость недостижима. Да и нежелательна: исследование мельчайших соответствий, проходящих через весь текст, парализовало бы чтение. Де Куинси («Writings», том одиннадцатый, страница 199) считает, что мы вправе приписывать аллегорическому персонажу любые слова и действия, лишь бы они не разрушали и не затемняли ту мысль, которую он персонифицирует. «Аллегорические характеры, — пишет он, — представляют собой нечто среднее между непреложной реальностью человеческой жизни и чи-

стыми абстракциями логического познания». Голодная и тощая волчица из первой песни «Божественной Комедии» — не эмблема и не шифр алчности: это волчица и алчность разом, как во сне. Многосоставная природа — свойство любого символа. Скажем, каждый из живых героев «The Pilgrim's Progress»<sup>1</sup> — Христианин, Аполлион, Господин Великодушный, Господин Правдоборец — представляет собой двойственный образ, а не наглядную картинку, которую легко обменять на отвлеченное существительное. (Вероятно, не такой уж неразрешимой оказалась бы задача создать краткую и потайную аллегория, где все, что говорит и делает один из персонажей, было бы воплощенной несправедливостью, другой — милосердием, третий — ложью и т. д.)

Роман, переведенный теперь Уэйли, я знал по более ранней версии Тимоти Ричарда, носившей занятное название «A Mission to Heaven»<sup>2</sup> (Шанхай, 1940). Кроме того, я читал его отрывки в «History of Chinese Literature»<sup>3</sup> (1901) Джайлса и «Anthologie de la littérature chinoise»<sup>4</sup> (1933) Сун Ненцзы.

Вероятно, самая заметная черта головокружительной аллегории У Ченэня — ее панорамный масштаб. Кажется, все происходит в каком-то бесконечном и скрупулезном мире, где существуют различимые светлые зоны и другая, темная сторона. Здесь есть реки, пещеры, горные хребты, моря и бесчисленные воинства; есть рыбы, барабаны и облака; есть усеянная клинками гора и карающее озеро, полное крови. Время расточается в романе с той же щедростью, что и пространство. Прежде чем обойти мир, главный герой — не отличающийся почтительностью каменный монах, появившийся на свет из каменного яйца, — коротает столетия в пещере. В своих странствиях он находит корешок, прорастающий каждые три тысячелетия; понюхавший его живет триста шестьдесят лет, попробовавший на вкус — сорок семь тысяч. В Западном Раю Будда рассказывает герою о божестве по имени Яшмовый Император. Путь этого Императора к совершенству занимает тысячу семьсот пятьдесят

<sup>1</sup> «Путь паломника» (англ.).

<sup>2</sup> «Путешествие на Небо» (англ.).

<sup>3</sup> «История китайской литературы» (англ.).

<sup>4</sup> «Антология китайской литературы» (франц.).

кальп, а в каждой кальпе — сто двадцать девять тысяч лет. «Кальпа» — санскритское слово: страсть к исполинским временным циклам и к беспредельным пространствам типична для народов Индостана, как и для современных астрономов или атомистов Абдеры. (Насколько помню, Шпенглер считал, будто непосредственное ощущение бесконечного времени и пространства — отличительная черта культур, именуемых им фаустовскими; между тем самый недвусмысленный памятник подобному переживанию мира — не шаткая и клочковатая драма Гёте, а старая космологическая поэма «De rerum natura»<sup>1</sup>.)

Одна из находок этой книги — понимание того, что человеческое и божественное время несоизмеримы. Монах оказывается в чертогах Яшмового Императора, а на рассвете их покидает: на земле тем временем прошел год. Что-то похожее есть в мусульманских легендах. Там рассказывается, что однажды пророк был вознесен сверкающим скакуном по имени Ал-Бурак на седьмое небо и разговаривал с каждым из обитавших там старцев и ангелов, что он миновал Средоточие и почувствовал оледенивший сердце холод, когда Создатель положил руку ему на плечо. Взлетая с земли, Ал-Бурак задел своим чудесным копытом чашу с водой; вернувшись домой, Пророк успел подхватить ее раньше, чем пролилась хоть одна капля... В мусульманском рассказе божественное время насыщеннее человеческого; в китайском оно растянутей и бедней.

Волшебная рука, чьи дары не скудеют, протагонист — бездельник и неряха, дракон западных морей, превращенный в коня, неясный и ленивый злодей по имени Песок, который отправляется вместе с героем на опаснейшие поиски бессмертия и завладевает им, пустившись на обман; сменяющие друг друга насилие и колдовство — таков общий сюжет этого аллегорического труда. Понятно, что с развитием сюжета герои переживают очищение: в заключительной главе все они восходят к Будде и возвращаются в мир с драгоценным грузом из пяти тысяч сорока восьми канонических книг. Дж. М. Робертсон в «Краткой истории христианства» утверждает, будто гностики возводили свои небесные иерархии по образцу зем-

<sup>1</sup> «О природе вещей» (лат.).

ных бюрократий; китайцы тоже использовали этот метод: У Ченэнь злорадно бичует ангельскую бюрократию, метя тем самым в бюрократию мирскую. Обычно аллегорический жанр наводит печаль и скуку; этот неподражаемый роман отмечен какой-то безгрешной радостью. Над его страницами вспоминаешь не «Критикон» или священные ауто испанского театра, а последнюю книгу «Пантагрюэля» или «Сказки тысячи и одной ночи».

Чудес этой книги не пересчитать. Герой, замурованный злыми духами в железном шаре, с помощью колдовства увеличивается в размерах, но с ним вместе растет и шар. Узник уменьшается до неразличимой точки, шар — вместе с ним... В другой главе злой дух сражается с волшебником. Раненый волшебник превращается в четыре тысячи себе подобных. Дух бесстрастно роняет: «Умножиться — не диво, ты попробуй воссоединиться».

Есть и юмористические находки. Приглашенный колдуньями на чудовищный людоедский пир, монах рассказывает вегетерианцем и откланивается.

В одной из последних глав встречается эпизод, в котором пафос и символика неразделимы. Цзян Цзан, человек из плоти и крови, идет во главе процессии странствующих призраков. В довершение множества превратностей путь им преграждает широкая и темная река с громадными волнами. Лодочник предлагает перевезти. Странники согласны, но человек с ужасом видит, что у лодки нет дна. Лодочник отвечает, что с начала времен он без малейшего вреда перевез уже тысячи людских поколений. На середине реки им встречается плывущий труп. Человек снова холодеет от страха; спутники призывают его смотреть лучше. Этот труп — его собственный; все обнимают Цзян Цзана и осыпают его поздравлениями.

По литературному уровню книга Артура Уэйли гораздо выше ричардовской, менее удачна она, пожалуй, лишь в отборе эпизодов. Перевод называется «Обезьяна» и вышел в этом году в Лондоне. Это работа одного из редких китаистов, который вместе с тем еще и писатель.

## СИЛЬВИНА БУЛЬРИЧ ПАЛЕНКЕ «АНГЕЛ ИЗ ПРОБИРКИ»

В книге «Волна за волной» Альфонсо Рейес коснулся излюбленного образа невротиков, литературы и магии — двойника, Doppelgänger. Добавлю к его примерам (произведениям Франца Верфеля, Амадо Нерво, Шамиссо, Стивенсона) еще несколько: одержимость тех, кто, по Сенеке («Naturales questiones»<sup>1</sup>, I, 3), всегда и во всем видит лишь свое отражение; «одержимость призраками» у японцев, чьему воображению любимое существо в разлуке представляется как живое («The Romance of Milky Way»<sup>2</sup> Хирна, посвященная духам); пророческий «Вильям Вильсон» По; повесть Генри Джеймса «The Jolly Corner»<sup>3</sup>; раненный демоном чародеев, обернувшийся четырьмя тысячами чародеев, на что демон роняет: «Умножиться — не диво, ты попробуй воссоединиться» («A Mission to Heaven»<sup>4</sup>, стр. 278); Зороастр у Шелли, на руинах Вавилона видящий себя в саду («Prometheus Unbound»<sup>5</sup>); картина Россетти «How They Met Themselves»<sup>6</sup>; учение о повторяемости мира, будь то в пространстве (Демокрит, Бланки) или во времени (стоики, пифагорейцы, Дэвид Юм); раввиническое предание о людях, спустившихся в Царство Тьмы (Майринк, «Der Golem»<sup>7</sup>, X): один сошел с ума, второй ослеп, а третий, Акида бен Иосиф, рассказывает, что повстречал самого себя...

<sup>1</sup> «Изыскания о природе» (лат.).

<sup>2</sup> «Любовная история о Млечном Пути» (англ.).

<sup>3</sup> «Прелестный уголок» (англ.).

<sup>4</sup> «Путешествие на Небо» (англ.).

<sup>5</sup> «Освобожденный Прометей» (англ.).

<sup>6</sup> «Как они встретили самих себя» (англ.).

<sup>7</sup> «Голем» (нем.).

Одну из наиболее удачных вариаций на эту тему предлагает «Ангел из пробырки». В книге две части; герои первой снова появляются во второй, и втайне они те же, хотя родились и выросли в других условиях, впитали другие влияния, привыкли к другим правилам, другому словарю. Аристократ из части первой называет супругу «женой», оборванец из второй — «мадам»...

Под пером, скажем, Х. Л. Б. этот вдохновляющий сюжет потерялся бы в железной системе соответствий, совпадений и контрастов. Сильвина Бульрич разумно отказывается от подобных игр; взаимправдашность, достоверность занимают ее больше, чем искусство неуловимых хитросплетений. Замечательно несвоевременная черта ее романа: на двухстах страницах не находишь ни единого упоминания о романтическом культе бедноты (ср. «Дона Сегундо Сомбру»), столь типичном для Северного Квартала, равно как и о культе Северного Квартала, столь типичном для бедноты (ср. глянцевого журналы, насаждающие в стране раболепие и бездумность). Кто-то из досократиков рассказывает о редких душах, которые, и переселяясь в животных, оставались львами, а среди деревьев — лаврами; герои нашего раздвоенного романа Себастьян и Мерседес, переходя от одной аватары к другой, тоже по сути не меняются. Нищета и трагизм — не в обстоятельствах, а в них самих. В Мерседес есть восхитительное бесстрашие, какой-то обреченный огонь; Себастьян, напротив, не способен ни к какому перерождению ни в сердце, ни в мыслях, и самое серьезное — в этом, поскольку население страны (исключая, быть может, ее читателей) состоит из Себастьянов или их неотличимых вариаций. «Себастьян, — утверждает автор, — живой человек из плоти и крови, таких то и дело встречаешь на улице». Вот именно, и одно из мучений нашей жизни как раз в том, что на улицах встречаешь все того же бесконечного Себастьяна: жутко раз за разом убеждаться, что перед тобой — опять Себастьян.

Про обстановку первой части Сильвина Бульрич знает все, про обстановку второй — затрапезные кварталы Буэнос-Айреса — мало или ничего. Уверен, именно поэтому — как ни парадоксально — вторая часть удачнее первой. В первой писательница попросту допускает существование реально-

сти, которой в глубине души не интересуется; во второй — ей приходится создать или выдумать реальность, а в этом и состоит задача литературы. Данте, проведший в Аду всего четыре дня, описал его глубже Сведенборга, пропадавшего там годами.

Чувством непоправимого одиночества, жестокости жизни и обманутых призрачным счастьем надежд отмечены на свой лад едва ли не все страницы Сильвины Бульрич Паленке. Порой она говорит об этом прямо и безжалостно, сошлюсь на ее «Саломею»: «Кто ищет взаимности и не способен любить в одиночку, кто живет надеждами на самопожертвование другого и думает хоть раз услышать слова: „Ты столько дал мне и столько простил“, — тот витает в облаках и ждет, когда свистнет рак, а на вербе поспеют груши». Порой — переживает сильно и молча. Упомяну, например, медленно разрастающийся рак Ирены, ее притупленную морфием агонию в «Саломее» или ломающее все планы рождение сына, робкие радости бедняков, трогающие сильнее бед, «ясный, теплый, незабываемый день», когда Мерседес принимает яд в «Ангеле из пробырки»... С убеждением в жестокости жизни у Сильвины Бульрич соединяется другое: что долг человека — наш непосильный и непреложный долг — быть счастливым и ничего не бояться. Этим бесстрашным стоицизмом (стоицизмом иных страниц «Мартина Фьерро», стоицизмом нашего облитого презрением Альмафуэрте) живет любая из ее книг, что бы в них ни приключалось.

В конце концов, если что и не имеет отношения к книге, так это намерения ее автора. Эрнандес сочинял «Мартина Фьерро», пытаясь доказать, что армия превращает скромного крестьянина в дезертира, забулдыгу и головореза, а Луго-нес и Рохас говорят об этом изменнике «рыцарь»... В других своих книгах Сильвина Бульрич, увы, не удерживается от нескромности тех или иных политических оценок; суд читателей упускает из виду трагическую документальность самих книг, предпочитая отвергать или превозносить высказанные оценки. «Саломею» — *horresco referens*<sup>1</sup> — прочли как роман о проблемах торгового флота.

<sup>1</sup> Страшно сказать (лат.).

Будем надеяться, эта забавная нелепость не повторится: «Ангел из пробирки» — цельный роман чистейшей воды, роман не столько аргентинский, сколько всемирный, внимательный больше к свойствам человека, чем к перипетиям истории, скорее вечный, нежели злободневный.

Рожденные вымыслом герои живут лишь в эпизодах, отведенных им искусством; герои этого чудесного и страстного романа продолжают жить между его глав и за пределами книги.



## ХОСЕ БЬЯНКО «КРЫСЫ»

Даже пересказанный в нескольких словах, этот хитроумно выстроенный роман, я уверен, не постигнет судьба еще одного из тех детективов («The Murder of Roger Ackroyd», «The Second Shot»<sup>1</sup>, «Мужчина из Розового кафе»), где повествователь, пересказав обстоятельства таинственного преступления, на последней странице объявляет или дает понять, что преступник — он сам. Вещь Хосе Бьянко выходит за границы подобного незатейливого жанра. Ее тема — предыстория преступления, тонкие, постепенно проявляющиеся обстоятельства, которые разрешает в конце концов смерть героя. В обычных детективах главное — преступление, психология же второстепенна; здесь вперед выходит характер Эредии, а отравлению Хулио отводится подчиненное, чисто формальное место. (Примерно то же у Генри Джеймса: характеры его героев сложны, тогда как происходящие с ними события мелодраматичны и неправдоподобны; дело в том, что события для автора — всего лишь гиперболы или эмфазы, цель которых — передать характер персонажей. Так, в повести под названием «The Death of the Lion»<sup>2</sup> болезнь и нелепая потеря рукописи — метафоры оставленности героя, его одиночества. Действие приобретает смысл до некоторой степени символический.) Бьянко в его романе приходится решать две те же самые восхитительные и головоломные задачи, что стояли перед Джеймсом. Одна — строгое соответствие истории характеру рассказчика; другая — глубокая, продуманная двойственность происходящего. Кстати, постоянное пренебрежение пер-

<sup>1</sup> «Убийство Роджера Экройда», «Второй выстрел» (англ.).

<sup>2</sup> «Смерть льва» (англ.).

вой — наиболее необъяснимый и серьезный просчет нашего «Дона Сегундо Сомбры»; достаточно вспомнить того паренька из провинции Буэнос-Айрес, который на прославленных первых страницах Гуиральдеса предпочитает не повторять «расхожие шутки», которому рыбная ловля представляется «пустой затеей» и который с возмущением горожанина говорит о «сорока яблонях селенья, его никчемных домишках, однообразно разделенных улицами, которые проведены по линейке и всегда либо параллельны, либо перпендикулярны друг другу...» Что касается двойственности, то речь здесь, хочу отметить, идет не просто о смутности символистов, у которых неясность, упраздняя означаемое, может означать уже все на свете. У Джеймса и у Бьянко речь идет о продуманно опущенной части романа, что позволяет понимать происходящее двумя разными способами, каждый из которых строго определен и входит в авторский замысел.

В «Крысах» все подчинено разветвленной интриге. Перед нами одна из редких у нас в отечестве книг, которые помнят, что существует читатель: молчаливый человек, чье внимание надо удерживать, чьи ожидания надлежит со всей возможной мягкостью нарушать, чьи реакции нужно направлять и предугадывать, — собеседник, чью дружбу ценят, чьим единодушием дорожат. «Тут стоит подумать о читателе, о предполагаемом читателе, которого может заинтересовать то, что я сейчас расскажу», — читаю я во второй главе. Кто среди нынешних писателей подозревает о подобной необходимости? Кто из них, вместо того чтобы заинтересовать читателя, не предпочтет его унижить или ошеломить?

Стиль, найденный Бьянко для его трагической истории, обманчиво спокоен, искусно прост. Главное в нем — постоянная ирония, которую легко принять за наивность. В драматическом развитии сюжета голос рассказчика ни на минуту ему не изменяет. Он воздерживается от оценочных эпитетов и настораживающих восклицаний. Не узурпирует место читателя, оставляя последнему возможность испугаться и поразиться самому. (Насколько помню, лишь в абзаце, приписанном французскому профессору, ирония заметно подчеркнута: «В известном смысле и до известной степени те биохимиче-

ские опыты, которые провел молодой аргентинский исследователь Хулио Эредиа, чтобы доказать вредное воздействие алюминия на костный мозг и желудочно-кишечный тракт, заслуживают, пожалуй, некоторого внимания».)

На формирование аргентинского романа до сих пор влияла исключительно французская словесность; в книге Бьянко (равно как в «Изобретении Мореля» Адольфо Боя Касареса) преобладает влияние англоязычных литератур: подчеркнутая строгость конструкции, менее декоративный, более сдержанный и ясный стиль.

Современный аргентинский роман исчерпывается тремя разновидностями. Герои первой осведомлены, что в час принято обедать, в половине шестого — пить чай, а в девять — ужинать; что прелестям адюльтера предаются по вечерам, что орография провинции Кордова имеет некоторую связь с летними отпусками, а по ночам обычно спят, что для передвижения из одного пункта в другой существуют разные транспортные средства, что в наше время можно побеседовать по телефону и что в Палермо есть зелень и пруд; рачительное использование этих познаний позволяет сочинениям данной разновидности не заканчиваться раньше четырехсотой страницы. (Подобные романы, нимало не озабоченные проблемами внимания, воображения и памяти, тем не менее почему-то именуют *психологическими*.) Образцы второго типа не слишком отличаются от первого, разве что действие в них происходит за городом и сюжет исчерпывается различными тяготами скотоводов, а посему их авторы неспособны шага ступить, не помянув масть лошадей, детали сбруи, покрой пончо и архитектурные тонкости загона. (Эта вторая разновидность считается воплощением патриотизма.) Третья разновидность пользуется предпочтением молодежи: здесь отрицают принцип портретного сходства, преклоняются перед прописными буквами, свободно перемешивают будущее и прошлое, сон и явь; подобные образцы предназначены не для чтения, а для скрытого удовлетворения авторской спеси...<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Доктор Родригес Ларрета дополнил три эти разновидности четвертой: романом в диалогах. В предисловии он (непонятно почему) вспоминает Шекспира, но (непонятно почему) забывает Жип.

Книги, подобные роману Хосе Бьянко, — продуманные, занимательные, интересные читателю (настаиваю на этих основополагающих достоинствах именно потому, что они редки), — кажется, сулят обновление отечественного романа, который задавлен сегодня меланхолическим настроем и простецким, неизобретательным правдоподобием Гальвесов и Пайро.

## МАРГАРЕТ СМИТ «ПЕРСИДСКИЕ МИСТИКИ: АТТАР»

В Германии о классической персидской словесности обыкновенно судят по ее воздействию на вселенского Гёте (главное достоинство которого — восприимчивость к *любым* влияниям). В Англии — по Фитцджеральдовым «Рубайят», этому не столько переводу, сколько собственной песне, хотя для полного наслаждения читателю, видимо, все-таки требуется вспомнить о Хайяме и хотя бы на минуту забыть о его переводчике. В любой западной стране имя Хафиза, немедленно тянущее за собой сады, рассветы, соловьев, розы и луны, — самый точный синоним слов «персидская поэзия». Эмерсон в 1876 году предсказал, что когда-нибудь не менее громко будет звучать имя Аттара, и перевел с немецкого переложения Хаммера-Пургшталя (Вена, 1817) последнюю сцену «Беседы птиц».

Фаридадин Аттар родился в двенадцатом веке нашей эры неподалеку от города Нишапур, «родины бирюзы и сабли». Автор «Слияния двух морей», поэт Катиби три века спустя скажет: «Как и Аттар, я вырос в садах Нишапура, но я колючка Нишапура, а он — его роза». Аттар отправился в Мекку, пересек Египет, Сирию, Туркестан, побывал на севере Индостана; вернувшись, со страстью отдался созерцанию Бога и сочинительству. Он оставил сто двадцать тысяч двустиший; написал «Книгу соловья», «Книгу совета», «Книгу тайн», «Книгу богопознания», «Рассказы из жизни святых старцев», «Царя и розу», «Перечень чудес» и необычайную «Беседу птиц» («Мантик ат-тайр»). Его убили воины Толуя, сына Чингисхана, разграбившие Нишапур.

По переведенным отрывкам замысел «Мантик ат-тайр» кажется мне удачней, чем его лабиринтообразное, вялое исполнение. Летящий издалека царь птиц Симург роняет над Кита-

ем великолепное перо; устав от вечного безвластия, птицы решают отправиться на поиски царя. Они знают, что его имя означает «тридцать птиц»; знают, что царский дворец стоит на горе Каф, опоясывающей землю кольцом. Они пускаются в путь, который почти бесконечен: преодолевают семь провалов, или семь морей, название предпоследнего из которых — Головокружение, а последнего Гибель. Многие из странников отказываются лететь дальше; другие погибают по дороге. Тридцать, очистившись в тяготах пути, достигают горы Симурга. Наконец они видят его и понимают, что они сами и есть Симург, что Симург — каждая из них и все они, вместе взятые. (Плотин — «Эннеады», V, 8, 4 — разворачивает перед нами такой же по-райски беспредельный принцип тождества: «В небесах созерцания всё — повсюду. Это есть то и всё остальное. Солнце — это все светила, и каждое из них есть все они вместе с солнцем».) На французский поэму перевел Гарсен де Тасси, на английский — Эдвард Фитцджеральд; в своем пересказе я пользовался книгой Маргарет Смит и десятым томом «Сказок тысячи и одной ночи».

Из повествований о святых, составивших книгу «Тазкират ал-аулийа», приведу один краткий рассказ терапевтического свойства: «Как-то раз Абу Хусейн Нури занемог; Юнайд принес ему плодов и роз. Немного спустя занемог Юнайд; Абу Хусейн Нури пришел его проведать в сопровождении учеников. „Пусть каждый из вас, — сказал он, — возьмет на себя часть болезни Юнайда“. „Да будет так“, — воскликнули ученики, и Юнайд встал здоровым и невредимым. Тогда Абу Хусейн Нури сказал: „Вот что нужно было сделать, а ты носил мне плоды и розы“».

Историки передают, что в последние годы жизни (а он дожил до ста десяти лет) Фаридаддин Абу Талиб Мухаммад бен Ибрахим Аттар отказался от всех радостей этого мира, включая сочинение стихов.

## ФРАНСИСКО АЯЛА «ЗАЧАРОВАННЫЙ»

Изо всего написанного о бесконечной отсрочке вполне можно было бы составить антологию (если не целую библиотеку). В первую ее часть войдут диалектики: элеец Зенон, придумавший головоломки о черепахе, ипподроме и стреле; Аристотель, воспользовавшийся пассажем из «Парменида», чтобы развить довод о «третьем»; софист Хуэйши, считавший, будто прут, который каждый день укорачивают вдвое, бесконечен; Герман Лотце, отрицавший какое бы то ни было воздействие А на Б, поскольку воздействие образует третий элемент В, который требует для воздействия на второй еще одного элемента Г, требующего еще одного элемента Д, требующего еще одного элемента Е; Брэдли, отрицавший какое бы то ни было отношение между А и Б, поскольку отношение образует еще один элемент В, который требует для отношений с А и Б новых элементов Г и Д; Джемс, отрицавший, что могут пройти четырнадцать минут, потому что до этого должны пройти семь, а до этого — три с половиной, а до них — одна и три четверти, а до них... Вторую часть составят литературные произведения: семь томов Франца Кафки, блестящие дигрессии Стерна; «Марди» Мелвилла; рассказ Леона Блуа «Пленники Лонжюмо»; рассказ «Каркасонн» лорда Дансейни; наконец, «Зачарованный».

В этой повести Франсиско Аялы есть что-то от беззвучного кошмара. Или, лучше сказать, от неизбывного сна, который вот-вот обернется кошмаром. (В «Комедии» Данте ничего кошмарного нет: его Ад — место чудовищных видений, но само по себе оно не чудовищно.) Книга Аялы рассказывает о лабиринтоподобных и бесполезных уловках латиноамериканского претендента на престол при дворе Карлоса II Зачарованного, наследника Филиппа IV. У других авторов,

писавших на сходный сюжет, цель обычно недостижима; здесь она, как мы понимаем, смехотворна и, в известном смысле, нереальна — как сами персонажи. Об этом нас предупреждают уже в предисловии: «В повести, — пишет автор, — нет никого и ничего живого — ни людей, ни настоящей жизни. Есть только власть, один ее оголенный скелет». Миры Кафки и Мелвилла внушают тревогу; в мире Аялы под червеобразным кишением толп чувствуешь ровное, запредельное отчаяние. Венчающая интригу немая сцена — встреча в потайных покоях дворца с королем Карлосом — разворачивается как на последних, так и на первых страницах книги, и в этом повторении есть что-то от бесконечной игры зеркал.

По сжатости, выдумке, достоинствам языка «Зачарованный» — одна из самых ярких вещей в испаноязычной словесности. Я бы поставил ее рядом с «Исполнением посул» Хуана Мануэля (либо его арабским оригиналом) или с новеллой Лугонеса «Изур».



## МАНУЭЛЬ ПЕЙРУ «СПЯЩИЙ КЛИНОК»

«Спящий клинок» непременно свяжут с именем Честертона. Скрупулезная ирреальность происходящего, тщательно выверенные загадки, экононый, хитроумный диалог делают это сопоставление небезосновательным, а то и вынуждают к нему. Однако детективные новеллы Честертона портит выпирающая из них мораль, рассказы же Мануэля Пейру безмятежны, как «New Arabian Nights»<sup>1</sup>, в которых молодой Стивенсон нарисовал портрет будущего короля Эдуарда Седьмого в прелестном обличье божественного принца Флоризеля. Эти вымышленные истории так ловко скрывают самонаименьший след тяжелой и упорной работы, что рискуют и впрямь показаться всего лишь плодами случая и беззаботности, всего лишь нечаянной удачей. Между тем это не так; незадачливый случай может ниспослать своим приживальщикам полное собрание сочинений Висенте Уидобро или строку Эзры Паунда, но не в силах подарить им хотя бы единственный абзац Сэмюэла Джонсона или какой-нибудь из тончайших диалогов этой книги. В ней все продумано, все кажется блестящей импровизацией, внезапным подарком невидимых богов.

К числу предрассудков нашего времени относится вера в то, что книга, обсуждающая проблемы, заведомо выше той, которая хотела бы всего лишь увлечь читателей. Тем не менее безответственные «Сказки тысячи и одной ночи» пережили нескончаемые аллегорические поэмы Востока, «Час воздаяния» Кеведо — его «Политику Бога и правление Господа нашего Христа», а «Гекльберри Финн» — трудоемкие изделия Норриса и Драйзера. «Спящий клинок» — книга

---

<sup>1</sup> «Новые Сказки тысячи и одной ночи» (англ.).

прежде всего приятная. Нужно ли добавлять, что в этом эпигаме нет ни грана превосходства и что книга, которая обещает (и дарит) читателю радость, — вещь в любую эпоху истории, в любой стране мира наиредчайшая и заслуживающая признательности?

Как свидетельствуют образцовые рассказы этой книги, Мануэль Пейру отлично понимает то, чего никак не могут понять господа из толкающего на ложный путь, злосчастного «Detection Club»<sup>1</sup>: детективная новелла не имеет ничего общего с детективным расследованием, тонкостями токсикологии или баллистики. Излишек правдоподобия, реализма может ей только навредить; речь идет о таком же искусственном жанре, как пастораль или басня. Именно поэтому действие ее происходит в иных краях. Так поступает родоначальник детектива Эдгар По с его улицей Морг и бульваром Сен-Жермен, но ровно так же поступает Честертон, предпочитающий фантазмагорический Лондон. При обсуждении подобных выдумок запрещается мерить вымышленную историю (где царят строгость и зачарованность) мерками простой реальности (где царят рутина и донос, непредвиденный случай и бессмысленные мелочи). Те, кто корят Пейру за выбор непривычной обстановки, упускают из виду, что в детективной новелле, написанной в Буэнос-Айресе, Буэнос-Айрес либо не должен появляться вовсе, либо может появиться только преображенным, как на страницах Бустоса Домека.

Любая из невероятных завтрашних антологий, в которую не войдут «Спящий клинок» или «Заколдованное взморье», будет, я убежден, книгой необъяснимой и даже чудовищной.

---

<sup>1</sup> «Клуб расследования преступлений» (англ.).

## ЗАМЕТКА О НАСТУПЛЕНИИ МИРА

Рачительный наследник британских номиналистов Г. Дж. Уэллс не первый раз высказывается в том смысле, что говорить о стремлениях Ирака или дальновидности Голландии значит впадать в непростительную мифологизацию. Франция, считает уместным напомнить Уэллс, состоит из множества детей, женщин и мужчин, а не сводится к одной неукротимой особе во фригийском колпаке. К этому предостережению можно, вместе с номиналистом Юмом, добавить, что точно такое же множество несет в себе каждый отдельный человек, состоящий из совокупности ощущений, либо вместе с Плутархом — что «в нынешнем дне нет ничего от вчерашнего, как в завтрашнем — от сегодняшнего», или с Гераклитом — что «никто не ступает дважды в один поток». Говорить значит прибегать к метафорам, прибегать к подтасовкам; говорить значит соглашаться на судьбу Гонгоры. Мы знаем (или думаем, будто знаем), что история — это головокружительное, нескончаемое переплетение причин и следствий. В своей естественной сложности это переплетение непостижимо; мы не в силах охватить его мыслью, не упоминая наций и государств. Кроме того, их имена — это идеи, которые, в свою очередь, воздействуют на историю, ее направляют и преобразуют.

Перечисляя все упомянутое, я хотел сказать, что сегодняшний трагический день оправдан для меня одним-единственным фактом, и этот наполняющий радостью факт, который знают все, но по достоинству оценивают немногие, — победа Великобритании. Говоря, что победила Великобритания, мы говорим, что победила западная культура, победил Рим. Вместе с тем мы говорим, что победу одержала та потаенная частица божественного, которая есть в душе каждого, даже палача, уничтоженного этой победой. Я не изоб-

рел никакого парадокса: психология германофила — это психология защитника гангстеров. Все мы помним, что в годы войны действительные победы немцев занимали его куда меньше, чем толки про секретное оружие и веселящее известие о Лондонском пожаре.

Военная мощь трех стран, разрушивших германский комплот, вызывает восхищение; иное дело — стоящие за ними культуры. Соединенные Штаты не достигли высот, которые обещал их девятнадцатый век; природные свойства России изуродованы клеймом дикости, школярства, педантизма и тирании. Говоря о Великобритании, многосложной, почти неисчерпаемой Великобритании, этом изрезанном, заброшенном на край мира острове, которому подвластны моря и континенты, я не решусь определить его в нескольких словах; достаточно вспомнить, что это, вероятно, единственная страна, не страдающая самовлюбленностью, не воображавшая себя Утопией или Земным Раем. Я думаю о Великобритании как о близком человеке, единственном и незаменимом. Она способна постыдно колебаться, чудовищно мешкать (она терпит Франко, терпит двойников Франко), но при этом она способна исправить-ся и покаяться, способна, если над миром опять нависает тень меча, в который раз повторить нескончаемое Ватерлоо.

1945

## ЭДГАР АЛЛАН ПО

За словами Эдгара По (так же, как Свифта, Карлейля или Альмафуэрте) любой различит невроз. Связывать его творчество с подобной аномалией — ход и абсолютно противозаконный, и вполне правомочный, как посмотреть. Он противозаконен, если ссылкой на невроз пытаются обесценить или перечеркнуть написанное; он правомочен, если в неврозе ищут способ это написанное лучше понять. Артур Шопенгауэр как-то сказал, что ни с одним из нас не случилось бы решительно ничего, не будь на то нашей воли; в неврозе, как и в других несчастьях, можно видеть особое устройство, с помощью которого человек приближается к цели. Невроз пригодился По при обновлении жанра фантастической новеллы, при умножении литературных способов изображать ужас. Допустимо сказать и так: По жертвовал жизнью ради творчества, смертной судьбой — ради судьбы посмертной.

Наш век несчастливей девятнадцатого; этой грустной привилегии мы обязаны тем, что преисподние, выстроенные позднее (Генри Джеймсом, Кафкой), более сложны и ближе нашему сердцу, чем созданные Эдгаром По. Он использовал символы смерти и безумия, чтобы передать свой ужас перед жизнью; в книгах он считал необходимым изображать, будто жизнь прекрасна, а вся чудовищность в том, что ее разрушают смерть и безумие. Символы смягчали его чувство; для бедного По чудовищным был сам факт существования. Обвиненный в подражании немецкой литературе, По мог с полным правом сказать: «Этот страх — не из Германии, он — из глубин души».

Гораздо прочней и долговечней стихов По оказалась сама его фигура поэта, завещанная воображению следующих поколений. (То же самое произошло с лордом Байроном, веро-

ятно — с Гёте.) Незабываемая строка — например, «Was it not Fate, that, on this July midnight»<sup>1</sup> — изредка украшает и, может быть, оправдывает его страницы; остальное — попросту банальность, патока, безвкусица, вялое подражание Томасу Муру.

Олдос Хаксли как-то развлекался, перекладывая на неподражаемый диалект Эдгара По одну-другую назидательную строфу Мильтона. Результат был плачевным, если бы не резонное возражение, что абзац «Береники» или «Золотого жука» в переводе на непролазное наречие «Тетрахордона» выглядит еще хуже. Представление об Эдгаре По как о мастере, который в стороне от публичных оваций с неторопливой ясностью вынашивает и доводит до конца задуманную вещь, внушено нам не столько его произведениями, сколько доктриной, изложенной в эссе «The Philosophy of Composition»<sup>2</sup>. Плодами этой доктрины стали не Страна Снов и не Исрафель, а Малларме и Поль Валери.

По считал себя поэтом, только поэтом. Но обстоятельства заставили его сочинять рассказы, и вот эти рассказы, которые он кропал нехотя и в которых видел всего лишь кратковременное ярмо, принесли ему бессмертие. В некоторых («Правда о том, что случилось с мистером Вальдемаром», «Низвержение в Мальстрем») блестяще придумана обстановка; другие («Лигейя», «Маска Красной Смерти», «Элеонора») с полным пренебрежением и непостижимым успехом обходятся безо всякой выдумки. Третьи («Двойное убийство на улице Морг», «Похищенное письмо») дали начало бесконечному потоку детективов, который заставляет без перебоя работать печатные станки и не иссяк только потому, что его потом прославили Уилки Коллинз, Стивенсон и Честертон. За всеми ними, будоража их, давая им странную жизнь, стоят тоска и ужас Эдгара Аллана По.

Зеркало неутомимых школ, предающихся одинокому искусству и не желающих быть голосом толпы, прародитель Бодлера, породившего Малларме, породившего Валери, По неотторжим от истории западной литературы, которая

<sup>1</sup> «И не судьба ль, что в эту ночь июля...» (англ.).

<sup>2</sup> «Философия композиции» (англ.).

без него попросту непонятна. Вместе с тем — и это куда важнее и ближе сердцу — он одним-другим своим стихом и множеством несравненных страниц прозы принадлежит вневременному и вечному. Среди таких страниц я бы выделил финал «Повести о приключениях Артура Гордона Пима из Нантукета», этот хорошо организованный кошмар, скрытый мотив которого — белизна.

Шекспир писал, что несчастья могут приносить сладкие плоды; без невроза, пьянства, нищеты, непоправимого одиночества не было бы книг Эдгара По. Чтобы уйти от реального мира, он создал воображаемый; приснившееся ему живо и сегодня, остальное скорее напоминает сон.

Есть предательский, введенный в обиход Бодлером и затронувший Шоу обычай превозносить Эдгара По в укор Америке, представлять поэта эдаким ангелом, брошенным на погибель в холодный и ненасытный ад. Правда состоит в том, что По не смог бы прижиться ни в одной стране мира. Почему-то никто не превозносит Бодлера в укор Франции или Колриджа в укор Великобритании.

## ПРОСТОДУШНЫЙ ЛАЙАМОН

Легиу отметил парадоксальность, но, кажется, упустил патетический смысл истории Лайамона. Факты его жизни доносят до нас вступление к сочиненному на заре тринадцатого века стихотворному роману «Брут». Там Лайамон пишет о себе в третьем лице: «Жил в королевстве священник именем Лайамон, сын Леовенада, да будет с ним Господня милость. Жил он в Эрнли, в прославленной обители на берегу Северна, и жил на славу. Пришла ему мысль рассказать о подвигах англичан, о том, как они звались, откуда явились и кто первым ступил на английскую землю после потопа. Он обошел все королевство и всюду приобретал книги, которые и взял за образец. Сначала он положил перед собой английскую книгу, написанную Бедой, потом другую, латинскую, написанную святым Альбином и крестителем нашим святым Августином; третьей он взял и положил между ними ту, что написал французский монах по имени Вас, который отменно владел пером и сочинил ее для благородной Алиеноры, супруги короля Генриха. Открыл Лайамон три эти книги, перелистал, с любовью посмотрел на них, потом — да будет с ним Господня милость! — взял в руку перо и принялся писать на пергаменте, и составил нелживые слова вместе, и сделал из трех книг одну. Затем Лайамон вознес Всемогущему Господу молитву за тех, кто прочтет эту книгу и приобщится вложенной в нее правде, помолился за отца, который его зачал, и мать, родившую его на свет, и за свою душу, чтобы она не ведала зла. Аминь». Итогом всего стали тридцать тысяч неравносложных стихов, которые повествуют о сражениях бриттов, и в первую очередь короля Артура, с пиктами, норвежцами и саксами.

Первое (а может быть, и последнее) впечатление, которое оставляют процитированные строки Лайамона, — впечатле-



ние беспредельного, почти невероятного простодушия. Отчасти оно связано с детской манерой называть себя «Лайамон», а не «я», но за бесхитростными словами здесь скрывается очень сложное чувство. Лайамона волнует не только то, о чем он поет, но и сама его почти магическая ситуация, когда он видит себя поющим. Пример такого раздвоения — «Illo Virgilium me tempore»<sup>1</sup> в «Георгиках» или замечательное «Ego ille qui quondam»<sup>2</sup>, которое иные считают вершиной «Энеиды».

По преданию, донесенному Дионисием Галикарнасским и блистательно разработанному Вергилием, Рим был основан потомками троянца Энея, который на страницах «Илиады» вел поединок с Ахиллом. Соответственно и относящаяся к началу XII века «Historia Regum Britanniae»<sup>3</sup> приписывает основание Лондона («Citie that some tyme cleped was New Troy»<sup>4</sup>) правнуку Энея Бруту, чье имя вошло в название его страны. Брут — первый король в вековой хронике Лайамона, за ним следуют другие, чьи судьбы в позднейшей словесности сложились по-разному: Гудибрас, Лир, Горбодук, Феррекс и Поррекс, Луд, Цимбелин, Вортигерн, Утер-Пендрагон (Утер Драконья Голова) и предводитель рыцарей Круглого Стола Артур, король, который, по его загадочной эпитафии, «был и будет». Артур получает в бою смертельную рану, но волшебник Мерлин — в «Бруте» он происходит не от Дьявола, а от бессловесного золотого призрака, который его мать полюбила во сне, — предсказывает, что Артур (как Барбаросса у германцев) вернется, когда будет нужен своему народу. Напрасно силятся его победить дикие орды «поганских псов» Хенгиста, саксов, распространившихся начиная с пятого века по английской земле.

Лайамона обычно считают первым поэтом Англии; точнее и трогательней видеть в нем последнего поэта саксов. Обращенные в христианскую веру, его соплеменники внесли в новую для них мифологию жесткий акцент и воинственную образность германского эпоса (двенадцать апостолов

<sup>1</sup> Я — тот, кто был тогда Вергилием (лат.).

<sup>2</sup> Я тот самый, кто некогда (лат.).

<sup>3</sup> «История британского королевства» (лат.).

<sup>4</sup> Основной город называл тогда же Новою Троей (англ.).

в одной из поэм Кюневульфа противостоят натиску вражеских мечей и знают толк в игре щитами; в поэме «Исход» пересекающие Черное море евреи — викинги); Лайамон подчинил тому же суровому духу придворные и волшебные выдумки «*Matière de Bretagne*». По теме, по большей части своих тем он — один из множества поэтов бретонского цикла, далекий собрат анонима, открывшего Франческе и Паоло любовь, которую они чувствовали и о которой не подозревали. По духу же он — прямой наследник саксонских рапсодов, хранивших лучшие слова для описания битвы и за четыре столетия не сложивших ни одной строфы о любви. Лайамон забыл метафоры предков; море в «Бруте» — уже не дорога кита, а стрелы — не змеи сражений, но образ мира у него тот же. Как Стивенсон, как Флобер, как столькие книгочеи, этот привыкший к сидячей жизни монах находит отраду в словесном буйстве. Там, где Вас пишет всего лишь: «В тот день бритты убили Пассента и короля Ирландии», Лайамон дает себе волю: «И сказал тогда Добрый Утер такие слова: „Здесь тебе и остаться, Пассент; здесь, куда уперся копытами конь Утера“. И ударил его в голову, и сбил с ног, и воткнул ему в глотку меч (впервые отведал Пассент такой снеди), так что острие ушло в землю. И сказал тогда Утер: „Вот теперь, ирландец, ты получил что хотел; Англия — твоя. Отдаю ее в твои руки, чтобы ты навсегда остался с нами. Смотри, вот она; теперь она твоя навеки“. В каждом англосаксонском стихе есть определенные слова (два в первой его половине и одно во второй), которые начинаются с одной и той же согласной или гласной; Лайамон пытается соблюдать это старое правило метрики, но парные восьмисложники «Деяний бриттов» Васа то и дело отвлекают его новым соблазном рифмы, и вот после *brother* у него появляется *other*, а *a night* следует за *light*... Норманнское завоевание относится к середине одиннадцатого века; «Брут» датируется началом тринадцатого, но словарь поэмы почти целиком германский, на тридцать тысяч строк в ней не больше пятидесяти слов французского происхождения. Вот пассаж, язык которого едва напоминает английский, зато явно отзывается немецким:

And seothe ich cumen wulle  
to mine kineriche  
and wumien mid Brutten  
mid muchelere wunne.

Это последние слова короля Артура, и значат они: «А потом я отправлюсь в мое королевство и с радостью приму смерть среди бриттов».

Лайамон так пылко воспел древние сражения бриттов с саксонскими захватчиками, словно сам не был саксом и словно бриттов и саксов после битвы при Хастингсе не подчинили себя норманны. Факт в своем роде единственный и допускает разные трактовки. Сын Леовенада (Леофнода) Лайамон жил неподалеку от Гейлса, оплота кельтов, давшего (по Гастону Парису) начало разветвленной мифологии артуровского цикла. Его мать вполне могла происходить из здешних мест. Предположение правдоподобное, недоказуемое и жалкое; с несколько не меньшей вероятностью можно допустить, что поэт был сыном и внуком саксов, но что *jus soli* значит по сути куда больше, чем *jus sanguinis*<sup>1</sup>. Ровно так же аргентинец без единой капли индейской крови обычно отождествляет себя с защищавшими свою землю племенами керанди, а не с вторгшимися в их края испанцами Кабреры или Хуана де Гарая. Возможно и еще одно: что Лайамон, сознательно или нет, переносит на бриттов «Брута» храбрость саксов, а на них, в свою очередь, отвагу норманнов. Загадки, бестиарий и забавные руны Кюневульфа доказывают, что эта древняя словесность не чуждалась подобных криптографических или аллегорических приемов; и все-таки что-то говорит мне, что эта выдумка — сущая фантастика. Если бы Лайамон считал, что вчерашние завоеватели стали сегодня завоеванными, как сегодняшние завоеватели могут стать завоеванными завтра, он, думаю, обратился бы к сравнению с колесом Фортуны, как это сделано в «*De Consolatione*», или к пророческим книгам Библии, а не к запутанным деяниям короля Артура.

Темой прежнего эпоса были труды героя или верность воинов своему вождю; подлинная тема лайамоновского рома-

---

<sup>1</sup> Закон земли, закон крови (лат.).

на — Англия. Лайамон не мог предвидеть, что уже через два века после его смерти аллитерации «Брута» будут выглядеть смешными («I cannot geste — rum, ram, ruf — by lettre»<sup>1</sup>, — роняет персонаж Чосера), а его язык — деревенской тарабарщиной. Не мог предположить, что его проклятия по адресу саксов Хенгиста окажутся последними словами саксонского языка, обреченными умереть, чтобы воскреснуть уже в английском. По мнению германиста Кера, Лайамон был почти не осведомлен о той словесности, чьим традициям следовал; не подозревал ни о странствиях Видсида в краях персов и евреев, ни о сражении Беовульфа в глуши рыжих болот. Он не знал великих стихов, из которых родились его строки; верней всего, он бы их даже не понял. Его поразительная отчужденность, его одиночество (сегодня) наполняют для нас его образ пафосом. «Никто не ведает, кто он такой», — утверждал Леон Блуа. Лучший символ подобного глубочайшего неведения — этот забытый всеми человек, который с саксонской страстью возненавидел своих саксонских соплеменников и стал последним поэтом саксов, о чем так никогда и не догадался.

---

<sup>1</sup> Рум, рам, руф — не могу я сочинять на одну букву (англ.).

## О ПОВЕСТИ «ДОН СЕГУНДО СОМБРА»<sup>1</sup>

Уважая слово «роман» — отсылающее к «Преступлению и наказанию», к «Саламбо», — Гуиральдес считал «Дона Сегундо» повестью; иные отваживались позднее на такие характеристики, как «эпический» и «эпопея»; я бы, в сущности, ограничился понятием (и смысловыми оттенками) элегии. В основе книги — печаль: печаль, скрытая от самого писателя, и его другая, явная печаль. Под первой я подразумеваю абсурдный и непостижимый сегодня страх перед тем, что с окончанием войны в 1918 году (the war to end war<sup>2</sup>) для человечества наступит эпоха бесконечного мира. На море, в воздухе, на земле всех континентов люди торжественно провожали свою последнюю войну; аргентинцам на этом празднике места не было; «Дон Сегундо» намеревался возместить подобный урон доблестями сурового старого времени. Порой на его страницах чувствуешь приподнятость барбюсовского «Огня», и вечер накануне отбытия каравана («Из батраков в имении они разом становились обитателями пампы. В них просыпалась душа скотогонов, привычная к широким горизонтам») напоминает вечер накануне штыковой атаки. Человека манит не только счастье, но и тяготы, даже беды.

Другая печаль или другая ностальгия, которая и составляет суть книги, куда общепонятней. От животноводства Аргентина перешла к земледелию; Гуиральдес не оплакивает этот перелом, кажется, даже не замечает его, но хочет вернуть своим пером верховое прошлое чистого поля и нищих

---

<sup>1</sup> К двадцатипятилетию со дня смерти Рикардо Гуиральдеса (1886–1927).

<sup>2</sup> Война, чтобы покончить с войной (англ.).

смельчаков. «Дон Сегундо Сомбра», как одиннадцатая песнь «Одиссеи», это ритуальное вызывание мертвых, обряд некромантии. Не случайно главный герой носит имя Сомбра, Тень: «На миг он заколебался, видится ему или чудится... Удалявшийся всадник был уже образом, а не человеком», — читаем мы на заключительных страницах. Помня об этой его вымышленной природе, понимаешь всю незаконность привычных сопоставлений героя с Мартином Фьерро, Паулино Лусеро, Сантосом Вегой и другими гаучо из литературы или устных преданий: Дон Сегундо перебивал всеми этими гаучо и в каком-то смысле представляет собой их запоздалый архетип, платоновскую идею. Гуиральдес пишет: «Уменьшенный силуэт крестного показался на краю холма. Я сощурился, вглядываясь в движение, чуть заметное над оцепеневшей в дремоте пампой. Вот он мелькнул на самом верху и стал пропадать из виду. Он укорачивался, будто его срезало ножом — раз, еще раз. Мои глаза упрямо цеплялись за черную точку шляпы, пока не потеряли и ее». А за несколько лет до этого Лугонес описал обобщенного гаучо так: «Все как будто решили, что всадник скрылся за привычными холмами, покачиваясь в седле и никуда не спеша, поскольку никто не хотел верить в его испуг, когда он в тот последний вечер промелькнул голубиным крылом, под сумрачной шляпой и пончо, складками ниспадавшим с плеч, как приспущенный флаг» («Пайядор», стр. 73). Пространство в обоих процитированных текстах надо понимать как время, время истории.

«Дон Сегундо» предполагает и увенчивает предшествующий культ, всю литературную мифологию гаучо. Эдуардо Гутьеррес и Уильям Хадсон, Бартоломе Идальго и общеизвестные главы «Факундо», герои смутного сна истории и куда более яркого сна словесности придают книге патетический отзвук; доискаться до этого глубоко запрятанного прошлого и подобрать в нем шифр — заслуга Гуиральдеса, оказавшаяся не по плечу другим ревнителям ла-платской ностальгии.

Германист Кер рассматривает некоторые приключения, повторяющиеся в средневековых поэмах, как всего лишь эпитеты, которые определяют характер героя; не говоря, что протагонист отважен, поэт побуждает его совершить тот или

иной отважный поступок. К «песням о деяниях» этот прием отнюдь не сводится, Хосе Ортега-и-Гасет в одном из своих эссе рекомендует его любому романисту. К счастью, Гуиральдес оказался не подвержен этой дурной привычке. Задумывая свой внушающий ужас «Поворот винта», Генри Джеймс почувствовал, что уточнять характер злодея значит ослаблять его воздействие; Гуиральдес, за исключением второй (и самой неубедительной) главы, не изобретает для своего героя никаких подвигов, а ограничивается рассказом о впечатлении, которое тот производит на окружающих. Однако речь не идет о чисто словесных ухищрениях; в жизни мы ведь тоже судим об отваге человека не только по его отважным поступкам и считаем его проникательным вовсе не потому, что он явил чудеса проникательности. Может быть, аура того или иного человека важнее его поступков; лютеранская доктрина об оправдании верой (а не делами) — своего рода богословский вариант этой мысли.

Вероятно, через «Кима» структура «Дона Сегундо» восходит к марктовеновскому «Гекльберри Финну». Как известно, в этой гениальной книге (написанной от первого лица) множество неожиданных перипетий; ощутимый привкус удачи чередуется на ее страницах с пошлыми, вымученными шутками; как во взлетах, так и в падениях книга Марка Твена оставляет позади продуманное искусство Гуиральдеса. Стоит подчеркнуть и другое различие. «Гекльберри Финн» опирается на прямой опыт событий, о которых рассказывает, «Дон Сегундо Сомбра» — на их припоминание (и приукрашивание). Читая первого, чудом становишься Гekom Финном и плывешь по течению реки вместе с беглым рабом; читая второго, возвращаешься на много лет назад и с тоской вспоминаешь, как был скотогоном. Вордсворт в прославленном предисловии писал, что поэзия рождается из чувств, вспоминаемых, когда они улеглись; память придает опыту определенность; может быть, вообще все происходит не в зачаточном настоящем, а именно *потом*, когда мы его понимаем... Рассказчик «Дона Сегундо» — не малолетний мальчишка, а измученный ностальгией грамотей в попытке или в надежде вернуть с помощью языка, смешавшего французский и креольский, первоначальные дни и ночи, которыми первый попросту живет.

## УДЕЛ СКАНДИНАВОВ

Факт, что участь народов может захватывать и волновать точно так же, как судьбы людей, прошел мимо Гомера, был известен Вергилию и глубоко пережит еврейством. Другой (и в определенном смысле — платоновский) вопрос, что такое народ — слово или реальность, общее понятие или вечная сущность. Так или иначе, он представим, и беды Трои потрясают нас не меньше Приамовых. Стихи наподобие этой строки из «Чистилища»:

Vieni a veder la tua Roma che piagne<sup>1</sup>—

убеждают, что родовые сущности тоже в силах волновать, и Мануэль Мачадо в прекрасном, как ни суди, стихотворении может сокрушаться о печальной судьбе арабских племен, которые «всем обладая, потеряли все». Воздадим должное их уделу, хотя бы вкратце напомнив его отличительные черты: откровение Единого Бога, четырнадцать веков назад сплотившее пастухов пустыни и бросившее их в бой, который длится по сей день, простираясь от Аквитании до Ганга; культ Аристотеля, чьим мыслям арабы обучили Европу, так, вероятно, и не поняв их сами, словно повторяли и переписывали зашифрованное послание... Как бы там ни было, иметь и терять — несчастье любого народа. Завладеть почти всем и все утратить — трагическая судьба Германии. Куда необычное похожий на сон удел скандинавов, о нем и пойдет речь.

В середине VI столетия Иордан обмолвился о Скандинавии в том смысле, что этот остров (латинские картографы и историки считали ее островом) — кузница или рассадник народов; уподобление меткое: воинственные скандинавы

---

<sup>1</sup> Приди, взгляни, как сетует твой Рим (итал.; перевод М. Лозинского).



и впрямь как из-под земли вырастали то здесь, то там, так что еще Де Куинси упоминает об этой *officina gentium*<sup>1</sup>.

В IX веке викинги врывались в Лондон, требовали от Парижа выкуп в семь тысяч ливров серебром и грабили прикормленные Лиссабона, Бордо и Севильи. Благодаря военной хитрости Хастинг захватил Луну в Этрурии и предал ее защитников казни, а стены — огню, думая, будто покорил Рим. Вождь Белых Чужаков (Финн Гейл) Торгильс подчинил себе север Ирландии; монахи бежали из разрушенных библиотек, среди изгнанников оказался Скот Эриугена. Швед Рюрик положил начало Руси; ее столица, позже названная Новгородом, сначала именовалась Холмгардом. Около тысячного года скандинавы под предводительством Лейфа Эйриксона достигли берегов Америки. Там не было ни души, но однажды утром (рассказывает «Сага об Эйрике Рыжем») множество людей высыпали из кожаных лодок на берег и, остолбенев, уставились на пришельцев. «Они были темнокожие и безобразные, с головы свисали сальные волосы, глаза были большие, а скулы широкие». Скандинавы называли их «скрелингар», «низшие люди». Ни сами они, ни эскимосы, понятно, не догадывались, что присутствуют при исторической встрече: в этот момент Америка и Европа, не ведая о том, смотрели друг на друга. Столетие спустя болезни и низшие люди покончили с колонистами. Хроники Исландии сообщают: «В 1121 году епископ Гренландии Эйрик отправился на поиски Винланда». Судьба его неизвестна; ни от епископа, ни от Винланда (Америки) не осталось и следа.

По лицу земли рассеяны эпитафии викингов, камни, покрытые рунами. Приведу одну:

«Тола поставила этот камень в память о своем сыне Харальде, брате Ингвара. Отправились за золотом, далеко заплыли и, как орлы, насытились добычей на Востоке. Скончались на юге, в аравийской земле».

А вот другая:

«Да смилуется Бог над душами Орма и Гуннлауга, а тела их похоронены в Лондоне».

---

<sup>1</sup> Мастерская народов (лат.).

На одном из островов Черного моря нашли такую:

«Грани поставил это надгробье в память о Карле, своем товарище».

А эта была вырезана на мраморном льве, сначала находившемся в Пирее, а потом перевезенном в Венецию:

«Воины резали руны... Люди из Швеции вырубили их на камне».

В Норвегии же, наоборот, находят греческие и арабские монеты, золотые цепи и старинные украшения с Востока.

В начале XIII столетия Снорри Стурлусон составил сборник жизнеописаний королей Севера. Географический охват этого труда, обнимающего историю четырех веков, — еще одно свидетельство необозримости скандинавского мира. На страницах Снорри встречаются Йорвик (Йорк), Бьярмаланд, то есть Архангельск или Урал, Ньорвезунд (Гибралтар), Серкланд (Земля сарацин), куда входили царства ислама, Блаланд (Синяя земля, Земля чернокожих), то есть Африка, Саксланд, или Саксония, то бишь Германия, Хеллуланд (Лесистая земля), иначе говоря — Новая Земля, и Миклагард (Большой Город), то есть Константинополь, где шведские и англосаксонские искатели приключений до самого краха Восточной империи составляли гвардию византийского самодержца. При всей странности этого перечня книга Снорри — вовсе не эпопея о скандинавской державе. Эрнан Кортес и Франсиско Писарро завоевывали земли своему королю; викинги предпринимали далекие путешествия на свой страх и риск. «Им недоставало политических амбиций», — поясняет Дуглас Джерролд. Всего через век норманны (то есть люди Севера), под предводительством Рольфа захватившие Нормандию, дав этому краю свое имя, перезабыли родной язык и объяснялись исключительно по-французски...

Средневековое искусство по природе аллегорично. В «Vita Nuova»<sup>1</sup>, рассказе о собственной жизни, хронология подчинена числу 9, почему Данте и саму Беатриче уподобляет девятке, «иначе говоря, чуду, в истоке которого — Святая Троица».

<sup>1</sup> «Новая жизнь» (итал.).

События происходят около 1292 года; веком раньше исландцы создали первые саги<sup>1</sup>, образец реализма. Вот для примера лишь один бесстрастный пассаж из «Саги о Греттире»:

«Однажды, незадолго до середины лета, Торбьёрн Бычья Сила поехал в Скалу. Снаряжен он был так: на голове шлем, на боку меч, а в руке копье. Это было копье с очень широким наконечником. День был дождливый. Атли послал своих работников на сенокос, а другие уехали рыбачить на север, к Рогу. Атли был дома и с ним еще несколько человек. Торбьёрн приехал туда около полудня. Он был один. Он подъехал к входной двери. Дверь была заперта, и во дворе никого. Торбьёрн постучался, а сам отошел за угол, чтобы его не было видно из дверей. Люди в доме услышали стук, и одна женщина пошла открыть. Торбьёрн успел увидеть эту женщину, а сам не показывался, потому что ему был нужен совсем другой. Она вернулась в покои. Атли спросил, кто это пришел, и она сказала, что никого там не видела. И в то время как они говорили об этом, Торбьёрн с силой ударил по двери. Тогда Атли сказал:

— Это меня он хочет видеть. У него, верно, есть ко мне дело, если ему так невтерпех.

Тогда он пошел и выглянул за дверь. Он никого там не увидел. Шел сильный дождь, поэтому он не стал выходить, а оперся руками о дверные косяки и озирался. В этот миг Торбьёрн метнулся к двери и двумя руками вонзил копье в грудь Атли, так что оно проткнуло его насквозь. Атли сказал, принимая удар:

— Они теперь в моде, эти широкие наконечники.

И он упал лицом на порог. Тут вышли женщины, которые были в покоях. Они увидели, что Атли мертв. А Торбьёрн,

---

<sup>1</sup> В словаре Испанской королевской академии сказано: «Сага (от нем. Sage, легенда), жен. Любая из поэтических легенд, по большей части вошедших в один из двух сборников первоначальных героических и мифологических преданий древней Скандинавии, называемых Эддами». В этом напластовании что ни слово, то ошибка. «Сага» происходит от исландского «Segja», а не от Sage, которое в средневековом немецком вовсе не означало легенды; саги, далее, это повествования в прозе, а не поэтические легенды; и, наконец, ни «в одном из Эдд» (это слово — женского рода) их нет. Самые древние песни Эдды относятся к IX веку, древнейшие саги — к XI.

уже сидя на коне, объявил об убийстве и поехал после этого домой»<sup>1</sup>.

С этой классически строгой прозой сосуществовала (редчайший случай!) барочная поэзия. Поэты говорили не «ворон», а «красный лебедь» или «лебедь крови», не «труп», а «мясо (или зерно) лебедя крови». «Влага меча» или «роса мертвых» означали кровь, «луна разбоя» — щит.

Испанский реализм плутовского романа страдает проповедническим тоном и ханжеской брезгливостью перед всем телесным (но, увы, не перед грязью); французский — колеблется между эротическим порывом и тем, что Поль Грассак называл «фотографией помоек»; североамериканский — из чувствительности перехлестывает в жестокость. За реализмом саг — взгляд беспристрастного свидетеля. Нельзя не согласиться с восторженными словами Уильяма Пейтона Кера: «Высшее достижение древних германцев — их саги, отмеченные силой, способной перевернуть мир, но оставшиеся непрочтенными и непонятыми» («English Literature, Medieval»<sup>2</sup>, 1912), на другой странице другой своей книги вспоминающего «великую исландскую школу — школу, не имевшую наследников, так что ее находки пришлось потом заново изобретать виднейшим романистам Запада после нескольких веков блужданий на ощупь в полных потемках» («Epic and Romance»<sup>3</sup>, 1896).

По-моему, сказанного достаточно, чтобы уяснить чудесный и бесплодный удел скандинавов. Для всемирной истории ни скандинавских набегов, ни скандинавских книг как не бывало: они прошли стороной, не оставив следа, похожие на сон или стеклянный шарик ясновидцев. В XII веке исландцы открыли роман, искусство норманна Флобера, и это открытие осталось в беспредельном хозяйстве мира таким же загадочным и безрезультатным, как их открытие Америки.

1953

<sup>1</sup> Перевод О. Смирницкой под ред. М. Стеблина-Каменского.

<sup>2</sup> «Английская литература, эпоха Средневековья» (англ.).

<sup>3</sup> «Эпос и роман» (англ.).

## L'ILLUSION COMIQUE<sup>1</sup>

В годы позора и тупоумия ухватки торговой рекламы и *littérature pour consierges*<sup>2</sup> применялись к управлению страной. История раздвоилась: одну, уголовную, составляли тюрьмы, пытки, подкупы, похищения, убийства и поджоги; другую, театральную, — бредни и сказки для баранов. Попытаться понять эту вторую, не менее отвратную, чем первая, — цель следующих ниже страниц.

Диктатура обличала (притворялась, что обличает) капитализм, но, как и в России, копировала его манеру, навязывая ярлыки и лозунги с назойливостью фирм, сбывающих карманные ножи, сигареты или стиральные машины. Назойливость, понятно, вызвала обратный эффект: избыток портретов диктатора пробуждал во многих лишь ненависть к оригиналу. Из мира людей мы перешли в еще более пристрастный мир символов; общество делилось не на приверженцев и противников диктатора, а на приверженцев и противников портрета или титула... Еще занятней выглядел перенос в политику приемов драмы, а то и мелодрамы. Так, 17 октября 1945 года было объявлено, что полковник схвачен и спрятан неизвестными похитителями, но освобожден народом Буэнос-Айреса; никто не потрудился объяснить, кем же он, собственно, был похищен и каким это образом доблестные буэносайресцы дознались о его местонахождении. Никаких требуемых законом санкций к предполагаемым виновникам не применили, имена их — пусть в виде догадки — названы не были. В последующие десять лет портреты героя увеличились до непомерных масштабов; соответственно, год от года

---

<sup>1</sup> Смешное наваждение (*франц.*).

<sup>2</sup> Чтиво для привратниц (*франц.*).

росло высочайшее пренебрежение к мелочному реализму прежней прозы. Утром 31 августа вышеупомянутый полковник, а по сути уже диктатор, лицемерно отказался от президентских полномочий, но адресовал свой отказ не конгрессу, а неким профсоюзным функционерам, дабы обставить все с вящей вульгарностью. Любой, включая гвардейцев президента, понимал, что цель уловки одна: заставить, чтобы народ умолял его взять отказ обратно. А чтобы ни в ком не шевельнулось ни малейшего сомнения, шайки верных при полном содействии полиции обклеили город изображениями диктатора и его супруги. Они угрюмо толпились на Майской площади, где их по государственному радио уговаривали не делать ни шагу дальше и ублажали музыкой от скуки. Перед самыми сумерками диктатор появился на балконе Розового дома. Его, легко догадаться, встретили рукоплесканиями. Отказаться от своего отказа он позабыл, а может быть, счел это излишним, поскольку все и без того понимали, что никак иначе он поступить не может и настаивать тут было бы глупо. Вместо этого он объявил слушателям, что его противников ждет неминуемая смерть; овации разразились снова. Тем не менее в эту ночь решительно ничего не произошло; все (кроме разве самого оратора) понимали или чувствовали, что перед ними — чистая сценическая условность. То же самое, хоть и калибром поменьше, устроили с сожжением флага. Разнесся слух, что это дело рук католиков. Поруганный символ сфотографировали и выставили на всеобщее обозрение, но, поскольку древко само по себе выглядело не слишком внушительно, внимание предпочли перенести на скромную прореху посреди святыни. Не вижу смысла множить примеры; сказанное вполне раскрывает двусмысленность выдумок свергнутого сегодня режима, в которые, при всей их невероятности, верили.

Скажут, это противоречие объясняется грубыми вкусами публики; по-моему, его смысл глубже. Еще Колридж говорил о *willing suspension of disbelief* (добровольной приостановке сомнений) как самой сути поэтической достоверности; еще Сэмюэл Джонсон, защищая Шекспира, отмечал, что ни один из зрителей трагедии, ясное дело, не верит, будто в первом действии находится в Риме, а во втором — в Алек-

сандрии: он идет навстречу предлагаемой условности. Точно так же к выдумкам диктатуры неприменимы слова «вера» или «недоверие»; они относились к промежуточному уровню существования, прикрывая или оправдывая пакостную и людоедскую явь.

Они были из области патетического и примитивно-трогательного; к счастью для здравомыслия и безопасности аргентинцев, нынешний строй, кажется, уразумел, что управление государством и пафос — вещи совершенно разные.

## ХУАН РАМОН ХИМЕНЕС

Забавно, что у классиков, и прежде всего — у греков, было совершенно романтическое понятие о поэте, тогда как у романтиков (или, по крайней мере, самого заметного из них, который сегодня первым приходит в голову) — понятие совершенно классическое. Для Платона поэт — это человек, заблудившийся среди людей, летучее, крылатое и священное существо, неожиданно посещаемое богами, железное кольцо, которым правит магнетическая сила, а для Эдгара Аллана По он — организующее начало стихотворения, разум, подчиняющий своей воле чувства читателей. Хуан Рамон Хименес обычно играет в жизни роль второго, педанта, поскольку таково пристрастие нашей эпохи. На самом же деле все видит в нем первого, человека, в которого невольно и неотвратимо вселяется темное божество. Испанским языком в 1957 году пользуются многие поэты неиссякающего вдохновения и неустанного самоконтроля, но ни один из них не воплощает сам тип поэта с подобной полнотой.

В XX веке под словом «поэт» подразумевают либо лирика, либо элегика. Потребность души в эпосе отдали на откуп грабителям и ковбоям из кинодрам; теперь поэт — уже не та вооруженная тень, которую Данте («*Mira colui con quella spada en mano*»<sup>1</sup>) увидел в тяжелом сумраке первого адского круга, а чуткий, ранимый человек, живущий памятью о любовной близости. Это и делает Хуан Рамон Хименес в каждом томике своих мелодичных стихов. Его внутренний мир украшают калитки, фонтаны, сады, золото осеней и закатов. Идей у него нет; Хименес слишком тонок, чтобы не понимать, что идеи — это обновки, которые быстро выцветают, тогда

---

<sup>1</sup> Взгляни на того, с мечом в руке (итал.).



как задача поэта — удерживать вечные мгновения или устойчивый строй человеческой души.

В тонких и необозримых пространствах им написанного можно теряться снова и снова, как в смертях и рождениях чистейшей музыки, которая точно так же кажется бесконечной.

## ПРЕДИСЛОВИЕ К АЛЬБОМУ ГУСТАВО ТОРЛИЧЕНА «РЕСПУБЛИКА АРГЕНТИНА»

В середине девятнадцатого века впервые заговорили о так называемой «художественной фотографии». Сочетание двух этих несовместимых слов должно было представляться чудовищным оксюмороном наподобие «немой музыки» Сан Хуана де ла Круса или честертоновских nightmares of delight<sup>1</sup>. Признать соперничество или союз бессмертной живописи и новоявленной фотографии? Допустить, что невидимое и хрупкое приспособление, точное, как зеркало, и карикатурное, как обезьяна, неспособное ни упускать, ни отбирать, наделено грозным превосходством над человеческим глазом, над человеческой рукой и легендарной кистью Апеллеса, тем более неподражаемой, чем непоправимей утрачены ее труды? Никакой другой позиции, кроме иронии либо раздражения, в подобном споре не допускалось. Теперь мы знаем или чувствуем, хоть и не всегда находим для этого точную формулировку, что за самой постановкой вопроса тут крылись достаточно путанные доводы, которые стоило бы выявить и развернуть. Как ни странно, самое прямое решение загадки содержится в одной из сентенций книги сэра Томаса Брауна «Religio Medici» (1642), приведу ее: «Все на свете принадлежит к искусству, поскольку природа — это творение Господа». Подставим на место не слишком употребительного сегодня слова «Господь» слово «разум», «жизненный порыв» или «воля» (в том смысле, какой придали двум последним Шопенгауэр и Бергсон), и противопоставление естественного и искусственного, органа и инструмента упразднится у нас на глазах. Разум в своем упорном многотысячелетнем стремлении познать или сотворить мир создал органы чувств, а затем с помощью ума — орудия и устройства, которые его продолжают. Микроскоп, телескоп и фотоаппарат — придатки человеческого глаза. Гельмгольц в 1868 году назвал глаз оптическим прибором и пе-

<sup>1</sup> Ночные кошмары дня (англ.).

речислил его изъяны. Но если глаз — это своего рода объектив, то и объектив — своего рода глаз, и нет никакого смысла отлучать его от эстетических устремлений. Фотоаппарат видит дальше, чем работающий с ним человек, а помимо эстетической функции всегда есть функция документальная. Презирующий технику должен был бы презирать и человеческое тело. То же самое относится к другому орудю человека — его речи.

Пусть читатель не сочтет приведенные соображения излишними или избитыми: еще на рубеже XIX и XX веков, под пером Сэмюэла Батлера, они выглядели парадоксами. С этим и обратимся теперь к альбому, который я имею честь своим предисловием предварять. Боюсь, листающий его чудесные страницы в других областях Америки или в Европе вряд ли догадается о неподдельных трудностях, которые пришлось преодолеть Густаво Торличену. Трудности эти были в основном психологического свойства, хотя не случалось недостатка и в других, физических, поскольку земли Аргентины обширны, а в некоторых зонах достаточно неприветливы и дики. На свете немного краев, до такой степени лишенных всякой живописности. В первую очередь это касается пампы. Дарвин заметил (а Хадсон подтвердил), что эта равнина, знаменитейшая среди равнин земли, не производит впечатления простора, если смотреть на нее с седла или с высоты человеческого роста, хотя горизонт — и намного дальше трех миль — здесь всегда открыт. Скажу иначе: пространность относится не к той или иной панораме пампы (а только ее и регистрирует фотоснимок), а к воображению путника, его памяти об уже проделанных дневных переходах и предвосхищению тех, что еще впереди. Пампа — не единая картина, а последовательность мыслей. Это же можно сказать о подавляющей, но почти недоступной зрению огромности Буэнос-Айреса, которая — не в том или ином проспекте либо магистрали, а в представлении о низких прямоугольных домах, на многие и многие километры тянущихся к югу. Колоритность у нас в стране — вещь редкая, это не аргентинская черта. Отсюда сложная задача вместить нашу безлюдную, почти абстрактную реальность в ограниченную серию фотоснимков. Но отсюда и уникальность сделанного Густаво Торличеном с неизменной зоркостью, страстью и удачей.

## ИЗРАИЛЬ

Независимо от превратностей крови, независимо от едва ли не бесконечных и заведомо превосходящих любой расчет случайностей брачного ложа каждый человек Запада принадлежит к грекам и евреям. О других народах этого, пожалуй, не скажешь. Меня, например, необыкновенно привлекает германская культура, но своей высшей точки она, как известно, достигла в Исландии, Вергилиевой «окраинной Фуле», — на острове, затерянном в глубинах мировой истории, к которому я могу лишь издали тянуться. На древнейший эпический памятник германских литератур, сумрачный англосаксонский «Беовульф», падает свет «Энеиды», свет Рима, отражающий свет Греции, а имена северных божеств, живущие и сегодня в английских названиях дней недели, — Wednesday, день Вотана, Thursday, день Тора, — простой перевод Меркурия и Юпитера на местное наречие.

Западный мир — мир христианский. Смысл этого утверждения в том, что мы принадлежим к одной из ветвей еврейства, истолкованного богословами Запада через посредство Аристотеля и мистиками Запада через посредство Платона. Наравне с буддизмом или исламом, христианство — это целая культура, это унаследованная от древности тонкая и сложная игра привычек ума и сердца, изменить которую ни в чьей воле. Карлейль, считавший (по словам Спенсера), будто отринул кальвинистскую веру предков, сохранил в своем новом, обезбоженном мире всю строгость их веры. Ницшеанец, видящий себя по ту сторону добра и зла, судит и приговаривает своего противника, руководясь десятью заповедями Моисеевых скрижалей.

Иисус в «Возвращенном рае» противопоставляет иудейское искусство и словесность греческим, которые в контро-

верзе с ним отстаивает дьявол. Впрочем, спорящие стороны дополняют друг друга: это личины или грани самого Мильтона, а для него (вопреки «отвратительному евреизму», в котором его обвинял Эзра Паунд) спор носил характер чисто академический, поскольку в нем самом Израиль и Греция уживались вполне мирно. Ради этого мира трудилась вся схоластика; но еще раньше христиан на путь к нему ступили Филон и Маймонид. Аллегорический метод первого положил начало многовековому процессу. Филон верил, что воспринимает чистые платоновские сущности прямо от ангелов Пятикнижия, — позиция с критической точки зрения весьма уязвимая, но именно она предвосхитила синтез двух культур.

Факты, о которых я только что напомнил, элементарны, их учит (и забывает) каждый школьник. Иное дело — их смысл и урок. А он — в том, что независимо от антипатий и пристрастий, от филосемитства и антисемитизма все мы неоправимо принадлежим к евреям и грекам или, если угодно, к эллинизированным евреям. Переиначить это вековое предопределение не в нашей власти.

До сих пор я шел — или думал, что иду, — от истории. Но можно посмотреть на этот предмет по-другому, поверх времени, более лично. И сказать, что Израиль — не только в интонациях, изгнании, чертах лица; не только в иронии, утомительной ласковости, воле, огне и песне. Он — в униженности и восторге, в способности говорить с Богом, в патетическом ощущении земли, воды, хлеба, времени, одиночества, таинственной вины, вечеров и своей судьбы отца или сына.

## АКУТАГАВА РЮНОСКЭ «В СТРАНЕ ВОДЯНЫХ. ЗУБЧАТЫЕ КОЛЕСА»

Фалес измерил тень от пирамиды, чтобы рассчитать ее высоту; Пифагор и Платон учили о переселении душ; семьдесят толковников, расселенных по отдельности на острове Фарос, за семьдесят дней непрерывного труда изготовили семьдесят абсолютно одинаковых переводов Пятикнижия; Вергилий во второй из «Георгик» превознес тончайший шелк, который выделывают китайские мастера, а на днях кучка верховых в провинции Буэнос-Айрес сражалась за первенство в персидской игре под названием «поло». Достоверны они или апокрифичны, все разнородные сообщения, которые я только что привел (и к которым, среди бесчисленного прочего, стоило бы прибавить появление Аттилы в песнях «Старшей Эдды»), — это вехи следующих один за другим этапов запутанного, многовекового и по сей день не законченного процесса: открытия Востока народами Запада. У этого процесса есть, понятно, и обратная сторона: сам Запад открыт Востоком. Сюда относятся миссионеры в желтых одеждах, отправленные буддистским императором в Александрию, завоевание христианской Испании войсками ислама и зачаровывающие, а порой ужасающие книги Акутагавы.

Четко разделить восточное и западное у Акутагавы, видимо, невозможно, да и сами термины в конечном счете не исключают друг друга: христианство, восходящее к наследию семитов, сегодня характеризует Запад. И все же я бы не стал спорить с утверждением, что темы и чувства у Акутагавы восточные, а иные приемы поэтики — западные. Так, в новеллах «Кэса и Морито» и «Расемон» перед нами несколько версий одного сюжета, пересказанного разными героями, — ход, использованный Браунингом в «Кольце и книге». Напротив, некая скрытая печаль, внимание к внешнему, легкость штриха кажутся мне, при неизбежных издержках любого перевода, чертами глубоко японскими. Непривычное и страшное царят

на страницах Акутагавы, но не в его стиле, всегда сохраняющем прозрачность.

Акутагава изучал английскую, немецкую и французскую литературу; темой его кандидатской диссертации было творчество Уильяма Морриса; он постоянно возвращался к Шопенгауэру, Йейтсу и Бодлеру. Одной из главных задач, которые он перед собой ставил, было новое, психологическое истолкование традиций и преданий его народа.

По словам Теккерея, думать о Свифте — все равно что думать о падении империи. Тот же процесс повсеместного распада и агонии открывается перед читателями в двух повестях, составивших данную книгу. В первой автор прибегает к приему бичевания человеческого рода под видом фантастических животных; может быть, его натолкнули на эту мысль звероподобные свифтовские йеху, пингвины Анатоля Франса или поразительные царства, по которым странствует каменная обезьяна в известной буддистской аллегории. По ходу рассказа Акутагава забывает о принятых условностях сатирического жанра, каппы становятся у него людьми и ничтоже сумняшеся ссылаются на Маркса, Дарвина и Ницше. По канонам литературы это, конечно, просчет, но на деле заключительные страницы повести проникнуты невыразимой меланхолией, поскольку чувствуешь, как в воображении автора блекнет все: и окружающая действительность, и сны его собственного искусства. Вскоре Акутагава покончил с собой; для автора заключительных страниц «В стране водяных» мир капп и людей, мир, живущий по законам будней и по правилам эстетики, одинаково бессмысленны и скоротечны. Еще более прямое свидетельство охватывающих его сознание потемок — повесть «Зубчатые колеса». Как в стриндберговском «Аде», эта повесть — беспощадный и методичный дневник постепенного помрачения ума.

Я бы сказал, что встреча двух культур неизбежно трагична. После предпринятого в 1868 году рывка Японии удалось стать одной из величайших военных держав, нанести поражение России и заключить союз с Великобританией и Третьим рейхом. За похожим на чудо обновлением последовал, естественно, гибельный и мучительный духовный кризис. Одним из гениев и жертв этой метаморфозы стал Акутагава, ушедший из жизни 24 июля 1927 года.

## АЛЬФОНСО РЕЙЕС

В 1919 году Торстейн Веблен задался вопросом, почему — вопреки многочисленным и общеизвестным препятствиям — евреям принадлежит интеллектуальное первенство в странах Запада. Если правильно помню, Веблен в конце концов приписал это лидерство тому парадоксальному стечению обстоятельств, что евреи на Западе имеют дело с чужой культурой, а потому с известной долей скепсиса и безо всякого благоговейного страха вносят в нее новое. Возможно, я искажаю или огрубляю вебленовский тезис; в таком виде он вполне приложим к ирландцам в англосаксонском мире или к нам, жителям Америки, будь то Северной, будь то Южной. Вот этот последний случай меня и интересует: я нахожу — или надеюсь найти — в нем ключ к написанному Альфонсо Рейесом.

В Америке говорят на английском, португальском и испанском. Вероятность, что эти языки дадут начало иным, с помощью которых наш континент когда-нибудь выразит себя полнее, может кого-то пугать, а кого-то обнадеживать, однако в любом случае она — не предмет ближайших планов. Мы пользуемся перечисленными языками, но это не значит, что мы чувствуем себя англичанами, португальцами или испанцами; история свидетельствует, что мы решили стать другими. Эта решимость не равносильна разрыву: я хочу сказать, что мы наследуем прошлое всего мира, а не привычки и пристрастия того или иного народа. Подобно вебленовским евреям, мы имеем дело с культурой Европы, но относимся к ней без идолопоклонства. (Что до местных, индейских культур, то претендующий на роль их продолжателя впадает в малопрстойную аффектацию или романтическое позерство.)



Рейес родился под счастливой звездой. Мы в Республике Аргентина перешли с французского на английский, а с английского — на нечленораздельный мык, понятный нам одним. Рейесу выпало место, где чувствовалась притягательная сила английского языка, и время, когда еще не потеряли привычку к французской литературе. Годы, проведенные в Испании, приблизили его к прошлому предков, а благородная любознательность подвигнула углубиться в прошлое Рима и Греции. Он искусно использовал все три орудия, рекомендованные Стивеном Дедалом: молчание, изгнание и хитрость. Еще одной его удачей было то, что он оказался современником самой многоголосой и самой счастливой эпохи испанской словесности: естественно, я говорю о «модернизме». Вопреки собственному довольно потешному титулу (настоящее — единственная форма, в которой нам дан окружающий мир, и никому еще не удавалось жить ни в прошлом, ни в будущем), модернизм ощущал себя наследником всех сникшихся ему столетий, и потому Рикардо Хаймес Фрейре мог перекладывать стихами скандинавские мифы по образцу Леконта де Лиля, а Леопольдо Лугонес в «Пайядоре» на минуту бросал тему пампы, чтобы воздать хвалу Гонгоре, внесенному испанскими академиками в проскрипционные списки. Один из парадоксов того спора заключался в том, что члены Академии отрицали или перечеркивали замечательное прошлое Испании, сводя искусство письма к пережевыванию присловий Санчо Пансы или рассудочному нанизыванию синонимов. Кеведо однажды с иронией написал, что замена одного слова другим есть борьба за чистоту стиля, и академическая грамматика, ссылаясь на эту шутку, отстаивала статистический критерий языковой нормы.

Зашифровывая несколькими именами сложный и широкомасштабный процесс, рискуешь, что упомянутые окажутся куда легковесней неизбежно упущенных. И все-таки думаю, что обновление испаноязычной прозы можно вместить в одно имя Груссак, как обновление стиха — в имя Дарио. Начинания обоих, в особенности первого, доведены Рейесом до высшей точки. Написанное им можно расценивать двояко: как само по себе, с его собственными тревогами и чарами, и как орудие, выкованное для нас, пользующихся языком се-

годня. Бог даст, когда-нибудь я попытаюсь начать это двойное исследование, а сейчас ограничусь тем, что с радостью признаю, скольким обязан его примеру.

Огромная библиотека, завещанная Рейесом его стране, — всего лишь несовершенный, доступный зрению символ. Не знаю, прочел ли он больше или меньше Сентсбери и Менендеса-и-Пелайо, но, по-моему, стоит отметить одно различие между ними, которое ускользает от простого подсчета страниц и строк. Конечно, ни у одного из перечисленных мастеров видимое наследие не исчерпывает всего ими сделанного. Но, в отличие от них, память Альфонсо Рейеса таила в себе бесконечность, позволяя открывать всякий раз новые, незаметные и отдаленные связи, словно все однажды услышанное или прочтенное им присутствовало здесь и сейчас, в какой-то зачарованной вечности. Это же самое каждый чувствовал, говоря с ним.

## ЖЮЛЬ СЮПЕРВЬЕЛЬ

Как известно, французская литература — детище своей истории. Писатели здесь чтут и обогащают традицию либо сознательно отступают от нее, но таков еще один способ ее обогатить. Колридж упрекал Вордсворта, сопроводившего книгу стихов полемическим предисловием и отсрочившего тем самым эстетическое удовольствие читателя, которое должно быть непосредственным и непредвзятым, однако во Франции каждый пишущий хочет твердо знать, что он произвел на свет, и с помощью манифестов и самоанализа стремится предугадать свое будущее место в эволюции литературы. Сумасброды осознают собственное сумасбродство и понимают, что оно — всего лишь один из штрихов в предвечном рисунке. Перед нами разворачивается занятное зрелище обдуманно противоречивых или нарочито несовершенных страниц, обратная сторона которых — попытка по всей строгости оправдать свое существование средствами картезианской прозы. Отсюда — мир кружков и сект, ведущих бескровные бои, горяча себя не простым жаром коммерческой пропаганды или романтической самодемонстрации, но и желанием довести каждую эстетическую теорию до последнего предела. Французская литература — наиболее selfconscious<sup>1</sup> из всех литератур мира. В ее рамках и двигался, ведя свою тонкую работу, наш друг Жюль Сюпервьель. В стороне от анафем и споров он бесхитростно и просто занимался делом поэта. Стремился по мере возможности хранить верность тому легкому, крылатому и священному, о котором учил Платон. Брал понемногу от каждой из воюющих школ, не исповедуя никакой догмы. Не раз — и удачно — штурмовал просторы космогонии и края

---

<sup>1</sup> Самосознательная (англ.).

фантастической или причудливой новеллистики, но никогда не приносил в жертву природный удел поэта.

Как определить это загадочное слово? Ключ здесь предложил сам Сюпервьель. Поэтом он называл того, кто ищет смысл и боится его найти, поскольку его роль — оставаться на полдороге среди смутных образов и символов, не впадая в отвлеченность. Я бы только добавил, что отвлеченные понятия ничуть не менее приблизительны и зыбки, чем поэтические образы, и не все ли равно, сказать вместе с Гомером, что богов породил Океан, либо вместе с милетцем Фалесом, что в основе или в истоке всего — вода? Обе эти манеры выражаться одинаково правдивы и одинаково неправдоподобны. Язык логики принадлежит дню и бодрствованию, язык мифа — ночи, детству и озарениям сна. Сюпервьель, как все помнят, признавал над собой власть второго.

## 1810—1960

Как в космогонии мистиков, наша общая праматерь, революция 1810 года, — это и первая из наших дочерей. Иначе говоря, мы порождены волей стать другими. Венесуэльцы и аргентинцы оружием утвердили на нашем континенте свободу; доля, принадлежавшая в этих созидательных войнах Буэнос-Айресу, известна всем. Миновало полтора столетия; хорошо оно или плохо, но наша страна за эти годы ушла от испанского, индейского и негритянского дальше других. Еще одним детищем Буэнос-Айреса, наименее латиноамериканского из городов земли, стала литература гаучо, созданная городскими сеньорами, которые в ратных делах и пастушеских заботах делили опасное счастье с жителями равнин. Не знаю, как воспринимали Буэнос-Айрес первые портеньо; думаю, примерно так же, как мы, поскольку укоренившиеся понятия куда важнее сошедшихся обстоятельств. Мы сегодня видим в нем тонкий и точный инструмент, незаменимое продолжение нашей воли и нашего тела, иными словами — неистребимую привычку. Помимо любых наших приязней и антипатий, Буэнос-Айрес неуклонно исполняет свой добровольный долг гигантского города — места, созданного в помощь трудам и досугам человека. Не будь Буэнос-Айреса, уроженец Кордовы Луго-нес, француз Грусак и никарагуанец Дарио никогда не стали бы самими собой. Прибавим к сказанному руководство огромной страной, подчинение индейцев, которые только что стерли с себя поверхностный налет испанского завоевания, ассимиляцию самых разных народов, зоркое и дружелюбное любопытство ко всему, чем живет мир, и признаем, что Буэнос-Айрес вправе гордиться прошедшими полутора веками.

Все эти почтенные и славные труды Буэнос-Айрес неукоснительно исполнял. А вместе с ними — еще один, не ме-

нее поразительный и самый таинственный свой труд: благополучно не помнить и совершенно не принимать в расчет ни одного из нас, кроме разве что изощренных витий по случаям, когда календарь приносит очередную праздничную дату или когда отцы города (по наихудшим французским образцам) унижают имя улицы именем того или иного деятеля, собственными руками торопя и подстегивая забвение. Обыкновенно Буэнос-Айрес — пишу это не без стыда — избирает совсем другие воспоминания: хроники районов Риачуэло и Мальдонадо, гнусные и апокрифические анналы убийства и картежа. С этой по-своему любопытной *nostalgie de la boue*<sup>1</sup>, как известно, неразлучны культ Гарделя и циклический характер отечественной истории, подчиняясь которому наш город, предавая свой удел, через каждые сто лет предпочитает Республике того же трусливого и ловкого на руку диктатора, а провинциям Энтре-Риос и Кордова отводит роль спасителей, каковую они всякий раз исправно исполняют.

Я всего лишь указал на светлое лицо и темную изнанку нашей судьбы. Предоставляю другим доискаться до тайных истоков их противоборства и сказать, чего же поистине достоин сегодняшний праздник — грусти или радости.

---

<sup>1</sup> Тоска по грязи (*франц.*).

## ПРЕДИСЛОВИЕ К КАТАЛОГУ ВЫСТАВКИ ИСПАНСКИХ КНИГ

Так же как в сумерках смешаны ночь и день, а в волнах — вода и пена, в книге неразрывно соединились два разноприродных начала. Книга — одна из окружающих вещей, один из трехмерных предметов, но вместе с тем она — символ, подобный алгебраическим уравнениям или общим идеям. В этом смысле ее можно сравнить с шахматами, которые одновременно и черно-белая в клетку доска с фигурами, и почти бесконечное число возможных маневров и уловок. Еще одна очевидная аналогия — с музыкальным инструментом, скажем с арфой, которая привиделась Беккеру в углу гостиной и онемевший звучный мир которой напомнил ему спящую птицу. Но все эти образы — просто сопоставления и подобию: книга куда сложнее. Письменные символы — отражение устных, а те в свою очередь — отражение отвлеченных понятий, снов или воспоминаний. Может быть, именно письмо делает книгу (как и верящих в нее людей) двуединством души и тела. Отсюда — многообразное удовольствие, которое нас в ней поджидает: счастье видеть, прикоснуться и мыслить разом. Каждый по-своему воображает рай, мне он с детских лет представлялся библиотекой. Но библиотекой не бесконечной — в любой бесконечности есть что-то неуютное и необъяснимое, — а соразмерной человеку. Библиотекой, где всегда остаются еще не известные книги (а может быть, и целые полки), но не слишком много. Короче говоря, библиотекой, сулящей удовольствие перечитывания — безмятежное и горделивое удовольствие классики — и приятные тревоги находок и случайностей. Собрание испанских книг, представленных в этом каталоге, — чудесный прообраз смутной и безупречной библиотеки моих надежд.

Книга — это материя и дух. В собранных здесь образцах ожили и соединились испанский ум и испанское ремесло. Посетитель не раз и не два задержится, изучая эти совершенные и тонкие плоды вековой традиции, и по справедливости вспомнит, что традиция — не механическое повторение застывшей формы, а счастливая игра вариаций и обновлений. Перед нами — разные литературы, созданные на одном языке по обе стороны океана; перед нами — неистощимое прошлое, изменчивое настоящее и суровое будущее, о котором мы еще ничего не знаем и которое тем не менее пишем изо дня в день.

*Буэнос-Айрес, 9 августа 1962*



## СТРАНИЧКА О ШЕКСПИРЕ

Чтобы создать бессмертную книгу, у человека есть два (и, может быть, вовсе не таких уж несхожих) пути. Первый (он начинается с призыва к богам или Святому Духу, в данном случае они синонимы) — напрямую задаться высокой целью. Так поступал Гомер или рапсоды, которых мы называем теперь Гомером, умоляя музу воспеть гнев Ахилла либо труды и странствия Улисса; так поступал Мильтон, убежденный, что предназначен создать том, который не сотрется из памяти грядущих поколений; так поступали Тассо и Камюэнс. Этот первый путь отмечен величием, гордыней, фразерством, а порою и скукой. Второй, тоже небезопасный, — в том, чтобы задаться целью второстепенной, а то и смехотворной: скажем, сочинить пародию на рыцарские романы, придумать забавный и печальный рассказ о чернокожем рабе, который вместе с мальчишкой плывет на плоту по бескрайним водам одной американской реки, или для сегодняшних нужд актерской труппы перелицевать чужую пьесу в кровавую сцену, навеянную томом Плутарха или Холиншеда. Предприниматель и лицедей, Шекспир писал для своего времени, где слиты прошлое и будущее. Его не слишком занимала интрига, которую он развязывал на ходу с помощью то осчастливленных влюбленных пар, то вереницы трупов, и куда сильнее притягивали характеры, разные варианты осуществленной судьбы, найденные человечеством, а еще — бездонные возможности загадочного английского языка с его двумя переменчивыми регистрами германской и латинской лексики. Так были навеки созданы Гамлет и Макбет, ведьмы, они же богини-парки, три гибельные сестры, и похороненный шут Йорик, несколькими строками завоевавший бессмертие; так возникли непереводаемые строки: «Revisit'st

thus the glimpses of the moon» и «This still A dream; or else such stuff as madmen Tongue and brain not»<sup>1</sup>.

У христиан была священная книга, Библия; ее и сегодня хранят протестантские народы, особенно — говорящие по-английски. Позже каждая страна создавала свою книгу, свой образ человека. Италия находит себя в Данте, Норвегия — в Ибсене; список останется куцым и предвзятым, не упомяни я Францию, чья словесность до того богата, что читатель колеблется в выборе между «Песнью о Роланде» и эпopeями Гюго, прозой Вольтера и лирическим выплеском Верлена. Шекспир — символ Англии, время и пространство сошлись на нем. При этом он куда меньше англичанин, чем безымянный сакс, оставивший нам «Seafarer»<sup>2</sup>, чем переводчики Писания, чем Сэмюэл Джонсон или Вордсворт. Его конек — усложненная метафора, гипербола, а не «understatement»<sup>3</sup>. И в нем совсем не чувствуется страсти к морю.

Как у всякого настоящего поэта, эстетическое воздействие Шекспира опережает его истолкование и даже не очень нуждается в последнем; для необъяснимого волнения над строкой:

The mortal moon hath her eclipse endure<sup>4</sup>—

неважно, относится ли стих к недомоганию английской королевы Елизаветы, к самой луне или (и это скорее всего) к ним обеим.

Человеческая судьба Шекспира — того же причудливого чекана, что и судьбы приснившихся ему героев. Он с легким сердцем строчил то, чего ждали от него *groundlings*<sup>5</sup> или надиктовывал Святой Дух, а сколотив состояние, бросил перо, почти наудачу подарившее нам столько неисчерпаемых страниц, и удалился на покой в родной городок, где стал дожидаться смерти, а не славы.

---

<sup>1</sup> Идет дозором вдоль лучей луны; Сон или явь, что не под стать безумцам — языку и разуму (англ.).

<sup>2</sup> «Морестранник» (англ.).

<sup>3</sup> Подтекст (англ.).

<sup>4</sup> Вошла в затмение смертная луна (англ.).

<sup>5</sup> Зрители партера (англ.).

## ЗАГАДКА ШЕКСПИРА

Две последние статьи в книге Поля Грассака «О литературе» посвящены шекспировскому вопросу, или, как я предпочел назвать его сегодня, загадке Шекспира. Речь, как вы догадываетесь, о тезисе тех, кто отрицает принадлежность трагедий, комедий, исторических хроник и стихов, которыми восхищается человечество, некоему индивиду по имени Уильям Шекспир, скончавшемуся в 1616 году. В двух своих статьях Грассак придерживается устоявшегося мнения, которое было общим до начала XIX века, когда мисс Делия Бэкон в книге, сопровождаемой предисловием Готорна и Готорном не прочитанной, предпочла приписать авторство этих сочинений канцлеру и философу, родоначальнику и в некотором смысле мученику современной науки Фрэнсису Бэкону.

Скажу сразу: я всегда считал Уильяма Шекспира, которым восхищаются сегодня Восток и Запад, автором приписываемых ему вещей, но хотел бы прибавить к доводам Грассака несколько других. Кроме того, в последние годы объявилась новая кандидатура, пожалуй, самая любопытная с точки зрения психологической и, рискну сказать, с точки зрения детективной: авторство теперь приписывают поэту Кристоферу Марло, убитому в 1593 году в дептфорской таверне под Лондоном. Но сначала — о доводах против шекспировского авторства.

Их можно свести к следующему: Шекспир получил достаточно скромное образование в Grammar School, начальной школе своего родного Стратфорда. По словам его соперника и друга, драматического поэта Бена Джонсона, Шекспир знал «small Latin and less Greek», «немного по-латыни и еще меньше по-гречески». Между тем XIX век открыл — или

счел себя открывшим — в шекспировских драмах энциклопедические познания; по-моему, имелось в виду то, что словарь Шекспира огромен даже для английского языка, чей словарь и вправду огромен, но ведь одно дело — использовать термины многих дисциплин и наук и совсем другое — глубоко или хотя бы по верхам знать эти науки и дисциплины. Можно вспомнить похожий случай с Сервантесом. Насколько помню, некто Барби опубликовал в прошлом веке книгу под титулом «Сервантес как знаток географии». Правда в том, что эстетическое для многих недоступно, и они предпочитают искать достоинства гениальных людей — а Сервантес и Шекспир к ним, несомненно, относятся — совсем в других областях, к примеру в их познаниях. Ремесло драматурга в эпоху королевы-девственницы Елизаветы и короля Якова I — говорят они и мисс Делия Бэкон вместе с ними — надежного положения не давало, энциклопедическими познаниями, которые они видят в шекспировских драмах, бедняк по имени Уильям Шекспир с его «small Latin and less Greek», отрывочным чтением Плутарха и Чосера обладать не мог, а потому автором этих произведений должен быть настоящий энциклопедист, какового мисс Делия Бэкон и увидела в своем однофамильце Фрэнсисе Бэконе. Доводы в его пользу выглядят следующим образом: Бэкон был человеком гигантских планов как в политике, так и в науке, Бэкон намеревался в корне обновить научное знание, утвердив на земле то, что он называл *regnum hominis*, царство человека. Ремесло драматиста было несовместимо с его достоинством канцлера и философа, тогда он разыскал актера и антрепренера Уильяма Шекспира и воспользовался его именем как псевдонимом. Главный довод был таков.

Другие, пытаясь обогатить — или довести до абсурда — тезис мисс Бэкон, прибегли (здесь мы ступаем на почву детектива, становясь героями «Золотого жука» некоего будущего Эдгара По) к могуществу криптографии. Трудно поверить, но они перерыли все написанное Шекспиром, ища сочетание строк, первая из которых начиналась бы на Б, следующая — на Э, а следующие на К, О и Н. Иначе говоря, ища тайную подпись Бэкона под своими сочинениями, ища и не находя. Тогда кто-то, впадая в еще больший абсурд, чем его

предшественники (если таковое возможно), додумался до того, что слово «*Bacon*» означает по-английски свинину и, вместо того чтобы прятать в криптограмме или акростихе собственную фамилию, Бэкон предпочел подписаться словами «*hog*», «*pig*» или «*swine*», отсылающими к той же свинине, — вещь совершенно невероятная, никому и в голову не придет так издеваться над своей фамилией. Насколько помню, одному из искателей повезло и он обнаружил строку, начинавшуюся на Р, за которой следовала другая, начинавшаяся, правда, не на I, а на Y, и, наконец, на G. И ведь кто-то же думал, будто можно и впрямь найти опору для диковинного тезиса в этом одиноком кабане из собрания сочинений Бэкона-Шекспира! Еще отыскивали некое длинное и бессмысленное латинское слово, в котором иные усмотрели анаграмму чего-то вроде «*Francis Bacon sic scriptit*» или «*Francis Bacon fecit*»<sup>1</sup>. Одним из приверженцев бэconiанского тезиса был Марк Твен, увлекательно подытоживший все выдвинутые доводы в книге под названием «*Is Shakespeare dead?*», «Шекспир умер?», которую я и рекомендую не столько для убеждения, сколько для удовольствия читателей. Но все это, как видите, из области чистых догадок и предположений. И решительно все их Поль Груссак опроверг в своих статьях, которые, если правильно помню, сначала публиковались в газете «Критика», а потом вошли заключительной частью в его том «О литературе».

К этим доводам я бы прибавил другие, иного свойства. Груссак говорит о невысоком полете стихов, приписываемых Бэкону, я бы добавил, что у двух этих людей был совершенно непоправимо разный склад ума. Разумеется, Бэкон обладает или обладал куда более современным умом, чем Шекспир: Бэкон чувствует историю, он чувствовал, что его эпоха, семнадцатый век, открывает эру науки, и хотел, чтобы почитание текстов Аристотеля сменилось прямым исследованием природы. Уже в Средние века ходила метафора, или образ, двух книг, написанных Святым Духом. Одна из них — это Библия, а другая — это вечно открытая книга Природы, или, как выразился позднее историк Карлейль, Книга Исто-

<sup>1</sup> Написал Фрэнсис Бэкон, создал Фрэнсис Бэкон (лат.).

рии, книга, которую предстоит день за днем читать и писать всем нам. Каждый из нас — частица исторического процесса, а значит, — дальше идет несколько пугающая фраза — частица той книги, добавляет Карлейль, которую все мы пишем: иначе говоря, мы сами — тоже символы истории. Бэкон был предвестником того, что сегодня называют научной фантастикой; в «Новой Атлантиде» он описал приключения мореплавателей, попавших на остров, затерянный в Тихом океане, где многие чудеса современной науки воплотились в жизнь. Скажем, там есть суда, плавающие под водой, и другие, летающие по воздуху; есть лаборатории, где производят искусственный дождь, снег, бури, эхо и радуги; есть зоологические сады, где представлено все мыслимое многообразие скрещенных пород растительного мира и существующих животных, этаким фантастический зоопарк.

Кстати, ум Бэкона был ничуть не меньше склонен к метафорам, чем шекспировский. В этой точке они сходились, хотя метафоры у них разные. Представим себе учебник логики, «Систему логики» Джона Стюарта Милля, где перечислены ошибки, в которые склонна впадать человеческая мысль. Перед нами была бы классификация ошибок. Так и поступал Милль, так поступали многие другие. А как поступает Бэкон? Прежде всего он говорит, что человеческий ум — не плоское зеркало, а зеркало чуть вогнутое или чуть выпуклое: оно искажает реальность. Затем утверждает, что человек склонен к ошибкам, и именует наши ошибки идолами. Дальше начинается их перечисление: *идолы племени*, общие всему человеческому роду. Одни люди, обнаруживает Бэкон, замечают сходство между вещами, другие замечают и преувеличивают их отличие, а ученый-наблюдатель должен следить за собой и исправлять в себе эту склонность находить либо сходства, либо отличия. Симпатии или различия, как скажет в свое время Альфонсо Рейес. Потом Бэкон говорит об *идолах пещеры*, иными словами, о том, что каждый человек, сам того не зная, склонен к определенному виду ошибок. Представим себе человека, мыслящего человека, которому рассказывают, например, о стихах Гейне, философии Спинозы, учении Эйнштейна или Фрейда. Если этот человек — антисемит, он отвергнет эти труды просто потому, что они при-

надлежат евреям, а если филосемит — примет их просто потому, что евреям симпатизирует. В обоих случаях он не станет беспристрастно исследовать творчество Гейне, или творчество Эйнштейна, или философию Бергсона, а подчинит свои суждения о них собственным склонностям и антипатиям. Затем Бэкон переходит к *идолам рынка*, или ярмарки, то есть к ошибкам, которые вызваны языком, и отмечает, что язык — не изобретение философов, он — изобретение простых людей. Честертон сказал бы, что язык придуман охотниками, рыбаками и бродягами, а потому изначально полон поэзии. Иначе говоря, Бэкон считает, что язык создан не для описания реальности, его создали люди случайные и пустые; язык постоянно ведет к ошибкам. Если кто-то признаётся, что глух, а его собеседник сомневается, первый скажет: «Да я же глух как пень», — просто потому, что у него под рукой готовый оборот «глух как пень». К этим идолам Бэкон прибавляет четвертую разновидность: *идолов театра*. Любая научная система, отмечает Бэкон, включая его собственную философскую систему, предусматривающую наблюдение и индукцию — то есть переход не от общего к частному, а от частных к обобщениям, — повторяю, любая система, по мысли Бэкона, замещает реальный мир миром более или менее фантастическим или, по крайней мере, сильно упрощенным. Отсюда потом появляется марксизм, который судит исторические факты по законам экономики; или историософия на манер Боссюэ, видевшего в историческом процессе провиденциальный замысел; или теория Шпенглера, или нынешнее учение Тойнби, — все это, сказал бы Бэкон, не реальность, а театр, представление реальности на сцене. К тому же Бэкон не верил в английский язык. У национальных языков, полагал он, нет будущего. Поэтому он все свои сочинения перевел на латынь. Непримируемый враг Средневековья, Бэкон вслед за Средневековьем верил, что существует единый язык для всех народов и этот язык — латынь.

Как известно, Шекспир, напротив, глубоко чувствовал английский, этот, может быть, единственный в Европе язык, который обладает, скажем так, двойным регистром: для повседневных разговоров, для мыслей, к примеру, ребенка, деревенского жителя, моряка, земледельца у него есть слова саксонских кор-

ней, а для интеллектуального обихода — слова латинского происхождения. К тому же эти слова никогда не бывают полными синонимами, их отличает какой-то оттенок. Одно дело — сказать на саксонский манер «dark» и совсем другое — «obscure», одно дело — сказать «brotherhood» и совсем другое — «fraternity», одно дело — особенно для поэзии, где все зависит не просто от окружения, не просто от смысла, но и от коннотаций словесного окружения, — сказать в латинской манере «riget» и совсем другое — «single».

Шекспир это все чувствовал. Можно сказать, очарование Шекспира во многом и заключается в этой взаимной игре латинских и германских корней. Скажем, когда Макбет смотрит на свою окровавленную руку и думает, что эта рука способна окрасить в алый цвет бесчисленные моря, сделав все зеленое одним красным:

Will all great Neptune's ocean wash his blood  
Clean from my hand? No, this my hand will rather  
The multitudinous seas incarnadine,  
Making the green one red.

В третьем стихе — длинные, звучные, книжные слова, пришедшие из латыни: *multitudinous*, *incarnadine*, — и тут же они сменяются краткими саксонскими: *green one red*. Итак, мне кажется, что между бэконовским и шекспировским складом ума есть глубочайшая психологическая несовместимость, и этого одного достаточно, чтобы свести на нет все доводы бэконистов, все эти криптограммы, все эти реальные или воображаемые зашифрованные подписи, которые находят — либо убеждают себя, будто нашли, — в сочинениях Шекспира.

Есть и другие кандидатуры, о них я сейчас говорить не буду, а перейду сразу к наименее неправдоподобной: кандидатуре поэта Кристофера Марло, как считается, убитого в 1593 году в возрасте 29 лет — возрасте смерти Джона Китса, возрасте смерти поэта наших предместий Эваристо Каррьего. Поговорим немного о жизни Марло и о его творчестве. Марло был то, что называется «*university whit*», университетский ум, иными словами — он принадлежал к некоей группе молодых университетских выпускников, время от времени, так



сказать, опускавшихся до театра. Кроме того, Марло усовершенствовал «blank verse», белый стих, — инструмент, которым по преимуществу пользовался Шекспир. И у Марло есть строки не менее блистательные, чем у Шекспира, например та, про которую Унамуно говорил, что она, одна эта строка, выше всего гётевского «Фауста», вероятно забыв, что легче добиться совершенства в строке, чем во всей большой вещи, где оно, может быть, и вовсе недостижимо.

Доктор Фауст Марло, как и Фауст Гёте, застывает перед призраком Елены (идея, будто Елена Троянская была призраком, приходила в голову уже древним) и обращается к Елене, Елене Троянской: «Oh Helen, make me immortal with a kiss» («О Елена, обессмерть меня поцелуем»), а потом: «Oh you are fairer than the evening air clad with beauty with thousand stars» («Ты прекрасней, чем вечерний воздух, одетый красотой тысяч звезд»). Заметьте, он говорит не «вечернее небо», а «вечерний воздух»; в слове «воздух» уже содержится коперниканское пространство, бесконечное пространство, ставшее одним из открытий Возрождения, пространство, в которое, вопреки Эйнштейну, верим мы все, то пространство, которое пришло на смену концентрическим кругам птолемеевской системы, царящей в трехчастной поэме Данте.

Итак, Марло был большим поэтом, Марло создал для Шекспира инструмент — белый стих, и одно это придает тезису некоторое правдоподобие. Но вернемся к трагической судьбе Марло. В то время, в последнее десятилетие шестнадцатого века, Англия была во власти страхов перед нашествием католиков, нашествием, мысль о котором подогревалась испанским владычеством в Европе. Лондон потрясали мятежи. В город перебралось множество фламандских и французских ремесленников, которых теперь обвиняли в том, что они едят «the bread of fatherless children», едят хлеб сирот. Иными словами, разгорались своего рода националистические страсти, направленные против этих иноземцев, больше того — угрожавшие общей резней. В этих обстоятельствах государство создало то, что мы теперь назвали бы «secret service», секретной службой, и одним из ее агентов был Марло. Служба преследовала католиков, но вместе с тем преследовала и пуритан; ее сотрудники арестовали драматурга Ки-

да, Томаса Кида, и нашли у него некие бумаги. Среди этих бумаг оказалась рукопись с двумя десятками еретических тезисов, в том числе — совершенно возмутительных: достаточно, к примеру, сказать, что один из тезисов зачислял Христа в ряды гомосексуалистов, выступал в защиту гомосексуализма и отрицал, что Христос может быть человеком и богом одновременно. Кроме того, тут была хвала табаку, привезенному Рэли из Америки. А Марло был из компании Рэли, этого пирата, этого историка, которого потом казнили и в чьем доме праздновались сходки, носившие роковое имя «the school of night»<sup>1</sup>. К тому же герои Марло, герои, пользовавшиеся явной симпатией автора, который их, можно сказать, прославлял, — все до одного безбожники. Темберлайн, Тамерлан, сжигает у него Коран, а в финале, завоевав целый мир, намеревается вслед за легендарным Александром Македонским покорить небо, отдает артиллерии приказ стрелять в небеса и завесить небо черными флагами в знак гекатомбы, резни богов: «And how black banners from the sky»<sup>2</sup> и т. д.

Или возьмите его Фауста, доктора Фауста, олицетворяющего жажду Возрождения все познать, прочитав книгу природы, но не в поисках морального урока, как это было в Средние века, эпоху физиологов и бестиариев, а в поисках знаков, из которых состоит мир.

Или возьмите «Мальтийского еврея», прославление алчности. Эта рукопись тоже попала в руки полиции. Кид подвергли пыткам; пытки — вовсе не изобретение нашего времени; Кид признался и заявил — вещь понятная, поскольку на кону была его жизнь, — что эта рукопись не его, что она от начала до конца принадлежит Марло, с которым он делил кров, когда они вместе работали, кроя и правя пьесы для театра. Для подобных дел существовал особый суд, он назывался «The Star Chamber»<sup>3</sup>. Марло дали неделю, после чего он должен был предстать перед этим судом по обвинению в богохульстве и безбожии и защищаться. И вот за два дня до заседания Марло как будто бы убили в дептфордской

<sup>1</sup> Ночная школа (англ.).

<sup>2</sup> И как черные флаги с неба (англ.).

<sup>3</sup> «Звездная Палата» (англ.).

таверне. Вроде бы четверо мужчин, все из тайной полиции, явились в эту таверну, перекусили, отдохнули после обеда, вышли слегка размяться в маленьком сыром саду, а потом сели играть то ли в шахматы, то ли в бэк-гэммон, и вышел спор, кто кому сколько должен. Марло выхватил кинжал (холодное оружие в ту пору носил при себе всякий), был — ударом в глаз — заколот собственным кинжалом и скончался на месте. Но, если следовать тезису Кэлвина Хоффмана, убили тогда не Марло, а другого, одного из трех его спутников; поскольку же в ту пору не было способов идентифицировать личность, про отпечатки пальцев еще не знали, то выдать одного человека за другого не составило труда, и Марло якобы объявил друзьям, что намерен бежать в Шотландию. Шотландия была тогда независимым королевством, и вот, по словам Хоффмана, убитого выдали за Марло, а он сам бежал в Шотландию и стал посылать оттуда своему другу и антрепренеру Уильяму Шекспиру сочинения, которые теперь приписывают последнему. Так он послал ему из Шотландии рукописи «Макбета», «Гамлета», «Отелло», «Антония и Клеопатры» и др. Потом он умер, по Хоффману, — годами четырьмя-пятью опередив Шекспира. Тогда тот продал свой театр и вернулся в родной Стратфорд, где полностью отказался от литературных трудов и посвятил себя роли одного из наиболее состоятельных горожан, предаваясь скромным радостям тяжб с соседями вплоть до смерти, случившейся в 1616 году вслед за пирушкой с друзьями-актерами, которые приехали из Лондона его навестить.

Этот тезис я бы парировал следующим доводом: хоть Марло и большой поэт и у него встречаются строки, достойные Шекспира, и многие строки Марло разбросаны, как бы запрятаны по шекспировским пьесам, между ними двумя есть тем не менее гигантская разница. Славя Шекспира, Колридж воспользовался словарем Спинозы. Он сказал, что Шекспир — это, выражаясь словами Спинозы, *natura naturans*, творящая природа, сила, которая создает все существующие формы, сила, как бы замирающая в камнях, дремлющая в растениях, спящая в животных, так что они сознают только нынешний миг, и которая приходит к сознанию, к определенному сознанию, в нас, людях, становясь тогда *natura naturata*, сотворенной природой.

Хэзлитт тоже писал, что Шекспир вмещает в себя всех живущих, иными словами, что Шекспир способен чудесно умножаться и что думать о Шекспире — значит думать о множестве людей сразу. Напротив, в пьесах Марло всегда лишь один главный герой: завоеватель Тамерлан, скупердяй Варрава, ученый Фауст. Остальные — всего лишь статисты, их почти нет. У Шекспира живут все персонажи, включая эпизодических. Лавочник, продающий Ромео яд и роняющий: «Не я — моя нужда дает согласие»<sup>1</sup>, очерчен одной этой фразой, — такое Марло не под силу.

В письме Фрэнку Хэррису Бернард Шоу писал: «Так же, как Шекспир, я понимаю всё и всех, и, так же, как Шекспир, я никто и ничто», «Like Shakespeare I understand everything and everybody, and like Shakespeare I am nobody and nothing». Одной многоликости шекспировского сознания достаточно, чтобы не путать его с Марло.

И вот мы подходим к настоящей загадке Шекспира. Она в том, что для нас Шекспир — один из самых замечательных людей на свете; между тем для его современников дело обстоит совсем иначе. То же самое можно сказать о Сервантесе. Лопе де Вега как-то написал: «Сервантесом способен восхищаться только неуч». Грасиан в своем «Остроумии» не находит в «Дон Кихоте» ни одного примера, достойного цитирования, а Кеведо в романсе между делом проходит на счет донкихотовой худобы — и все. Иными словами, современники почти не замечали Сервантеса; даже о его участии в битве при Лепанто забыли настолько, что он вынужден был напомнить, где потерял руку. Что до Шекспира, то, за исключением одной сомнительной похвалы, где упоминаются его «sugar sonets», сладкие, или сладостные, сонеты, современники, кажется, не баловали его вниманием. Что ж, этому, я думаю, есть объяснение. Дело в том, что Шекспир — если не говорить о сонетах и нескольких вещах на случай вроде «Феникса и голубки» или «Страстного пилигрима» — почти целиком посвятил себя драматическому жанру. Каждая эпоха верит, что есть один главный литературный жанр. Скажем, у любого прозаика, не написавшего роман, спрашивают, ско-

---

<sup>1</sup> Перевод Б. Пастернака.

ро ли он его напишет. Меня, например, постоянно спрашивают. В шекспировские времена главенствующим жанром в литературе была эпическая поэма, большая эпическая поэма, и такое представление царило вплоть до XVIII века. Возьмите Вольтера, наименее склонного к эпосу, — он тоже написал эпопею, поскольку без эпопеи не был бы для своих современников настоящим писателем. (Сегодня таков же культ романа.) Или возьмите такого меланхоличного, рожденного для элегий человека, как Тассо, который тем не менее годами пишет и переписывает свой «Иерусалим», поскольку эпоха требует от него эпопеи.

А теперь оглянемся на свое время. Представим себе кинематограф. При этом большинству из нас приходят в голову актеры или актрисы; скажем, мне, по старинке, Мириам Хопкинс, Кэтрин Хепберн, вы же наверняка можете прибавить к ним имена поновее. Или нам в голову приходят режиссеры: мне — Джозеф фон Штернберг, который для меня — самый крупный из режиссеров, или, если говорить о нынешнем времени, Орсон Уэллс либо Хичкок; в конце концов, вы можете назвать любые имена по вашему выбору. Но характерно, что сценаристы нам в голову не приходят. К примеру, я вспоминаю фильмы «Облава» («The Dragnet»), «Закон преступного мира» («Underworld»), «Призрак розы» (у сэра Томаса Бруна есть выражение «Ghost of the Rose»). Но лишь несколько дней назад, когда умер Бен Хект, я вспомнил, что ведь это ему принадлежали сценарии этих фильмов, которые я видел и которыми восхищался столько раз.

Точно то же самое происходило в шекспировские времена с пьесами. Текст пьесы был собственностью театральной труппы, а не автора. К тому же при каждом новом исполнении в нее вставляли сцены с актуальными намеками. Над Беном Джонсоном, который со всей торжественностью опубликовал свои пьесы и выставил на том же титуле «Works», смеялись. Что это за сочинения, спрашивали современники, если это всего-навсего трагедии и комедии? Титула «Works» удостаивались, скажем, лирические, эпические или элегические поэмы — все, что угодно, только не театральные пьесы. Естественно, что Шекспир не вызывал у современников восхищения. Он писал для актеров.

Остается еще одна тайна. Почему Шекспир продал театр, вернулся в родной город и отрекся от написанных вещей, которые сегодня составляют славу человеческого рода? Одну из разгадок предложил в свое время большой писатель Де Куинси. По его мнению, Шекспир не связывал известность с печатным словом. Он писал не для того, чтобы его читали, а для того, чтобы его ставили. Пьесы же по-прежнему шли на сцене, и этого Шекспиру было достаточно. Другая разгадка — психологического свойства — в том, что Шекспир нуждался в театре как в непосредственном стимуле для работы. То есть, сочиняя «Гамлета» или «Макбета», он приравнивал реплики к конкретному актеру, или, как сказал не помню кто, если в шекспировской пьесе персонаж поет, это значит, что исполнявший его роль актер умел играть на лютне либо обладал приятным голосом. Иными словами, Шекспиру был нужен вот такой случайный стимул. Много позже Гёте скажет, что все стихи — это стихи на случай, «*Gelegenheitsdichtung*». А не затребоваанный актерами, потеряв связь с театром, Шекспир не чувствовал необходимости писать. Мне кажется, такое вполне возможно. По словам Груссака, множество пишущих говорило о своем презрении к словесному искусству, называло писательство «суеютой, суеютой сует и всяческой суеютой», не верило в литературу. Но, замечает он, все эти писатели пытались выразить свое презрение словами, и все их выразительные средства теряют выразительность, если сравнить их с шекспировским молчанием.

Повелитель любого слова, Шекспир пришел к убеждению, что слово — материя непрочная, и даже не стал искать слов, чтобы выразить подобную мысль; в этом есть что-то сверхчеловеческое. В начале я говорил, что Бэкон остро чувствовал историю. Шекспир же, наоборот, ко всем своим персонажам, идет ли речь о датчанах и Гамлете, о шотландцах и Макбете, о греках, римлянах, итальянцах и многих других шекспировских созданиях, — Шекспир ко всем ним относится как к своим современникам. Другими словами, Шекспир чувствовал многообразие людей, а не исторических эпох. Истории для него не существовало; напротив, она в высшей степени существовала для Бэкона. В чем состояла шекспировская философия? Бернард Шоу пытался найти ее в не-

скольких сентенциях, рассеянных по разным шекспировским пьесам, где жизнь называют, по существу, сном, иллюзией: «We are such as stuff dreams are made on» («Мы созданы из той же материи, что наши сны»), — или где говорится: «Жизнь — это сказка, рассказанная идиотом, полная шума и ярости, которые ничего не значат» («Life is a tale told by an idiot, full of sound and fury that signifying nothing»), — или раньше, когда любого человека сравнивают с актером, актером, который минуту царит на сцене, а потом исчезает, что есть, по сути, уже игра вдвойне, поскольку произносящий эти слова король Макбет и сам актер, бедный актер, «that struts and frets his hour upon the stage / And that is heard no more...», и только играет роль Макбета. Но можно рассудить и так, что все это передает не убеждения Шекспира, а чувства, которые его герои могли бы испытывать в тот или иной момент; другими словами, жизнь для Шекспира — не бессмысленный кошмар, но жизнь может показаться бессмысленным кошмаром Макбету, когда у него на глазах его околдовывают ведьмы и парки. И тут мы подходим к главной загадке Шекспира, а может быть, и главной загадке всей литературы.

Вернемся к Бернарду Шоу. Шоу однажды спросили, действительно ли он верит, что Библия написана Святым Духом. Шоу ответил, что Святой Дух написал не одну Библию, но все книги на свете. Сегодня мы уже не поминаем Святого Духа, у нас в ходу другие мифы: для нас пером писателя водит подсознание или коллективное бессознательное. Гомер и Милтон предпочитали верить в Музу: «Воспой, о Муза, гнев Ахиллеса», — говорил Гомер или кто-то из поэтов, именовавших себя Гомером. Иными словами, все они верили в некую силу, под чью диктовку писали. Милтон напрямую отсылался к Святому Духу, чей храм — сердце каждого праведника. То есть, чувствовали все, в произведении есть что-то, превосходящее сознательные намерения автора. На заключительной странице «Дон Кихота» Сервантес признаётся, что ставил своей целью высмеять рыцарские романы. Толковать его слова можно двояко: можно считать, что Сервантес тем самым хочет дать нам понять, хочет внушить нам, что имел совсем иную цель, а можно поверить ему на слово и думать, что ника-

кой другой цели у него и вправду не было. То есть что Сервантес, сам того не подозревая, создал книгу, которая не изгладится из памяти людей. И создал потому, что писал ее всем существом, в отличие, скажем, от «Персилеса», которого писал с определенным литературным заданием и не вложил в него все смутное, все тайное, что в себе нес. Так и Шекспир, забываясь, помогал себе писать; может быть, чтобы написать что-то стоящее, надо отчасти забываться. А задаваясь целью написать стоящую вещь, писатель себе мешает: он слишком сосредоточен. Может быть, искусство должно скорее напоминать сон, сон, на котором не сосредоточивают внимание. И может быть, случай Шекспира как раз таков.

К тому же написанное Шекспиром обогащено поколениями его читателей. Без сомнения, и Колридж, и Хэзлитт, и Гёте, и Гейне, и Гюго, посвятивший памяти Шекспира книгу поразительного красноречия, — все они обогатили написанное Шекспиром. Нет никакого сомнения, что будущие поколения читателей прочтут его вещи по-своему, не исключая, что гениальную книгу можно вообще определить так: гениальная книга — это книга, которую каждое поколение читает отчасти или совершенно по-своему. Так произошло с Библией. Кто-то сравнил Библию с музыкальным инструментом, который не перестает звучать. Мы можем сегодня читать Шекспира на свой лад, но никто из нас не знает, как будут его читать век спустя, или десять веков спустя, или, если всемирная история не прекратится, сто веков спустя. Мы знаем одно: для нас написанное Шекспиром таит в себе бесконечность, и загадка Шекспира — лишь звено другой загадки, загадки творчества, которая, в свою очередь, лишь грань еще одной загадки, которая называется миром.



## ОБ АНРИ МИШО

Родившись в большой стране, писатель рискует утвердиться в мысли, что вполне может обойтись одной ее культурой. И, как ни парадоксально, обречет себя на тем больший провинциализм. Из моего скромного наблюдения, разумеется, вовсе не следует, будто лучшими своими страницами Франция непременно обязана бельгийцам, швейцарцам либо метекам, а, допустим, Англия — ирландцам или шотландцам. Я просто хочу сказать, что человек выигрывает, если не удовлетворяется плодами, созревшими в каком-то одном углу планеты, и что у латиноамериканца и голландца нет никаких особых причин подобному искушению поддаваться.

Мишо в своих многоликих книгах обходит не только царства земли, но и куда менее доступные царства прихотливого и непреложного воображения.

Он отлично знает, что никакой реалистической литературы на свете нет. Поползновение, как выражался Джордж Мур, переписать реальность абсурдно, поскольку переписке поддается лишь то, что написано, реальность же существует не только словесная, но и мысленная, физическая, сновиденная и всякая другая, а язык — это система символов.

Вместе с тем я бы не говорил и о фантастической литературе. Фантазия — всего лишь часть, хотя и немаловажная часть, того, что принято именовать реальностью. В конечном счете неизвестно, к какому из двух жанров — к реальности или фантастике — принадлежит мир.

Каких только разговоров я не вел много лет назад на улицах и в кафе Буэнос-Айреса с Анри Мишо, о которых храню теперь только воспоминание, его несмолкаемую и невозвратную музыку, его не изменяющее мне счастье. Перед этим я попытался передать по-испански «Варвара в Азии» и,

хочу надеяться, не предал (в смысле итальянского каламбура) эту тонкую книгу — ни хвалу, ни разнос, а и то и другое (равно как третье и четвертое) разом.

Потом произошел смешной эпизод. Когда Мишо позволил себе пройтись по поводу древних и прославленных цивилизаций — Индии, Китая, это никого из моих соотечественников не задело. А вот когда он посмел без должного почтения отозваться о наших палестинах, обвинившим его в клевете и неблагодарности не было числа. Забавные, согласитесь, ошибки перспективы.

Как по ту, так и по сю сторону логики — эти слова в любом случае лишь метафора — книги, подобные «Моим владениям», не имеют себе равных в современной литературе и почти безотчетно наделены жуткой, роковой и гнетущей силой.

*Буэнос-Айрес, июнь 1966*

## «ВАША МИЛОСТЬ, СЕНЬОР СЕРВАНТЕС...»

Еще раз обсуждать тему Дон Кихота, о которой уже написано столько книг, написаны целые библиотеки, намного превосходящие ту, которую предали в свое время огню цирюльник и благочестивый священник, — занятие, казалось бы, напрасное и неблагодарное. Однако поговорить о друге — всегда удовольствие, всегда радость. А каждый из нас, по-моему, вправе считать Дон Кихота своим другом. Между тем не о всяком литературном герое такое скажешь. К примеру, Агамемнон или Беовульф от нас намного дальше. И еще вопрос, как поведет себя принц Гамлет, заговори мы с ним по-дружески: не одернет ли он нас, как оборвал Розенкранца и Гильденстерна. Так или иначе, очень немногих героев (для меня они — вершина литературы) можно уверенно и попросту назвать своими друзьями. Мне приходят на ум Гекльберри Финн, мистер Пиквик, Пер Гюнт — и, пожалуй, всё.

Но сегодня мы поговорим о нашем друге Дон Кихоте. И прежде всего — о странной судьбе этой книги. Трудно понять, за что ее так чтили ученые и учителя. Поскольку в XIX веке ее славил и восхваляли, я бы сказал, по ошибке. К примеру, из упражнений Монтальво, его «Обвинений против Сервантеса», видно, что Сервантесом он восхищается исключительно за неистощимое богатство пословиц у него в романе. Сервантес же, как известно, над пословицами смеялся, почему и заставил толстяка Санчо сыпать ими на каждом шагу. В Сервантесе видели тогда мастера литературных украшений. А Сервантеса, должен сказать, литературные украшения совершенно не занимали; утонченный стиль его не слишком притягивал, я даже где-то читал, что знаменитое посвящение графу Лемосскому написано одним из друзей Сервантеса или скопировано из другой книги, поскольку

сам он такими вещами особенно не интересовался. Сервантесом восхищались за его «прекрасный стиль», но слова «прекрасный стиль» очень многозначны. Думая о том, что Сервантес сумел представить нам характер и судьбу хитроумного идадьго Дон Кихота Ламанчского, мы по необходимости принимаем и его стиль, а точнее — куда больше чем стиль, поскольку, говоря о стиле, имеют в виду материи чисто словесные.

И вот я задаюсь вопросом, как Сервантесу удалось это чудо, потому что оно ему действительно удалось. И вспоминаю одну из самых замечательных фраз, которые в жизни прочел и от которой мне стало грустно. «Что такое герой книги?» — спрашивал Стивенсон. И отвечал: «В конечном счете герой — это всего лишь цепочка слов».

Это верно и все-таки кажется богохульством. Потому что, думая, например, о Дон Кихоте, о Гекльберри Финне, Пер Гюнте или лорде Джиме, о них не думаешь как о цепочке слов. Ведь не скажем же мы, что наши друзья — это цепочки слов или, допустим, зрительных ощущений. Встречая в книге настоящего героя, понимаешь, что он вовсе не сводится к миру, который его породил. Что на свете есть много нам не известного, которое тем не менее существует. К примеру, существуют герои книг, чья жизнь сосредоточена в одной фразе. Мы, вероятно, мало что знали про них раньше и тем не менее знаем теперь всё. Возьмите хотя бы героя, созданного великим современником Сервантеса Шекспиром, — я говорю про Йорика. О бедном Йорике сказано в нескольких строчках. А он перед нами как на ладони. Больше мы про него ничего не узнаем и тем не менее уверены, что знаем про него всё. Тогда как, прочитав «Улисса», мы узнали сотни разных вещей, сотни фактов, сотни обстоятельств, связанных со Стивеном Дедалом и Леопольдом Блумом. И все-таки мы не знаем их так, как Дон Кихота, о котором нам известно куда меньше.

Перейду теперь к самой книге Сервантеса. Можно сказать, что в основе ее — конфликт между сном и явью. Хотя это будет неточно: нет никаких оснований считать, будто сон менее реален, чем, к примеру, содержание сегодняшней газеты или то, о чем в этой газете пишут. Но если уж говорить о снах и яви, то можно, вспомнив о Гёте, говорить о Wahrheit

und Dichtung, о правде и поэзии. Так или иначе, когда Сервантес приступал к своей книге, он, вероятно, думал построить ее на конфликте между сном и явью, между чудесами доблести, расписанными в романах, которыми зачитывался Дон Кихот, а почерпнутыми из «*Matière de Bretagne*», «*Matière de France*» и прочее, и однообразной реальностью испанской жизни в начале семнадцатого века. Этот конфликт можно видеть в самом названии книги. По-моему, некоторые английские переводчики слегка ошиблись, переводя «Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский» как «*The Ingenious Knight: Don Quijote de la Mancha*»: ведь Knight — то же самое, что Don. Я бы скорее перевел «*the ingenious country gentleman*», вот тогда здесь вправду был бы конфликт.

Но конечно, на протяжении всей книги, особенно первой ее части, конфликт куда грубей и очевидней. Перед нами рыцарь, который в своих филантропических предприятиях скидается по пыльным испанским дорогам, подчиняясь голосу долга и попадая из огня в полымя. Кроме этого, в книге есть множество других знаков той же идеи. Поскольку Сервантес, ясное дело, слишком искушен, чтобы не догадываться, что, сколько бы он ни противопоставлял сон и явь, эта явь — не настоящая явь, не однообразная общепринятая реальность. Это явь, созданная им самим; иными словами, люди, представляющие в «Дон Кихоте» реальность, — такая же часть сервантесовских мечтаний, как Дон Кихот и его возвышенные представления о рыцарстве, о защите невинных и проч. Так что сон и явь смешиваются у Сервантеса на протяжении всей книги. Скажем, можно заметить одну вещь, которую, риску добавив, не раз замечали, поскольку о «Дон Кихоте» множество всего написано. Вот что я имею в виду: как в «Гамлете» то и дело говорят о театре, так в «Дон Кихоте» то и дело говорят о книгах. Когда священник и цирюльник пересматривают библиотеку Дон Кихота, мы, к своему удивлению, вдруг обнаруживаем в ней книгу, написанную Сервантесом, и чувствуем, что цирюльник и священник могут вот-вот напнуться на том, который мы сейчас читаем...

На самом деле то же самое, как вы, может быть, помните, происходит в другой прославленной книге, еще одном общем сне человечества, — я говорю о «Сказках тысячи и од-

ной ночи». Посреди одной из ночей Шахерезада начинает рассеянно рассказывать новую историю, и эта история — история самой Шахерезады. Так может продолжаться до бесконечности. Конечно, перед нами, вероятней всего, ошибка переписчика, который на секунду колеблется при мысли: а вдруг эта Шахерезада, рассказывающая историю Шахерезады, — из разряда тех чудес, о которых говорится в других чудесных историях «Тысячи и одной ночи»? В «Дон Кихоте» тоже есть вставные истории. Сначала в голову приходит, что Сервантес мог подумать, как бы его читатели не заскучали в компании Дон Кихота и Санчо, и решил их развлечь вставными историями. Но по-моему, причина тут иная. И она в том, что эти истории — скажем, повесть о безрассудно любопытном или история пленника — другого плана. Почему и суть книги Сервантеса — в переплетении мечты и яви. К примеру, когда пленник рассказывает нам про свой плен, он упоминает о сотоварище. Но этот сотоварищ, как мы понемногу догадываемся, — не кто иной, как автор книги Мигель де Сервантес Сааведра. Так что перед нами персонаж, представляющий собой сновидение Сервантеса и, в свою очередь, мысленно видящий Сервантеса, превращая теперь в видение его самого. Далее, во второй части романа мы, к своему удивлению, узнаём, что ее герои прочитали первую часть, а кроме того — подражание этой первой части, написанное сервантесовским соперником. При этом они не скупаются на литературные оценки и выступают на стороне Сервантеса. Получается так, что Сервантес то показывается, то исчезает со страниц собственной книги и должен, скорей всего, вдоволь забавляться подобной игрой.

Конечно, с тех пор этой игрой развлекались многие авторы (позвольте напомнить вам о Пиранделло), и среди них — один из моих любимых писателей, Генрик Ибсен. Не знаю, помните ли вы, что в конце третьего действия «Пер Гюнта» случается кораблекрушение. Пер Гюнт тонет. Занавес вот-вот опустится. И тогда Пер Гюнт говорит: «Ничего страшного не произойдет, не могу же я умереть в третьем действии». Та же шутка встречается в одном из прологов Бернарда Шоу. По его словам, романисту вряд ли поможет, если он рискнет написать: «Глаза имярека наполнились слезами,

поскольку он узнал, что его сыну осталось жить всего несколько глав». Так вот, я бы сказал, что эту игру придумал Сервантес. Если бы не был уверен, что никто ничего не придумывает первым и всегда найдутся треклятые предшественники, которые все на свете придумали раньше нас.

Итак, в «Дон Кихоте» перед нами — два плана происходящего: явь и сон. В то же время Сервантес знал, что явь создана из того же вещества, что и сны. По крайней мере, он должен был это чувствовать. Раньше или позже это чувствует каждый. Но Сервантес еще и забавлялся, напоминая нам: то, что мы принимаем за чистую явь, — такой же сон. Вся его книга — разновидность подобного сна. Так что к концу каждый из читателей чувствует, что и он может оказаться сном.

Я хотел бы вам напомнить еще одну вещь. Говоря о Ла Манче, говоря о пыльных дорогах, об испанских постоянных дворах начала семнадцатого века, Сервантес думал о них как о чем-то скучном и обыкновенном. То же самое чувствовал Синклер Льюис, говоря о своей Главной Улице и тому подобном. И тем не менее сегодня слова вроде Ла Манчи овеяны ореолом романтики только потому, что над ними в свое время посмеялся Сервантес.

И еще одно. Сервантесу — он сам не раз говорил об этом — хотелось, чтобы мир выбросил из памяти рыцарские романы, чтению которых он отдал столько времени. И тем не менее если сегодня кто-то и вспоминает имена Пальмерина Английского, Тиранта Белого или Амадиса Галльского, то лишь потому, что над ними посмеялся Сервантес. Эти имена, можно сказать, обрели бессмертие. Поэтому не стоит обижаться на тех, кто сегодня посмеивается над нами самими: как знать, а вдруг он тоже дарит нам бессмертие? Не думаю, впрочем, чтобы нам так повезло и над нами посмеялся человек масштабов Сервантеса. Но будем сохранять оптимизм — и кто знает?..

Теперь я хочу остановиться еще на одном — настолько же важном, как все, о чем у нас шла речь прежде. Бернард Шоу как-то заметил, что писатель живет лишь до той поры, пока сохраняется его способность убеждать. Если говорить о Дон Кихоте, то любой из нас, я уверен, узнает его с первого взгляда. И я уверен, что нашу убежденность в его существовании не способно поколебать ни малейшее сомнение. Колридж,

конечно, писал, что подобная приостановка сомнений — вещь добровольная. Вот обо всем этом я и хотел бы сейчас поговорить подробней.

Я убежден, что каждый из нас верит в Дон Кихота. И, как ни странно, верит в него с первой минуты. То есть с первой страницы первой главы. Хотя в ту минуту, когда Сервантес перед нами его выводит, он почти ничего не знает о своем герое. Должно быть, он знает о нем не больше, чем мы. Должно быть, он думает о Дон Кихоте как о персонаже или как о стержне юмористического романа, но, по всей видимости, совершенно не намерен вникать в то, что мы бы назвали психологией. Скажем, если бы за тему Дон Кихота или то, что Дон Кихот, перечитав рыцарских романов, повредился в уме, взялся какой-то другой писатель, он, вероятно, стал бы как можно подробней рассказывать о его безумии. Показал бы, что все началось с наваждения, что вначале герой развлекался мыслью, не стать ли ему бродячим рыцарем, что в конце концов он принял эту идею всерьез, и, скорей всего, эти подробности нашему воображаемому писателю решительно ничем бы не помогли. Сервантес же просто сообщает о том, что герой потерял рассудок. И мы ему верим.

Теперь спросим себя, что значит верить в Дон Кихота? По-моему, это значит верить в реальность героя, реальность его образа мыслей. Ведь одно дело — верить в героя, и совсем другое — верить в реальность того, что с ним происходит. Возьмем Шекспира, у него это ясней всего. По-моему, каждый из нас верит в принца Гамлета, каждый из нас верит в короля Макбета. Но я не убежден, что события при дворе короля Дании происходили именно так, как их описал Шекспир, и вряд ли мы действительно верим в трех ведьм из «Макбета».

В реальность Дон Кихота мы, я убежден, верим. Напротив, я не убежден — возможно, кто-то сочтет это богохульством, но, в конце концов, мы же говорим как друзья, не правда ли? говорим, ничего друг от друга не скрывая, — так вот, я не совсем убежден, что верю в Санчо так же, как в Дон Кихота. Потому что иногда мне кажется, что Санчо — всего лишь противоположность Дон Кихота. Кроме того, в книге есть много других персонажей. Кажется, я верю



в Самсона Карраско, верю в священника, в цирюльника, может быть, в герцога, но, в конце концов, я о них не слишком задумываюсь, и не о них сейчас речь. Когда я читаю «Дон Кихота», меня не покидает странное чувство, и я хотел бы знать, есть ли оно у вас. Когда я читаю «Дон Кихота», я чувствую, что все приключения существуют в нем не сами по себе. Колридж отмечал, что, читая «Дон Кихота», мы задумываемся не о том, что будет дальше, а о том, что было прежде, и нам скорее хочется перечитать предыдущую главу, чем перескочить к следующей.

В чем тут дело? Мне кажется, в том, что каждый из нас чувствует или, по крайней мере, я чувствую: все приключения Дон Кихота — это, можно сказать, его развернутые определения. Автор прибег к подобной уловке, чтобы мы глубже узнали его героя. Поэтому в книгах вроде асориновской «Дороги Дон Кихота» или унамуновской «Жизни Дон Кихота и Санчо» для нас как бы нет особой нужды. Их авторы относятся к приключениям героя или географии его историй слишком серьезно. Тогда как мы действительно верим в Дон Кихота и понимаем: автор выдумал приключения своего героя, давая нам возможность лучше его узнать.

Не знаю, может быть, это верно для всей литературы вообще. Не знаю, можно ли найти хоть одну книгу, удачную книгу, в которой мы бы приняли сюжет, а действующих лиц не приняли. По-моему, такого не бывает. По-моему, для того, чтобы принять книгу в целом, надо принимать ее главного героя. Ты можешь при этом думать, что захвачен приключениями, хотя на самом деле тебя куда сильнее захватывает герой. Возьмите, к примеру, еще одного нашего большого друга — прошу прощения у него и у вас, что до сих пор о нем не упомянул, — возьмите мистера Шерлока Холмса. Не знаю, вправду верим ли мы в собаку Баскервилей. Я, по крайней мере, в нее не верю; между тем я верю в Шерлока Холмса, верю в доктора Ватсона, верю в их дружбу.

То же самое — с Дон Кихотом. Например, он рассказывает о чудесах, которые видел в пещере Монтесиноса. А я тем не менее чувствую, что он совершенно реален. В историях самих по себе нет ничего особенного; я хочу сказать, что связывающий их сюжет не вызывает особого волнения. В ка-

ком-то смысле они — всего лишь зеркала, зеркала, в которых мы видим Дон Кихота. И тем не менее в конце, когда он возвращается, когда он возвращается в родное селение, чтобы умереть, мы жалеем его, потому что помимо желания верим в происходящее. Он всегда был храбрым человеком. Он был храбрым, когда сказал победившему его рыцарю в маске: «Дульсинея Тобосская — самая прекрасная дама в мире, а я — самый ничтожный из рыцарей». И тем не менее в конце он догадывается, что его жизнь была наваждением, нелепостью, и умирает самой печальной смертью, понимая, что кругом обманут.

Тут мы подходим, вероятно, к самой замечательной сцене этой замечательной книги — к подлинной смерти Алонсо Кихано. Нам стоило бы, вероятно, пожалеть, что мы так мало знали об Алонсо Кихано. Он всего лишь мелькнул перед нами на странице-другой, прежде чем потерял рассудок. И тем не менее мы не жалеем, что так мало о нем знали. Потому что понимаем: друзья предали его. И потому что можем наперекор всему его любить. И когда в конце Алонсо Кихано догадывается, что никогда не был Дон Кихотом, что Дон Кихот — всего лишь наваждение и что через минуту он умрет, нас переполняет тоска, и та же тоска переполняет Сервантеса.

Другой писатель на этом месте не удержался бы от соблазна и написал какой-нибудь «цветистый пассаж». Не забудем, что Дон Кихот сопровождал Сервантеса многие годы. И когда пришел его смертный час, Сервантес, наверное, чувствовал, что расстается со старым и дорогим другом. Так что, будь он писателем поплоче или не чувствуй из-за происходящего такой боли, он бы, наверное, отпустил что-нибудь «поцветистей».

Вероятно, я скажу сейчас богохульную вещь, но, по-моему, для умирающего Гамлета можно было придумать что-нибудь получше, чем «дальнейшее — молчанье». Потому что эти слова, не скрою, кажутся мне цветистыми и фальшивыми. Я люблю Шекспира, люблю его настолько, что могу сказать о нем такое, и надеюсь, что он меня простит. Так или иначе, Гамлет произносит: «Дальнейшее — молчанье»... Думаю, никому другому перед смертью это не пришлось бы в голову. Как будто он и вправду был таким денди и хотел блеснуть.

Сервантес же в «Дон Кихоте», чувствуется, был до такой степени подавлен происходящим, что написал (я не помню точно, передаю только смысл): «Так, посреди окружавших его стонов и рыданий, он испустил дух, а попросту сказать — умер». Может быть, когда Сервантес перечитал эти слова, он почувствовал, что оказался не на высоте, что от него ждут большего. Но вместе с тем он, думаю, не мог не понять, что сотворил своего рода чудо. Мы в этот момент каким-то образом чувствуем, что Сервантес жалеет своего героя, что ему сейчас так же грустно, как нам. И за это можем простить ему неточные слова, приблизительные слова — те слова, в которых на самом деле нет ничего неточного и приблизительно-го, а есть как бы некая щелка, через которую можно подсмотреть, что он сейчас взаправду чувствует.

Теперь, если у вас есть вопросы, я попытаюсь на них ответить. Видимо, я уделил своей теме недостаточно внимания, я немного взволнован. В последний раз я был в Остине шесть лет назад. И может быть, чувства вернувшегося оказались сильнее тех, что вызывают во мне Сервантес и Дон Кихот. По-моему, мы продолжаем думать о Дон Кихоте потому, что на свете есть одна вещь, которую ни в коем случае нельзя упустить; вещь, которая дается нам в жизни лишь изредка и которую мы рано или поздно теряем, — я говорю о радости. Сколько бы бед ни сыпалось на Дон Кихота, книга о нем в конечном счете дарит нам радость. И, я уверен, будет дарить эту радость следующим поколениям. Или, если пользоваться знаменитой и затасканной фразой, — но, может быть, все знаменитые фразы становятся со временем затасканными, — «прекрасное нас дарит счастьем вечным». В каком-то смысле Дон Кихот — совершенно независимо от нашей размягченности и сентиментальности в ту или иную минуту — неизменный источник счастья. Я всегда чувствовал, что знакомство с Дон Кихотом — одно из самых радостных событий всей моей жизни.

## ПРИМЕЧАНИЯ

### Шесть задач для дона Исидро Пароди (Seis problemas para don Isidro Parodi) 1942

Книга пародийно-детективных новелл, написанных в соавторстве с А. Бьоме Касаресом (см. ниже), вышла под псевдонимом Онорио Бустос Домек, в котором объединены фамилии предков обоих писателей. Новеллы, включенные в настоящий том, были впервые опубликованы в журнале «Юг» (январь и март 1942 г.).

#### Двенадцать символов мира

Стр. 41. *Молинари* — фамилия из круга людей, близких Борхесу (упоминается позже в рассказе «Старшая сеньора»): Рикардо Молинари (1898–1996) — аргентинский поэт, друг его молодости.

«*Крапленая карта*» — танго Висенте Греко.

Стр. 46. *Чезаре Канту* (1804–1895) — итальянский политический деятель, историк, автор «Компендиума всемирной истории» (1874).

*Освальдо Пелуффо* — аргентинский агроном.

Стр. 52. 25 мая — в этот день, который отмечается как национальный праздник, в 1810 г. началась Майская революция, переросшая в войну за независимость испанских колоний в Латинской Америке.

#### Ночи господина Голядкина

Источник имени заглавного героя — повесть Достоевского «Двойник».

Стр. 59. *Маргарита Ксиргу* (1888–1969) — известная испанская актриса.

Стр. 61–62. ...как Ренан, я возносил мольбы к небу в Акрополе. — Отсылка к «Воспоминаниям детства и юности» Ренана (1883, гл. II).

Стр. 62. *Бибилони* — в 1930-х гг. у Борхеса была хорошая знакомая Беатрис («Би») Бибилони Уэбстер де Бульрич.

*Хосе Фьораванти* (1896–1970) — аргентинский скульптор, в 20-х гг. работал в Париже. В данном случае речь идет о созданном

им в г. Росарио мемориальном комплексе в честь национального флага; в центре монумента — памятник генералу Бельграно, утвердившему рисунок и цвета этого символа национальной независимости (в день его смерти — 20 июня — в Аргентине празднуется День национального флага).

Стр. 64. *Хулио Дантас* (1876–1962) — португальский писатель.

«*Mon ami Pierrot*» — популярная французская песенка; как народную ее приводит уже романтик Алоизиус Бертран в своей книге «Гаспар из Тьмы» (опубл. 1842, начата в 1826; гл. VII «Виола да гамба»), в XX в. ее исполняли многие шансонье, например Шарль Трене.

*Роберто Хорхе Пайро* (1867–1928) — аргентинский прозаик, поэт и драматург, автор «плутовских» романов из современной жизни.

*Маркос Састре* (1809–1887) — аргентинский литератор и педагог.

Стр. 66. «*Похождения Жиль Бласа из Сантьяны*» (1715–1735) — плутовской роман Алена Рене Лесата.

*Абрамович* (Абрамовиц) — фамилия друга женевской юности Борхеса.

Стр. 71. *Грондона* — у матери и сестры Борхеса были две приятельницы, Адела и Мариана Грондона.

### Вымышленные истории (Ficciones) 1944

Стр. 76. *Эстер Семборайн де Торрес* — аргентинская писательница, позднее — соавтор Борхеса; они выпустили вместе книгу «Введение в литературу США» (1967).

Стр. 77. ...*пятьдесят девятого номера журнала «Юг»*... — Речь идет об эссе «Всемирная библиотека» (см. наст. изд., т. 1, с. 514).

Стр. 78. «*The Fair Haven*» (1865) — религиозный трактат С. Батлера, написанный от лица некоего покойного Джона Пикарда Оуэна и сопровождаемый заметками и комментариями к нему.

### Тлён, Укбар, Орбис Терциус

В новелле есть отзвуки фантастического романа К. С. Льюиса «С молчаливой планеты»; Борхес рецензировал его в 1939 г. в журнале «Очаг». Кроме того, она многим обязана разговорам с Шуль-Соларом и знакомству с его библиотекой, «одной из лучших среди всех мною виданных», по свидетельству Борхеса.

Стр. 79. *Открытием Укбара*... — По соображениям новейших комментаторов (Николас Хелфт), на это «открытие» Борхеса натолкнула статья «Ур» (город в Вавилоне), впервые появившаяся

именно в одиннадцатом издании «Британской энциклопедии», которое Борхес в 1929 г. купил себе на литературную премию.

*Адольфо Бьой Касарес* (1914–1999) — аргентинский прозаик, друг и соавтор Борхеса (они познакомились в 1930 г. и кроме книги «Шесть задач для дона Исидро Пароди» написали вместе сборник пародийных рецензий «Хроники Бустоса Домека», 1957, составили антологии «Лучшие детективные рассказы», 1943; «Краткие и необычайные истории», 1955; «Книга рая и ада», 1960). Борхес внимательно рецензировал книги Бьоя 30-х гг. и сопроводил предисловием его «Изобретение Мореля» (1940), первый фантастический роман Латинской Америки (см. т. 3 наст. изд.).

*...зеркала и совокупление отъратительны...* — Ср. эту фразу в новелле «Хаким из Мерва» (см. наст. изд., т. 1, с. 279): здесь она — автоцитата, мнимо приписанная другому лицу (опять-таки мнимому).

Стр. 80. *Иоганн Георг Юстус Пертес* (1749–1816) — немецкий издатель, основавший фирму, которая специализировалась на выпуске гео- и картографической литературы.

*Карл Риттер* (1779–1859) — немецкий географ, автор фундаментального труда «Землеведение» (19 тт., 1822–1859).

Стр. 81. *Смердис* (точнее — Лже-Смердис, или Лже-Бардия) — мидийский маг Гаумата, захвативший в 522 г. трон персидского царя Камбиза, воспользовавшись своим сходством с братом царя Смердисом, или Бардией, которого Камбиз тайно убил (Геродот, «История», III, 61–69), пал от руки заговорщиков. Иными словами, единственный «исторический» персонаж оказывается в новелле самозванцем и двойником.

*Хейзлем* — ложному автору присвоена фамилия английских предков Борхеса со стороны отца. «*A General History of Labyrinths*» — в 1935 г. Борхес в журнале «Обра» опубликовал под названием «Лабиринты» и под псевдонимом Дэниэл Хейзлем рецензию на эту несуществующую книгу, она включала в себя пересказ статьи о лабиринтах из 11-го издания «Британской энциклопедии».

*Бернард Куорич* (1819–1899) — лондонский издатель и книго-торговец. Упоминание его Борхесом, может быть, мотивировано тем, что через его лавку распространялся «Рубайят» Хайяма в переводе Э. Фитсджеральда, с которым Куорич много лет переписывался (письма изданы в 1926 г.).

*Иоганн Валентин Андрее* (1586–1654) — немецкий оккультный мыслитель, создатель своеобразного мифа о Братстве Розы и Креста, автор религиозных мистерий и утопий «Откровение братства высокочтимого ордена розенкрейцеров» (1614), «Химическое бракосочетание Христиана Розенкрейца» (1616), «Христианская мифология» (1618), «Крепость Христа, или Описание республики Христианополь» (1619) и др.; упоминается у Де Куинси в эссе «Розенкрейцеры и франкмасоны».

Стр. 82. *Карлос Мастронарди* (1901–1976) — аргентинский поэт и журналист, соратник Борхеса по временам буэнос-айресского авангарда 20-х гг. В 1986-м, последнем году жизни Борхес среди друзей юности вспомнил и Мастронарди (заметка «Вспоминая Карлоса Мастронарди» в газете «Паис», февраль 1986 г.).

...о *Герберте Эше*... — Не исключено, что это скрытая отсылка к американскому китаисту, исследователю философии Чжуанцзы Герберту Аллану Джайлсу, чьи идеи относительно китайского языка и мышления присутствуют в описании языка Тлэна; книги Джайлса публиковал опять-таки Бернард Куорич (см. выше).

...о *двенадцатеричной системе счисления*... — В 1939 г. Борхес рецензировал в журнале «Юг» книгу Джорджа С. Терри «Двенадцатеричная математика», где — отчасти в шутку — ссылался на давние аналогичные идеи своего друга Шуль-Солара.

Стр. 84. *Эсекиель Мартинес Эстрада* (1895–1970) — аргентинский поэт и эссеист, автор ряда социологических очерков о Латинской Америке. Борхес рецензировал в 1933 г. его эссе «Радиография пампы», представил его лирику в своей «Антологии аргентинской поэзии», а на склоне лет включил книгу его избранных стихов в свою «Личную библиотеку». В середине 1950-х гг. Мартинес Эстрада выступал леворадикальным оппонентом Борхеса.

*Пьер Дриё ла Рошель* (1893–1945) — французский писатель, один из первооткрывателей Борхеса в Европе, входил в редакционный совет журнала «Юг».

«*Brave New World*» (1932) — антиутопический роман Олдоса Хаксли; его заглавие — цитата из шекспировской «Бури» (V, 1).

Стр. 87. «*Philosophie des Als Ob*» (1877) — центральный труд немецкого философа-кантианца Ханса Файхингера, где анализируется условный характер научных понятий и обыденных представлений о реальности.

Стр. 92. *Постскрипtum 1947 года*. — На самом деле в журнале «Юг» и «Антологии фантастической литературы» рассказ вместе с этим постскриптом напечатан уже в 1940 г. Прием вводит еще одну рамку — барьер условности — вокруг нескольких составляющих новеллу «текстов в тексте» (см. эссе «Рассказ в рассказе» в т. 1 наст. изд.).

*Оуро-Прето* — городок на юго-востоке Бразилии.

*Джордж Дальгарно* (1626–1687) — английский (шотландский) мыслитель и педагог, в книге «Искусство знаков» (1661) предложивший проект универсального языка, которым, в частности, интересовался Лейбниц.

Стр. 93. *Княгиня де Фосины Люсенж* — аргентинка, светская знакомая Борхеса; упомянута в новелле «Бессмертный».

Пьер Менар, автор «Дон Кихота»

Замысел рассказа возник в больнице, где Борхес оказался в 1938 г. с заражением крови; пытаясь этими фантазиями мысленно собрать себя, писатель действительно стал возвращаться к жизни. С этой новеллы, построенной на идее письма как повторения, переписывания, началась новая, зрелая манера, которая воплотилась в книгах «Сад расходящихся тропок» (1941), «Вымышленные истории» (1944), «Алеф» (1949).

Стр. 97. *Сильвина Окампо* (1903–1994) — аргентинская писательница, друг Борхеса, вместе (и в соавторстве с А. Бьом Касаресом) они составили «Антологию фантастической литературы» и «Антологию аргентинской поэзии» (1941). В 1943 г. Борхес откликнулся в журнале «Юг» рецензией на книгу стихов Окампо «Перечень родины».

Стр. 98. «*Ла Конк*» («Раковина») — литературный журнал, издававшийся поздним символистом, французским поэтом Пьером Луисом, здесь были напечатаны две редакции сонета Ст. Малларме «Веер», несколько ранних стихотворений П. Валери.

«*Characteristica universalis*» — так иногда называют диссертацию Лейбница «О комбинаторном искусстве» (1666) по центральному для нее понятию «универсальной символики». В его разработке Лейбниц следовал идеям Р. Луллия, Николая Кузанского, Дж. Бруно и др.

*Руй Лопес де Сегура* (XVI в.) — испанский теоретик шахматной игры.

*Луи де Руверуа Сен-Симон* (1675–1755) — французский придворный, автор блестящих «Мемуаров» (опубл. 1829–1831).

*Люк Дюртен* (наст. имя — Андре Невё; 1881–1959) — французский писатель, публицист левой ориентации, автор записок о поездке в СССР.

*Précieux* (жеманники) — явление аристократического быта и салонных вкусов, сложившееся во Франции около середины XVII в. и отраженное в маньеристской поэзии В. Вуатюра, драгоценных романах М. де Скюдери; над ним издевался Мольер («Смешные жеманницы», 1659).

Стр. 99. «*Ne craignez pas, monsieur, la tortue*» — из письма Лейбница французскому философу Симону Фуше (1644–1696).



Стр. 99. *Поль-Жан Туле* (1867–1920) — французский поэт, автор книги «Антистихи», изданной посмертно (1921).

...*Жака Ребуля*... — Учитывая нимское происхождение главного героя, можно видеть в этой фамилии отсылку к французскому поэту и прозаику, коренному немцу Жану Ребулю (1796–1864); на его стихи написаны романсы Р. Вагнера и С. Франка.

«*Introduction à la vie dévote*» (1608) — трактат французского богослова Франциска Сальского, в переводе Кеведо опубликован в 1634 г.

Стр. 100. ...фрагмент *Новалиса*... — «Я могу быть на самом деле убежден, что понял автора, только если я в силах полностью отождествиться с ним в любом движении духа, только если я в состоянии, не искажая его своеобразности, перевести и преобразить его мысль на сто разных ладов».

*Каннебьер* — улица в Марселе.

...*блестящую мысль Додэ*... — «Необычайные приключения Тарарена из Тараскона», гл. VI.

Стр. 102. ...«*Речные нимфы*...» — «Дон Кихот», I, 26.

*Where a malignant*... — «Отелло», V, 2.

*Ah! Bear in mind*... — строка из стихотворения Эдгара По «К Елене» (1848). Борхес уже приводил ее в рецензии на книгу Э. Шенкса об Эдгаре По (журнал «Очаг», 1937).

«*Le bateau ivre*», «*The ancient Mariner*» — два эти видения уже были соединены у Борхеса в эссе «Переводчики „Тысячи и одной ночи“» (см. наст. изд., т. 1, с. 358).

...«*Галатею*», «*Назидательные новеллы*»... — Перечисляются произведения Сервантеса разных лет, принадлежащие к различным жанрам.

Стр. 103. *Баррес* — в данном случае речь идет о его книгах испанской тематики — «Тайна Толедо» и др.

Стр. 104. «*Час воздаяния и Разумная Фортуна*» (опубл. 1650) — собрание гротескных сенок Ф. Кеведо.

«*La trahison des clercs*» (1927) — нашумевшая в свое время книга французского писателя Жюльена Бенда, где интеллектуалы обвинялись в политической вовлеченности и духовном отступничестве.

Стр. 106. *Doctor universalis* — почетный титул немецкого богослова и естествоиспытателя Альберта Великого; позже он применялся к Фоме Аквинскому и другим схоластам Средневековья.

«*Le jardin du Centaure*» — в данном контексте «кентавр» может отсылать и к одноименному позднесимволистскому журналу, где печатались стихи Валери и его «Вечер с господином Тэстом».

«О подражании Христу» — трактат, который приписывается нидерландскому богослову Фоме Кемпийскому (ок. 1380–1471); идея хронологической перетасовки писателей и их книг обсуждается Борхесом неоднократно (см. в наст. томе новеллу «Тлён, Укбар, Орбис Терциус»).

### В кругу развалин

Исследователи видят в рассказе, среди прочего, влияние новеллы Джованни Папини «Последний визит Больного Джентльмена» (сб. «Трагическая повседневность», 1906; см. предисловие Борхеса к этой книге в т. 4 наст. изд.), включенной Борхесом в «Антологию фантастической литературы».

Стр. 107. «*Through the Looking-Glass*» (1871) — сказочная повесть Льюиса Кэрролла, процитированный ее фрагмент Борхес включил в свою «Антологию фантастической литературы» (см.: Антология фантастической литературы / Сост. Х. Л. Борхес, А. Бьой Касарес, С. Окампо. СПб., 1999. С. 367).

*Зенд* — иранская народность; языком зенд иногда (и неточно) называют авестийский.

Стр. 109. ...*веществу, из которого созданы наши сны...* — Многократно цитированные Борхесом слова из шекспировской «Бури» (IV, 1).

...*вить веревку из песка...* — Это выражение тщеты человеческих усилий приводит как пословицу Ириней Лионский в труде «Против ересей» (I, 8, 1), относя его к гностикам; его повторяет английский барочный поэт Джордж Херберт в строке, которую Борхес взял эпиграфом к новелле «Книга песка» (см. т. 3 наст. изд.).

### Лотерея в Вавилоне

Стр. 113. ...*Пифагор вспоминал, что он был Пирром...* — См.: Диоген Лаэртский, «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов», VIII, 5. К идее метемпсихоза и этим словам Пифагора не раз обращался Лейбниц («Новые опыты о человеческом разуме», I, 3).

Стр. 115. *Бел* (Баал, Ваал и др.) — бог-зидитель в западносемитской мифологии, изображался в виде быка или человека с бычьей головой (ср. с Минотавром).

Стр. 118. ...*император писал на раковинах участь...* — У Элия Лампридия в его биографии Антонина Гелиогабала говорится о ложках (XXII, I).

Стр. 118. *Бог-эпожим* — здесь: финикийский бог солнца Гелиогабал (Элагабал).

*Тапробана* — старинное название Цейлона.

### Анализ творчества Герберта Куэйна

В жизнеописании героя некоторые комментаторы видят совпадения с биографией Дж. Джойса.

Стр. 120. *Абрахам Каули* (1618–1667) — английский поэт сложной и рационалистической метафорики, не приобретший известности даже после издания его двухтомника авторитетным Сэмюэлом Джонсоном. В биографическом эссе о Каули Джонсон назвал его и близких к нему барочных авторов (Дж. Донн, Дж. Херберт и др.) «метафизическими поэтами».

Стр. 121. «*Тайна сиамских близнецов*» (1933) — детективный роман Эллери Куина; Борхес не раз упоминал его в журнале «Очаг».

...на первых страницах излагается загадочное убийство... — Весь этот пассаж перенесен Борхесом из рецензии на детективный роман Ричарда Халла «Excellent Intentions», опубликованной в журнале «Очаг» в 1938 г. (см. наст. изд., т. 1, с. 433–434).

Стр. 122. «*Политик*» — диалог Платона, где излагается миф о земнорожденных и обратном ходе космического времени (269–273). «Земнорожденными» («автохтонами») себя называли афиняне, что вызвало возражение Еврипида: «Не родит земля детей» («Ион», 542; перевод И. Анненского).

*Феофонт Хиосский* (377 — после 320 до н. э.) — древнегреческий ритор и историк, из его описания Эллады, истории царствования Филиппа II Македонского и романа «Меропия» дошли только отрывки у Элиана.

...десятую песнь «Ада»... — Данте наделяет здесь даром ясновидения и неспособностью знать настоящее флорентийского гибелина Фаринагу дельи Уберти.

Стр. 123. ...*Шопенгауэр о двенадцати Кантовских категориях*... — В «Критике кантовской философии» (приложении к первому тому труда «Мир как воля и представление») А. Шопенгауэр обнаруживает «удивительную любовь к симметрии» в логической таблице суждений из кантовской «Критики чистого разума».

Стр. 124. *Жюльен Грин* (1900–1998) — французский прозаик, аналитик душевных метаний, близкий к католицизму. Борхес писал о нем в журнале «Очаг» (1938).

Вавилонская библиотека

Стр. 126. *«The Anathomy of Melancholy»* (1621) — свод эссеистических размышлений английского писателя-эрудита Роберта Бертона. В предисловии к своей книге стихов *«История ночи»* (1977) Борхес назвал переполненные цитатами компендиумы Бертона и Монтеня *«самыми личными книгами в мировой литературе»*.

Стр. 127. ...*Библиотека — это шар...* — Ср. контексты этой формулы в эссе *«Паскаль»* и *«Сфера Паскаля»*.

Стр. 128. ...*число знаков для письма равно двадцати пяти...* — Этот вариант универсального алфавита, равно как и идею всемирной библиотеки, Борхес почерпнул у Курта Лассвица (см. о нем в эссе *«Всемирная библиотека»* — наст. изд., т. 1, с. 514–517).

*«О время, твои пирамиды»*. — Образ, повторяющийся у Борхеса в стихотворении *«Об Аде и Рае»* (наст. том, с. 573).

Стр. 130. ...*пропавшие труды Тацита*. — Из *«Анналов»* Тацита не дошли книги VII–X и некоторые части других.

...*много говорилось об Оправданиях...* — Наряду с Опровержениями, любимый жанр самого Борхеса (*«Оправдание каббалы»*, *«Оправдание Марка Твена»* и др.).

Стр. 132. *«Аксаксаксас млё»* — см. это звуко сочетание в новелле *«Тлён, Укбар, Орбис Терциус»* (наст. том., с. 85).

Стр. 134. *Летисия Альварес де Толедо* — аргентинка, знакомая Борхеса.

Сад расходящихся тропок

В 1983 г. по новелле снят фильм Александра Кайдановского *«Сад»*.

Стр. 135. *Виктория Окампо* (1890–1979) — аргентинская писательница, переводчик, друг Борхеса (они познакомились в 1928 г.), издатель журнала *«Юг»* (*«Сур»*), где он много лет сотрудничал; выпустила обстоятельный *«Диалог с Борхесом»* (1969).

*Лиддел Гарт* — с почерпнутыми в его труде историческими реалиями Борхес обходится в рассказе достаточно вольно.

*Ю Цун* — имя героя взято из упоминаемого в новелле романа Цао Сюэциня.

*Мэдден* — эту фамилию берет себе в одном из эпизодов герой романа Р. Л. Стивенсона *«Мародер»* (1892), скрывающийся от правосудия; кроме того, Борхес наверняка смотрел фильм своего любимого режиссера Дж. фон Штернберга *«Сержант Мэдден»* (1939).

Стр. 136. *Стаффордшир* — центр одноименного графства в Англии, здесь родилась Фрэнсис (Фанни) Хейзлем Арнет (1842–1935), бабушка Борхеса со стороны отца.

Стр. 144. *В отличие от Ньютона и Шопенгауэра...* — В более позднем эссе «Новое опровержение времени» (см. наст. том, с. 479) Борхес указал свои источники: «Математические начала натуральной философии» Ньютона (III, 42) и «Мир как воля и представление» Шопенгауэра (II, 4).

Стр. 147. *...находится... в одной очень известной книге...* — Имеется в виду поэма Х. Эрнандеса «Мартин Фьерро».

### Фунес, чудо памяти

Замысел новеллы, опубликованной в 1942 г., рассказан Борхесом за год до этого в заметке «Отрывок о Джойсе», что наталкивает исследователей на сопоставление заглавного героя с автором «Улисса».

Стр. 148. *Педро Леандро Ипуче* (1889–1976) — уругвайский прозаик; эссе Борхеса о нем (1924) вошло в книгу «Расследования».

Стр. 150. *Шарль-Франсуа Ломон* (1727–1794) — французский латинист, составитель пособия для изучающих латынь «О знаменитых римских мужах от Ромула до Августа» (1775).

Стр. 151. *Андрес Бельо* (1781–1865) — венесуэльский поэт, ученый-просветитель, автор трудов по грамматике и орфографии испанского языка.

Стр. 152. *Кир Великий* — его памятью восхищались античные историки от Геродота до Аммиана Марцеллина.

*Симонид Кеосский*, прозванный Медоречивым (556–468 до н. э.), — греческий поэт, считается изобретателем мнемоники; о нем рассказывают Цицерон («Об ораторе», II, 56–57) и Квинтилиан («Об ораторском искусстве», XI, II).

*Метродор Скепсийский* (II–I вв. до н. э.) — греческий философ и учитель красноречия; о его памяти, кроме Плиния, писали Цицерон («Об ораторе», II, 58; «Тускуланские беседы», I, XXIV, 59) и Аммиан Марцеллин («История», XV, 8).

Стр. 153. *Кебрачо* — место боя 28 ноября 1840 г. в ходе гражданских войн в Аргентине: отряды генерала Лавалье были разбиты здесь армией сторонников диктатора Х. М. де Росаса.

Стр. 154. *Агустин де Ведиа* (1843–1910) — аргентинский публицист.

*...Локк предположил...* — «Опыт о человеческом разумении» (III).

Стр. 155. *...император Лилипутии видел движение минутной стрелки...* — Дж. Свифт, «Путешествие в Лилипутию», гл. 2.

## Форма сабли

Стр. 158. *В 1922-м...* — Имеется в виду гражданская война между ирландскими республиканцами, требовавшими полной независимости страны, и приверженцами англо-ирландского договора 1921 г., по которому Ирландия получила статус доминиона, а северные ее области остались под властью англичан.

*...эпопеям... о похищении быков...* — Сквозной мотив ирландских преданий — «Похищения стад Фроэха», «Похищения быка из Ку-альнге» и др.

Стр. 161. *Фредерик Нэтуш Моуд* (1854–1933) — английский военный историк, автор «Эволюции военной стратегии с XVIII века до наших дней» (1905).

## Тема предателя и героя

По мотивам рассказа итальянский кинорежиссер Б. Бертолуччи снял фильм «Стратегия паука» (1970).

Стр. 163. *So the Platonic Year...* — Из стихотворения У. Б. Йейтса «1919», вошедшего в его сборник «Башня» (1928).

Стр. 166. *...ложу Линкольна...* — Президент Линкольн был застрелен в театральной ложе агентом плантаторов-южан, членом их тайного общества «Золотой циркуль», актером Джоном Бутон.

## Смерть и буссоль

В 1996 г. по рассказу снят одноименный фильм английского кинорежиссера Алекса Кокса (кроме того, использованы мотивы новелл «Эмма Цунц» и «Евангелие от Марка»; в роли Борхеса — Алекс Кокс).

Стр. 167. *Мандия Молина де Ведиа* — знакомая Борхеса, подсажившая ему мысль использовать в рассказе топику загородного имения в Адрогге, куда Борхеса в детстве вывозили на летние месяцы (оно упоминается в новелле «Тлён, Укбар, Орбис Терциус»).

*Лённрот* — в данном контексте, где намеренно смешиваются реалии разных культур, это имя может отсылать к известному финскому фольклористу Элиасу Леннроту (1802–1884), равно как фамилия *Ярмолинский* — к американскому литератору и библиографу, автору книги «Легенда о Вечном Жиде» Абраму Ярмолинскому (1890–?). Последний слог фамилии Леннрот (*rot*) значит по-немецки то же, что *scharlach*, а по-английски — *red*: зеркальная

перекличка имен намекает на игровую, сновиденную идентичность героев.

Стр. 167. ...*высоченной призме, господствующей над устьем реки...* — Здесь соединены черты столичного отеля «Пласа» и одного из первых буэнос-айресских небоскребов «Каванах».

Стр. 168. «*Идише цайтунг*» — в оригинале название газеты дано на языке идиш.

«*Оправдание каббалы*» — заглавие эссе самого Борхеса (см. т. 1 наст. изд., сб. «Обсуждение»).

*Тревиранус* — известен немецкий врач и естествоиспытатель Готфрид Райнхольд Тревиранус (1776–1837), введший слово «биология» в одноименном фундаментальном труде (1802–1822).

*Роберт Фладд* (1574–1637) — английский врач, пропагандист легенды о Христiane Розенкрейце и его братстве, оккультный философ, развивавший в своих трудах «Мир большой, равно как и малый, их физика и метафизика...» (1617–1621), «Священная философия» (1626), «Философский ключ» (1633) наследие герметической мысли и идеи неоплатоников итальянского Ренессанса.

Стр. 169. *Исраэль бен Элиезер Баал-Шем-Тов* (сокращенно Бешт, ок. 1700–1760) — еврейский вероучитель, основатель хасидизма.

*Тетраграмматон* — четырехбуквенное тайное имя Бога (Яхве).

Стр. 170. *Симон Асеведо* (ниже он назван Даниэлем) — герою присвоена фамилия уругвайских родственников Борхеса по материнской линии, в прошлом — португальских евреев; в оригинале фамилия дана в португальском правописании.

...*Гинзберг (или Гинзбург)*... — Фамилии могут восходить к американскому семитологу и переводчику русской литературы Гарольду Луису Гинзбергу (1903–?) или упомянутому Борхесом позднее в новелле «Недостойный» английскому библисту Кристиану Дейvidу Гинзбургу (1831–1914).

Стр. 171. ...*Рю-де-Тулон*... — Борхес пояснял, что прообразом ему послужил буэнос-айресский «веселый» квартал Пасео де Хулио (упоминается в новелле «Эмма Цунц»).

*Блэк Финнеген* — вероятно, отсылка к роману Джойса «Поминки по Финнегану» (1939), который тоже строится на вавилонском смешении языков, культур и мифологий.

*Грифиус* — не исключен намек на немецкого поэта и драматурга Андреаса Грифиуса (1616–1664), который, среди прочего, перевел шекспировскую комедию чудачеств и переодеваний «Сон в летнюю ночь», либо немецкого барочного поэта Кристиана Грифиуса (1649–1706).

Стр. 172. *Иоганн Лейсден* (1624–1699) — нидерландский богослов, лексикограф-гебраист.

*Эрнст Палас* — прозрачный для столичных литераторов намек на аргентинского писателя Эрнесто Паласио (1900–1979), с которым Борхес был в юности знаком по группе «Флорида» (позже он упомянут в «Автобиографических заметках», — см. наст. изд., т. 3). В 30–40-е гг. Паласио занял крайние националистические и антисемитские позиции (характерно, что его имя и фамилия в рассказе германизированы).

Стр. 173. *Равносторонний треугольник* — пифагорейский символ космоса в его целокупности — отсылает в данном контексте к тому же смыслу, что и Тетраграмматон.

...*de more geometrico*... — Намек на заглавие трактата Спинозы (сам он упомянут в предыдущих строках текста) «Этика, доказанная геометрическим способом» (1677).

Стр. 175. ...*пораженный странным, ошеломляющим воспоминанием*. — Воспоминание самого Борхеса о веранде летнего дома в Адрогге (как и «неизбывный аромат эвкалиптов» в начале рассказа); оба этих мотива не раз возникают в его лирике и прозе.

Стр. 178. ...*безупречный ромб*... — Священной символике ромба — как образу космоса с его творцом в центре — посвящен трактат Томаса Брауна «Сад Кира» (1658).

...*лабиринт... прямой линии*. — Имеется в виду довод Зенона Элейского о невозможности движения, его известная философская головоломка «Дихотомия» (приводится Аристотелем в «Физике» и Симпликием в комментарии к ней): тело не может двигаться, поскольку сначала должно пройти половину траектории, а для этого — половину этой половины и т. д. (см. также в т. 1 наст. изд. эссе «Вечное состязание Ахилла и черепахи» и «Аватары черепахи»).

### Тайное чудо

В рассказе соединены мотивы новеллы Амброза Бирса «Случай на мосту через Совиный ручей» (сб. «В гуще жизни», 1891) и некоторые ходы мысли из эссе Де Куинси «Чудеса как предмет свидетельства». В 1997 г. на Авиньонском театральном фестивале была представлена опера аргентинского композитора Мартина Маталона (р. 1958) по мотивам этой новеллы.

Стр. 179. *Целетная* (Цельтнергассе) — улица в Праге, где прошла юность Ф. Кафки и где он начал писать; упоминается в дневниках Кафки и его биографии, написанной Максом Бродом.



Стр. 179. ...*Яромир Хладик, автор... труда «Оправдание вечности»*... — См. упоминание этого имени в новелле «Три версии предательства Иуды»; в заглавии соединены названия эссе самого Борхеса — «История вечности», «Оправдание каббалы» и др.

Стр. 180. ...*pour encourager les autres*. — Вольтер, «Кандид», гл. 23.

Стр. 182. *Кубин* — возможно, фамилия героя заимствована у австрийского писателя и художника-экспрессиониста Альфреда Кубина (1887–1959), близкого к кругу Кафки и не раз упомянутого в его дневниках.

Стр. 183. *Маймонид* — цитируется его трактат «Путеводитель колеблющихся» (II, 45).

Стр. 185. ...*неблагозвучия... беспокоившие Флобера*... — Г. Флобер считал, что звукосочетания (рифмы и др.) в прозе совершенно недопустимы.

### Три версии предательства Иуды

Стр. 186. *Томас Эдвард Лоуренс* (Лоуренс Аравийский, 1888–1935) — английский разведчик на арабском Востоке, переводчик Гомера; его автобиографический труд перевела на испанский Виктория Окампо, кроме того написавшая о нем книгу. Борхес писал о Лоуренсе в журналах «Юг» и «Очаг» в 1936 г., в 1947 г. перевел фрагмент его мемуарной книги.

*Рунеберг* (буквально — «скала письмен») — фамилия мелькала в рассказе «Сад расходящихся тропок».

«*Liber adversus omnes haereses*» — труд Иринея Лионского либо «Опровержение всех ересей» («Философумена») Ипполита Римского (ок. 160 или 170–235).

«*Syntagma*» — синтагма против еретиков, принадлежащая Иустину Мученику (в сокращении передана Иринеем), или не сохранившаяся синтагма против всех ересей Ипполита Римского.

*Эмиль Шеринг* (1873–1951) — немецкий литератор, переводчик А. Стриндберга.

Стр. 187. «*Не одно дело, но все дела...*» — Из эссе Де Куинси «Иуда Искарот».

*Джон Маккинон Робертсон* (1856–1953) — английский историк раннего христианства.

Стр. 188. *Миропорядок внизу — зеркало...* — Как указывает сам Борхес в новелле «Богословы», это цитата из каббалистического трактата испано-еврейского мыслителя Моисея Леонского «Зогар» («Книга сияния»); впрочем, аналогичное рассуждение есть уже в герметической «Изумрудной скрижали».

*Докеты* — так в раннем христианстве назывались приверженцы учения, для которого плоть была дьявольским наваждением, а потому телесные страдания Христа — призрачными.

...с *третьим стихом двадцать второй главы Евангелия от Луки*. — «Вошел же Сатана в Иуду, прозванного Искаротом, одного из числа двенадцати».

...ссылаясь на *Ин 12:6*... — «Сказал же он (Иуда) это не потому, чтобы заботился о нищих, но потому, что был вор. Он имел при себе денежный ящик и носил, что туда опускали».

Стр. 189. *Эквидис да Кунья* (1866–1909) — бразильский историк и писатель, в документальной книге «Сертаны» (1902) описал крестьянское восстание 1896–1897 гг. в Канудусе; его возглавил бродячий проповедник *Антониу Консельейру* (ок. 1850–1897), «ересиарх II века в гуще современной эпохи», «неграмотный гностик», для которого «добродетель была наивысшим выражением суетного тщеславия, почти нечестивостью» (гл. 2, ч. 5).

*Альмафуэрте* (собственно Педро Бонифасио Паласьос, 1854–1917) — аргентинский писатель; ранняя заметка Борхеса о нем вошла в книгу «Язык аргентинцев», а эссе 1942 г. «Теория Альмафуэрте» стало затем предисловием к составленному Борхесом тому его поэзии и прозы (1962).

«*Потаенные воды*» — стихотворение У. Б. Йейтса.

Стр. 190. *Мартин Кемниц* (1522–1586) — немецкий богослов.

*Морис Абрамовиц* (1901–1981) — друг женевской юности Борхеса, его товарищ по лицу, в молодости поэт, потом — адвокат. Борхес перевел в юности несколько его стихов и посвятил ему в старости два стихотворения в книге «Порука».

«*Оправдание вечности*» *Яромира Хладика*. — См. новеллу «Тайное чудо» и комментарий к ней.

Стр. 191. *Симон Бен-Аззай* (II в.) — еврейский законоучитель, его прославленное благочестие отразилось в легенде об увиденном им рае (Хагига, 146).

*Джованни из Витербо* — вероятно, имеется в виду Джованни Нанни, Анний из Витербо (1432–1502), итальянский монах-доминиканец, оккультный мыслитель, ученик известного герметика, кардинала Эджидио из Витербо (Эгидия Палеолога); вслед за наставником искал истоки древней мудрости у этрусков, в Халдее и Араме.

*Мидрашим* — комментаторы Талмуда.

*Мф 12: 31* — «Посему говорю вам: всякий грех и хула простятся человеку; а хула на духа не простится человеку».

Конец

Новелла (см. выше рассказ «Биография Тадео Исидоро Круса») травестирует мотивы поэмы Эрнандеса «Мартин Фьерро», в которую Борхесом здесь введен вымышленный персонаж-свидетель. С другой стороны, она сложно перекликается с новеллой «Юг» (кстати, обе они, написанные в один год, введены в состав сборника «Вымышленные истории» лишь со второго издания) и связана с микроновеллой «Мартин Фьерро» (сб. «Создатель»). Многократное переписывание и транспонирование одного сюжета — черта борхесовской поэтики.

Секта Феникса

Новелла восходит к эссе Де Куинси «Тайные общества»; опубликована в 1952 г. и с 1956 г. включается в переиздания книги «Вымышленные истории».

Стр. 195. *Аменофис IV* — египетский фараон Аменхотеп IV.

*Рабан Мавр* (780–856) — франкский богослов и педагог, архиепископ Майнца, советник Людовика Благочестивого.

«*Сатурналии*» (V в.) — компилятивный труд позднелатинского писателя Амвросия Феодосия Макробия.

*Фердинанд фон Грегоровиус* (1821–1891) — немецкий историк античности и Средневековья.

*Франц Миклошич* (1813–1891) — австрийский филолог-славист, историк языка и литературы.

Стр. 196. *Уржани* — то есть прачеловек (нем.).

...по словам апостола, стали всем для всех... — 1 Кор 9: 22; ср. во «Фрагментах» Новалиса: «Когда-то поэт был всем для всех...»

*Хуан Франсиско Амаро* — персонаж новеллы Борхеса «Вторая смерть» (сб. «Алеф», 1945).

Стр. 197. *Шарль Дю Канж* (1610–1688) — французский барочный эрудит, литератор и лексикограф.

*Девять небес разумеют...* — Вероятно, мистификация Борхеса.

Юг

Рассказ воспроизводит ряд эпизодов из биографии Борхеса вплоть до несчастного случая в 1938 г. и тяжелой болезни, завершившейся позже утратой зрения.

Стр. 198. *Сиприано Катриэль* — индейский вождь, сражался под началом генерала Митре в том бою под Ла Верде (1874), где погиб дед Борхеса.

Стр. 202. «*Поль и Виргиния*» (1787) — идиллический роман Ж. А. Бернардена де Сен-Пьера.

Алеф  
(El Aleph)  
1949

Бессмертный

Первоначальное заглавие — «Бессмертные».

Стр. 207. *Сесилия Инхеньерос* — знакомая Борхеса, дочь аргентинского мыслителя и публициста Хосе Инхеньероса и сестра Делии Инхеньерос, соавтора Борхеса по книге «Древние германские литературы» (1951); она подсказала писателю сюжет рассказа «Эмма Цунц» (см. ниже).

*Картафил* (Эспера-Диос, Иоанн Бутадеус и др.) — одно из имен Агасфера, Вечного Жида, героя легенд европейского Средневековья («Хроника» Матвея Парижского и др.). По сообщениям середины XIII в., он покался в том, что некогда отринул Христа, и принял имя Иосиф. Истории о нем упоминает Томас Браун («Pseudodoxia epidemica», VII, 17, 5), их сводят воедино А. Ярмолинский (см. выше, примеч. к новелле «Смерть и буссоль») и Г. Аполлинер (новелла «Пражский прохожий»).

*Смирна, Иос* — места, претендовавшие на право считаться родиной Гомера.

Стр. 208. *Береника* — торговый город на побережье Красного моря.

*Гетулия* — область на северо-западе Африки.

Стр. 209. *Арсиное* — египетский город в Файюме.

*Троглодиты* — древний народ Северной Африки (о нем рассказывают Страбон, Геродот, Плиний); *Авгилы* (Авгила) — местность и селение на севере Африки.

Стр. 210. «*Богатые жители Зелы...*» — Гомер, «Илиада», II, 824–825; *Зела* (Зелия) — город в Малой Азии.

...*несчастный и нагой...* — Отсылка к вергилиевской «Энеиде» (V, 871).

Стр. 211. ...*город стоял на огромной каменной скале.* — Описание, несущее отпечаток визионерских гравюр Пиранези и опиумных ви-

дений Де Куинси и Колриджа, сходно с обстановкой борхесовских новелл «Смерть и буссоль» и «Дом Астерия».

Стр. 216. ...*движимый, подобно Улиссу, желанием найти людей...* — Гомер, «Одиссея», XI, 120–130.

...*войну мышей и лягушек.* — Сюжет «Батрахомиомахии», ироикомиической поэмы, приписываемой Гомеру.

Стр. 217. «Эклоги» — «Буколики» Вергилия.

Корнелий Агриппа Неттесхеймский (1486–1535) — немецкий мыслитель и естествоиспытатель. Борхес приводит слова из его труда «О ложности и тщете наук» (1531), которые цитировал в раннем эссе «О никчемности личного» (сб. «Расследования», 1925).

Стр. 219. ...*я сражался на Стэмфордском мосту...* — Имеется в виду Стэмфордбридж близ Йорка, место гибели норвежского короля и скальда Харальда Хардрада (см. ниже, примеч. к эссе «Скромность истории»).

...*шесть... футов английской земли...* — Слегка измененная цитата из «Круга Земного» Снорри Стурлусона («Сага о Харальде Суровом», 91); Т. Карлейль приводит ее в своей книге «Первые короли норвежцев», а Борхес не раз повторяет в стихах и прозе.

Коложвар — город в Венгрии, ныне Клуж (Румыния).

Джамбаттиста — имеется в виду итальянский мыслитель Джамбаттиста Вико.

«Патна» — название судна в романе Джозефа Конрада «Лорд Джим» (1900).

Стр. 221. ...*остаются только слова.* — Скрытая цитата из предисловия Джозефа Конрада к его роману «Негр с „Нарцисса“».

«A Coat of Many Colours» — так в английской традиции со времен Библии короля Якова (1611) называется пестрая рубаша («кетонет»), которую Иаков дарит своему любимцу Иосифу и которую с него срывают задумавшие его погубить братья (Быт 37: 23).

Центон (одеяние из лоскутов — лат.) — стихотворение, сложенное из чужих строк; в античности материалом для центонов чаще всего служили произведения Гомера и Вергилия. Близок к этому жанр средневековых сборников «Строматы», из которых наиболее известна широко цитируемая Борхесом одноименная книга Климентя Александрийского.

Александр Росс (1591–1654) — английский поэт-аллегорик, перелagатель Вергилия на христианский лад; его упомянутая поэма вышла в 1634 г.

Эрнесто Сабато (р. 1911) — аргентинский писатель, эссеист, многолетний собеседник и оппонент Борхеса (их «Диалоги» вышли книгой в 1976 г.).

Стр. 222. ...из Томаса Де Куинси... — Имеется в виду его эссе «Гомер и гомериды».

«*Back to Methuselah*» (1918–1920) — драматическая притча Б. Шоу, развивающая его понимание мировой истории.

### Мертвый

Борхес указывал, что на образ протагониста — анаграмму его фамилии можно найти у героя рассказа «Ульрика» (сб. «Книга песка», 1975) — повлияли роман Г. К. Честертона «Человек, который был Четвергом» и эпизод из «Упадка и разрушения...» Э. Гиббона (XXIX). В 1975 г. по новелле снят фильм аргентинского режиссера Эктора Оливеры.

Стр. 223. *Асведо Бандейра* — соединены фамилии матери и деда Борхеса.

### Богословы

Кроме мотивов Леона Блуа, на которые указывает сам Борхес, исследователи (Мерседес Бланко) дешифруют в новелле скрытую фигуру Ницше и полемику с его учением о циклах.

Стр. 229. ...*гунны верхом на лошадях...* — Взятие Аквилеи, столицы Венеции, гуннами под предводительством Атиллы (451 г.) описывает Э. Гиббон («Упадок и разрушение...», XXV), в свою очередь цитирующий в ряде мест Аммиана Марцеллина («Деяния», XXX, 2).

«*Civitas Dei*» (413–426) — трактат Аврелия Августина; полемику со взглядами Платона на природу времени («Государство», кн. X) Августин ведет в XIII главе двенадцатой книги этого трактата.

*Колесо и Змея* — символы неизбывной бесконечности, почитавшиеся в гностицизме (сектой офитов и др.); для христиан — атрибуты язычества и сатанинства.

Стр. 230. ...*об упадке оракулов...* — Этот диалог Плутарха не раз упоминает Т. Браун («*Religio medici*», I, 29; «*Pseudodoxia epidemica*», VII, 12).

...*Иисус — это прямой путь...* — Соединение двух цитат из трактата Августина (XII, 17 и XII, 20).

...*фиванским царем, увидевшим два солнца...* — Имеется в виду Пенфей, наказанный Дионисом за то, что пытался противодействовать его культу (см.: Еврипид, «Вакханки», эпизодий IV; Вергилий, «Энеида», IV, 469–470).

Стр. 230. *Нория* — колодезное колесо с черпаками в испанских деревнях.

Стр. 231. *...пассаж... Оригена...* — См. трактат «О началах» (I, VII, 4; II, III, 4, и др.), где взглядам Эпикура противопоставлен тезис о свободе души самостоятельно избирать добро или зло, разрывая этим заклятый круг предопределения. Для ересиологического сюжета рассказа важно, что к этим воззрениям, в VI в. признанным еретическими, предельно близки канонизированные впоследствии взгляды Августина («О Граде Божием», кн. XII, гл. 1).

*...Павел будет в Иерусалиме...* — Деян 7: 58.

*...пассаж... Цицерона...* — «Первые Академики» (II, XVII, а также XXVI и XL), где в ходе спора между Лукуллом и Катуллом приводится мнение Антиоха Аскалонского, утверждающего множественность миров и повторение в них каждого события, включая, соответственно, и сам настоящий диалог. Этот пассаж Борхес обсуждал в эссе «Циклическое время».

«*Послание к евреям*» — новозаветный текст, приписываемый традицией апостолу Павлу, который, до своего обращения в христианство именуясь Савлом, присутствовал при истязании Стефана (см. выше).

Стр. 232. *Эвфорбий* — как передает Диоген Лаэртский («О жизни, учениях и изречениях...», VIII, 4 — 5), Пифагор вспоминал, что был когда-то рыбаком Пирром, а до этого — троянским воином Эвфорбом. См. также новеллу «Лотерея в Вавилоне» (наст. том, с. 113).

*...осудили на сожжение...* — Вообще-то первые свидетельства о предании еретиков огню восходят в Европе лишь к XI в.

*Рунический крест* — крест с расширяющимися к концам перекладинами, вписанный в круг; описанию разновидностей креста и истолкованию их символики посвящена первая глава книги Т. Брауна «Сад Кира».

*Второй Константинопольский собор* — был созван в 533 г.

«*Христианская топография*» (535) — популярный трактат об устройстве мира византийского путешественника Косьмы Индикоплевста (Индикоплова).

Стр. 233. *Адольф фон Гарнак* (1851–1930) — немецкий историк религии и церкви; сюжетный ход новеллы — «догмат в историческом развитии всегда пожирает своих творцов» — не раз воспроизводится в его фундаментальной «Истории догматов» (например, «Введение», 7 и др.). Гарнак отстаивал идею эллинистического происхождения гностицизма, связывая его с Египтом; Буссе polemизировал с ним, считая гностическую мысль ориентализацией христианства, и обнаруживал ее истоки в Сирии.

*Каиниты* — об этой секте сообщает Тертуллиан («Опровержение ересей», XXXIII).

*Иоанн Дамаскин* — среди ста сект, упоминаемых им в трактате «О ересях», упоминаемой в рассказе нет (впрочем, на апокрифичность ссылки в тексте указано); о «формах» или «образах» Дамаскин писал, имея в виду символическое представление божественной природы на иконах или в тварных существах, людях.

...«ели траву, как волю...» — Измененная цитата из ветхозаветной книги пророка Даниила (4: 29–30), где она описывает вавилонского царя Навуходоносора.

...*Томас Браун писал...* — Цитата представляет собой мистификацию.

Стр. 234. ...*об очищении грязью...* — Об этом обряде приверженцев восточных культов Демосфен упоминает в речи за Ктесифонта «О венке».

...*не быть злодеем — сатанинская гордыня...* — Ср. новеллу «Три версии предательства Иуды» и комментарий к ней.

...*всякий человек — это орган, проецируемый божеством, дабы ощущать мир.* — Этой формулой Лейбниц в переписке с С. Кларком характеризует мировоззрение Ньютона; тем самым в спор между героями новеллы входит еще и полемика Лейбница с Ньютоном.

Стр. 236. *Аврелиан присутствовал при казни...* — Комментаторы (Р. Борельо) проводят параллели между этой сценой и описанием казни Мигеля Сервета (Борхес упоминает о ней в эссе «Искусство оскорбления», см. наст. изд., т. 1, с. 392) у Менендеса Пелайо в его книге «Испанские ересиархи».

...*Цезарь оплакивал... Помпея...* — Убийство Помпея было услугой Цезарю, однако тот, по рассказу Плутарха («Цезарь», 48), пролил слезы, когда ему поднесли голову убитого соперника.

Стр. 237. *Гиберния* — античное название нынешней Ирландии.

### История воина и пленницы

В 1989 г. франко-аргентинский кинорежиссер (и исследователь борхесовских взаимоотношений с кино) Эдгардо Козаринский снял по мотивам новеллы фильм «Воины и пленницы».

Стр. 238. *Ульрика фон Кюльман* — приятельница и корреспондентка Борхеса 40-х гг., позднее переехала в США; упомянута также в рассказе «Вторая смерть».

Стр. 239. *Ариане* — поскольку сторонников Ария, как еретиков, ссылали на окраины Римской империи, многие варварские племена



на были приобщены к христианству именно еретиками; к тому же провинции оказывались куда меньше затронуты христологическими спорами и с запозданием откликались на запретительные решения церковных соборов.

Стр. 239. *Эрта* (Нертус) — германская богиня-мать, воплощение плодородия; о ней сообщает Тацит («Германия», XL), ей посвящен гимн Ч. А. Суинберна («Песни перед восходом»).

Стр. 240. ...*мысль о монгольских всадниках*... — Ср. этот пассаж в эссе «Истории о всадниках» (наст. изд., т. 1, с. 110–111).

### Биография Тадео Исидора Круса

Новелла использует мотивы поэмы Эрнандеса «Мартин Фьерро», дополняя и перелицовывая их достаточно вольно (так, оба имени эрнандесовского героя сержанта Круса — вымысел Борхеса, выдуман и его поход на Буэнос-Айрес вместе с войсками одного из предков Борхеса, Франсиско Хавьера Асеведо, и т. д.).

Стр. 242. *I'm looking for the face...* — Из стихотворения Йейтса «Женщина в юности и в старости» (оно написано от лица женщины), включенного в книгу «Блуждающая звезда» (1933).

*Хуан Гало Лавалье* (1797–1841) — аргентинский военачальник эпохи Войны за независимость, соратник генерала Сан-Мартина, участвовал в борьбе с диктатурой Х. М. де Росаса.

*Висенте Лопес-и-Планес* (1784–1846) — военный и политический деятель Аргентины.

...*в знаменитой книге*... — Имеется в виду поэма Х. Эрнандеса «Мартин Фьерро», но отсылка к новозаветному тексту, к которому Борхес возвращался в своих книгах много раз, позволяет сопоставить героя с апостолом Павлом и вводит в тему будущей измены Круса другое измерение — это полная перемена веры, своего рода апостольское крещение (такое же преобразование — тема обоих сюжетов новеллы «История воина и пленницы»).

Стр. 243. ...*когда кровь заструилась у него меж пальцев, он стал еще отважнее*... — Как указывает Сильвия Моллой, это цитата из книги Дж. Беньяна «Путь паломника».

*Лагуна Кардосо* — долина на севере провинции Буэнос-Айрес, место решающего боя 25 января 1856 г. между войсками генералов Флореса и Митре.

*Эусебио Лаприда* (1829–1898) — аргентинский военачальник, родственник Борхеса.

Стр. 244. ...*Александр Македонский увидел отражение*... — Плутарх, «Александр», VIII; XV; XXVI.

...*откровение явилось не из книги*... — Как показывает финал рассказа, речь идет как раз о книге — поэме Х. Эрнандеса «Мартин

Фьерро» (I; IX), причем созданной позднее событий, которые описаны в рассказе. Тем самым Фьерро ретроспективно вводится в них как «реальный» участник.

*Бенито Мачадо* (1823–1909) — полковник аргентинской армии, участник крупнейших сражений в период гражданских войн в стране.

### Эмма Цунц

Имя героини отсылает к флорберовской госпоже Бовари, а фамилия, возможно, — к немецкому богослову, основателю иудаики, хорошему знакомому Генриха Гейне Леопольду Цунцу (1794–1886).

По рассказу сняты фильмы аргентинского режиссера Леопольдо Торре Нильсона («Дни ненависти», 1954), французских кинорежиссеров Алена Магрю (1969) и Бенуа Жако (1992). Аргентинский писатель Мартин Коан (р. 1967) позднее «переписал» новеллу, сделав заглавным героем шведского моряка с «Нордстьёрнана» (рассказ «Эрик Григ», 1998).

Стр. 248. *Милтон Силлс* (1882–1930) — популярный короткое время американский актер, «красавчик» из мелодрам и вестернов немого кино. Борхес упоминает о нем в рецензии на фильм аргентинского кинорежиссера Марио Соффичи по рассказам Орасио Кируги «Пленники земли» (опубликована в журнале «Юг» в 1939 г.).

### Дом Астерия

Стр. 252. *Мария Москера Истмен* — знакомая Борхеса.

*Астерий* («Звездный») — имя человекобыка Минотавра, рожденного критской царицей Пасифаей от посланного Посейдоном быка (или от самого Посейдона); таким образом, убийца Тесей приходится герою братом по отцу, а помогшая ему в том Ариадна — сестрой по материнской линии. Образ Минотавра в лабиринте — один из наиболее постоянных у Борхеса.

*...похожий дом... в Египте.* — Файюмский «Лабиринт», одно из семи чудес света.

*Двойная секира* — священный топор «лабрис», с названием которого связано слово «лабиринт».

### Вторая смерть

В рассказе, первоначально называвшемся «Искупление», сложно преломились воспоминания Борхеса о его деде Исидоро Асеве-до де Лаприде (1835–1905). Не исключено, что нынешнее заглавие — отзвук строки из стихотворения Т. С. Элиота «Поклонение волхвов» (1927): «I should be glad of another death».

Стр. 255. *Патрисио Ганнон* — аргентинский литератор, переводчик англоязычной словесности. Рецензию на его перевод из Чосера Борхес опубликовал в 1944 г. в журнале «Юг».

*Масольер* — место сражения 1 сентября 1904 г. в ходе революции в Уругвае.

*Шум и ярость...* — Шекспир, «Макбет», V, 5; позднее — заглавие романа Уильяма Фолкнера (1929).

Стр. 256. *Эмир Родригес Монегаль* (1921–1985) — уругвайский историк литературы, составитель нескольких изданий забытых борхесовских новелл и эссе («Оставленное под спудом», «Собрание вымыслов»), автор подробной биографии Борхеса, ряда работ о его творчестве.

*...заучо бояться города...* — Ср. эту фразу в эссе «Истории о всадниках» (наст. изд., т. 1, с. 109), где она приписана родственнику Борхеса Луису Мельяну Лафинуру.

*Ильескас, Тупамбаз* — места боев в ходе уругвайской революции 1904 г.

*...«белыми» деньгами...* — «Белыми» («бланкос») называли сторонников уругвайской партии федералистов; их противников-либералов именовали «*колорадос*» («красными»).

Стр. 257. *Лорд Джим* — заглавный герой романа Джозефа Конрада (1900); *Разумов* — герой его романа «Глазами Запада» (1911), предатель народовольческого движения.

*Артигизм* — подчеркивание национального превосходства уругвайцев (по имени национального героя Уругвая Хосе Хервасио Артигаса).

Стр. 258. *Казанча* — место победы 29 декабря 1839 г. уругвайских сил Фруктуосо Риверы над вторгшимися в страну войсками Паскуаля Эчагуэ.

*Индиа-Муэрте* — здесь 27 марта 1845 г. войска Риверы были разбиты армией Уркисы.

Стр. 259. *Энрико Тамберлик* (1820–1889) — итальянский певец, драматический тенор.

*...через стекло.* — 1 Кор 13: 12.

*...вода в воде.* — Образ из гностического Евангелия от Филиппа (25); не раз повторяется у Борхеса (стихотворение «Второй вариант Протея» и др.).

*Петр Дамиани* (ок. 1007–1072) — итальянский богослов, представитель схоластики, причислен к лику святых, помещен на седьмом небе — небе созерцателей — в XXI песни дантовского «Рая»; цитируемый пассаж — из четвертой, а не из пятой главы его книги. Борхес опирается здесь на труд французского философа Этьена Анри Жильсона «Дух средневековой философии» (1932). Новей-

шие исследования (И. Альмейда) выявляют двойственность в историческом образе самого святого; более того, возможно, Борхес соединил в своей новелле Петра Дамиани с другим известным подвижником эпохи Пьетро дельи Онести по прозвищу Петр Грешник.

*Фредегар Турский* — оговорка Борхеса (не исключено — преднамеренная контаминация): в данном контексте речь может идти либо о Беренгаре, либо о Фридигизии Турском.

Стр. 260. ...*все мы — лишь призраки чьего-то сна.* — Пиндар, «Восьмая пифийская ода», 96.

«*Свод богословия*» — один из основных трудов Фомы Аквинского; цитата — из его I книги (25, 4), где Аквинат отсылает к «Никомаховой этике» Аристотеля, как тот, в свою очередь, ссылаясь на афинского трагика Агафона.

Стр. 261. ...*Вергилий... предсказал явление Бога!* — Имеется в виду IV эклога из «Буколик» Вергилия, предсказывающая наступление золотого века. Уже Фульгенцием в VII в. это место было истолковано как пророчество о пришествии Христа, откуда и высокий авторитет Вергилия в Средние века, значимый еще для Данте.

### Deutsches Requiem

Новейшие исследователи (В. Фариас, А. Луи и др.) сближают героя-рассказчика с немецким писателем Эрнстом Юнгером (1895–1998); его эссе «Война как внутреннее переживание» Борхес рецензировал в 1937 г. в журнале «Очаг».

Стр. 262. «*Deutsches Requiem*» (1868) — оратория И. Брамса.

*Цорндорф* — место ожесточенного сражения прусских войск и русской армии в ходе Семилетней войны 1756–1763 гг.

*Маршенуар* — французское селение, место боев в ходе франко-прусской войны 1870–1871 гг.

*Намюр* — город в Бельгии, захвачен германскими войсками в августе 1914 г.

*Теолог и гебраист Иоханнес Форкель* — видимо, мистификация Борхеса; известен носящий эту фамилию немецкий музыковед, первый биограф И. С. Баха.

*Эрнст Вильгельм Хенгстенберг* (1802–1869) — немецкий протестантский теолог.

*Иоганн Карл Тило* (1794–1853) — немецкий религиовед, исследователь новозаветных апокрифов.

*Фридрих Генрих Вильгельм Гезениус* (1785–1842) — немецкий востоковед, филолог-гебраист.

Стр. 263. *Году в 1927-м в мою жизнь вошли Ницше и Шпенглер.* — О чтении Шпенглера Борхес сообщал в 1925 г. в письме на Мальорку своему соратнику по авангарду испанскому поэту Хакобо Суредо; в 1936 г. Борхес писал о Шпенглере в журнале «Очаг».

«*De rerum natura*» — философская поэма Лукреция.

Стр. 264. *...мне двумя пулями раздробило бедро... последствия этого ранения оказались куда серьезней.* — Комментаторы (Р. Лоуренс) сравнивают это ранение и оскотление героя с аналогичным эпизодом из жизни Игнатия Лойолы.

Стр. 265. *...жалость к высшему...* — Ф. Ницше, «Так говорил Заратустра», ч. IV («Знамение»).

Альберт Зёргель (1880–1958) — немецкий литератор, автор фундаментального литературно-критического свода «Литература и писатели нашего времени» (3 т., 1911–1934). Его фамилию будет носить потом герой последней новеллы Борхеса «Память Шекспира» (см. т. 4 наст. изд.).

Розенкранц — герой шекспировского «Гамлета», Шейлок — «Венецианского купца».

Стр. 266. *Эль Аламейн* — селение в Египте, где 8-я армия британского генерала Монтгомери нанесла поражение итало-немецким войскам.

Стр. 267. *...люди рождаются на свет...* — Мысль С. Т. Колриджа, многократно повторяющаяся у Борхеса.

*...царю Давиду, осудившему чужака...* — 2 Цар 12:7. Библейский царь Давид послал на смерть хетянина Урию.

Стр. 267–268. *...Англия послужит молотом, а мы — наковальней?* — Реминисценция гётевского образа («Кофетские песни», 2; «Эпиграммы», 14).

### Поиски Аверроэса

Комментаторы (С. Дапия) находят перекличку между этой новеллой Борхеса и эссе Ф. Маутнера «Театр и далай-лама» (вошедшим в его книгу «Разговоры в царстве мертвых», 1906).

Стр. 269. Ренан — Борхес пользовался его книгой «Аверроэс и аверроизм» (I, 1, § 6).

Уэрта — в Испании поливаемый участок земли за городом.

*...город, подобный... утонченному... инструменту...* — Ср. ниже сходную характеристику Буэнос-Айреса в эссе «1810–1960». Метафора большого города используется Борхесом и в качестве ключа к джойсовскому «Улиссу» (заметка 1925 г. о романе, вошедшая в сб. «Расследования»).

Стр. 270. «Поэтика» — этот трактат Аристотеля перевели на арабский язык с сирийского в X в., и до XIV в. он был известен

в Европе лишь по описанному здесь краткому изложению Аверроэса (1174) в переводе Генриха Алеманна.

«Риторика» — этот аристотелевский трактат перевел на арабский Исаак Ибн Хунайн (?–910).

Александр Афродисийский — Аверроэс комментировал его трактат «О разуме».

Хунайн Ибн Исаак (808–873 или 877) — арабский ученый, переводчик Аристотеля, отец Исаака Ибн Хунайна.

Абу Бишр Матта (870–940) — арабский ученый, один из крупнейших переводчиков и комментаторов Аристотеля, в том числе его «Поэтики».

Ибн Сиды (1006?–1066) — филолог и лексикограф арабской Испании, слепой, как и его отец.

Стр. 271. Аль-Халиль (718–791 или 792) — арабский филолог, создатель теории стихотворной метрики.

Аль-Андалус — арабское название мусульманских областей средневековой Испании, объединенных в независимый эмират (впоследствии — халифат) со столицей в Кордове.

Ибн Кутайба ад-Динавари (828–ок. 899) — арабский писатель и филолог.

...рассуждения... Юма... — Имеется в виду его трактат «Диалоги о естественной религии» (1779).

Стр. 272. Аль Джахиз (775–868) — арабский писатель, ученый и богослов.

«Республика» — имеется в виду диалог Платона «Государство»; на арабский язык его перевел Хунайн Ибн Исаак.

Стр. 273. Зу-л-Карнайн («Двурогий») — герой мусульманской мифологии (Коран XVIII, 82 и след.); исламские комментаторы отождествляют его с Александром Македонским.

...история о спящих в Эфесе. — По христианской легенде, семь эфесских юношей-христиан укрылись от преследований римского императора III в. Деция в пещере, уснули там и пробудились лишь при ревнителе христианства императоре V в. Феодосии; на Востоке легенда была известна еще с V в. и вошла в Коран (сура «Пещера»), благодаря чему асхаб ал-кахф («те, кто в пещере») и их пес Китмир стали общеизвестными. Гиббон писал о них в своей «Истории...» (XXXIII).

Стр. 274. Зухайр (530? — 628?) — арабский доисламский поэт.

«Аль-Муаллакат» («Снизка») — свод семи лучших поэм семи знаменитых поэтов арабской древности (Имруулькайса, Зухайра и др.), составленный Хаммадом ар-Равийя (694–772 или 775).

Стр. 275. Ибн Шариф (1000–?) — арабский поэт и прозаик, жил в испанском селении Берха (пров. Альмерия).

Стр. 275. *Русафа* — загородное поместье эмира и поэта Абдаррахмана I; теперь — квартал в Старой Кордове.

Стр. 276. ...о том архиепископе кентерберийском... — Имеется в виду Ансельм Кентерберийский (1033/1034–1109) с его онтологическим доказательством бытия Бога.

### Заир

Стр. 278. *Уолли Зеннер* — аргентинская поэтесса, перевела монодраму Кокто «Голос человеческий»; Борхес написал предисловия к ее книгам «Встретимся в надежном далеке» (1931) и «Прежний огонь» (1949), включил ее стихи в свою «Антологию аргентинской поэзии».

*Рудольф Карл фон Слатин-Паша* (1857–1932) — австрийский генерал, в 1884–1895 гг. — в суданском плену, бежал; оставил ценные воспоминания.

*Теодолина Вильяр* — в образ героини вошли черты известной дамы из буэнос-айресского света начала XX в. Теодолины Альвеар де Лесика.

*Мишна* — свод законов в иудаизме.

Стр. 280. ...о черном солнце. — Этот сакральный, а впоследствии оккультный образ получил богатое развитие в европейской культуре Нового времени: к нему обращались Дж. Мильтон, У. Блейк (в поэзии и графике), Жан-Поль, В. Гюго, Ж. де Нерваль, Ш. Бодлер, О. Редон и др.

Стр. 281. *Велисарий* — имеются в виду легенды о нищете, в которой закончил жизнь знаменитый полководец; их достоверность опровергал уже Т. Браун («Pseudodoxia epidemica», VII, 17, I), вместе с тем на них ссылаясь Гиббон («История...», XLIII).

*Лаис* (V–IV вв. до н. э.) — греческая куртизанка, о чьей нищенской старости рассказывает позднегреческий писатель Афиней («Пирующие софисты», XIII).

*Исаак Лакедем* (или Лакедион) — имя Агасфера во французской традиции; так назывался роман-фельетон А. Дюма-отца (1852–1853).

*Фирдоуси* — речь идет о его поэме «Шахнаме», недооцененной султаном Махмудом Газневи, которому она была поднесена автором.

*Ахав* — см.: Г. Мелвилл, «Моби Дик», гл. XXXVI.

*Леопольд Блум* — см.: Дж. Джойс, «Улисс», гл. XIV.

*Людовик XVI* — эпизод с выдавшим беглого короля его собственным портретом на ассигнации (а не на монете) передает Т. Карлейль во «Французской революции» («Конституция», IV, 6).

Стр. 282–283. *Гнитхейдр, Грам, Фафнир и др.* — герои германо-скандинавской мифологии. (Борхес приводит скандинавский вариант, отсюда Сигурд, а не Зигфрид и т. д.)

Стр. 283. «*Фафнисмаль*» («Речи Фафнира») — скандинавская мифологическая поэма.

*Максимиллиан Хабиخت* (1775–1839) — немецкий ориенталист, переводчик «Тысячи и одной ночи».

Стр. 284. *Абульфиды* (1273–1331) — сирийский историк и географ; в Европе изданием его трудов одним из первых занимался Лейбниц.

...«*Захир*»... значит «заметный»... — Таково прозвище исламского законоучителя Дауда Ибн Али ал-Исфахани (?–883), опиравшегося исключительно на прямое, не-аллегорическое толкование Корана.

*Лутф Али-бек Азур-и* (или Лутф-али-Бег-Азар, XVIII в.) — персидский историк и филолог.

*Храм Огня* — ср. этот огнепоклоннический мотив в рассказе «В кругу развалин».

Стр. 285. *Йаук* — в мусульманской традиции (Коран, сура «Нух») имя одного из древних божеств, ставшего для правоверных мусульман воплощением дьявольского соблазна; идол Йаука представлял собой коня.

...*пророк из Хорасана*... — Ср. выше рассказ «Хаким из Мерва».

«*Гулишан-и раз*» («Цветник тайн», 1311) — поэтический трактат персидского мыслителя-суфия Махмуда Шабистари (?–1320).

Стр. 286. *Теннисон сказал*... — Цитируется его стихотворение «Цветок на треснувшей стене...».

...*человек — это микрокосмос*... — Идея, восходящая к мифологической архаике, в философии выдвинута досократиками, Демокритом («человек — это малый мир», позднее повторенное Дж. Донном в «Священных сонетах»), развита Платоном и стоиками, значима для отцов церкви (сам термин «микрокосмос» ввел, видимо, Григорий Назианзин), каббалы, ренессансных неоплатоников и оккультных мыслителей, включая Р. Фладда.

### Письмена Бога

Стр. 288. *Эма Риссо Платеро* — аргентинская писательница; Борхес написал предисловие к книге ее фантастических новелл «Устройство бессонницы» (1948).

*Тсианкан* (Ахпоцоциль) — правитель народа какчикелей; упоминается в священной книге «Пополь-Вух» (см. ниже) и хрониках испанского завоевания Америки.



Стр. 288. *Кахолом* (на языке киче — отец) — первый дух, из которого родился мир.

*Педро де Альварадо* (1490–1541) — испанский конкистадор, завоеватель Мексики и Перу, в 1524–1538 гг. правитель Гватемалы.

Стр. 291. *...со своими обстоятельствами.* — Слегка видоизмененная цитата из эссе Хосе Ортеги-и-Гасета «Размышления о Дон Кихоте» (1914, «К читателю»).

Стр. 292. *Книга Совета* — свод мифологии индейцев киче «Пополь-Вух»; в нем упоминаются письмена ягуара.

*...изречение из четырнадцати... слов.* — Число 14 у какчикелей посвящено ягуару.

### Абенхакан эль Бохари, погибший в своем лабиринте

Новелла, которую автор называл вариантом притчи «Два царя и два их лабиринта», впервые опубликована в 1951 г. в журнале «Юг» и лишь затем вошла во второе издание книги «Алеф» (1956), в составе которой с тех пор и печатается. В топике новеллы заметно влияние начальных глав романа Стивенсона «Остров сокровищ».

Стр. 293. *...Абенхакан... погиб... от руки своего племянника Саида.* — По-испански начальные литеры в именах героев, А и Z, составляют первую и последнюю букву алфавита, что замыкает действие новеллы в безысходный круг.

Стр. 294. *...всякая прямая была дугой...* — Прямая как дуга бесконечной окружности (а также как треугольник и шар) служила Николаю Кузанскому символом божественного абсолюта («Об ученом незнании», I, 13–15).

Стр. 295. *Наш ректор, мистер Олби...* — отсылка к персонажу романа С. Батлера «Путь всякой плоти» (1903).

*...историю царя, который... воздвиг лабиринт...* — Имеется в виду критский царь Минос (см. рассказ «Дом Астерия» и комментарий к нему).

Стр. 296. *...Плиниевы драконы...* — Сведения из «Естественной истории» Плиния (VIII, 11–13 и др.) Борхес суммирует в своей «Книге вымышленных существ» (см. т. 3. наст. изд.).

Стр. 299. *...Минотавр... с телом быка и головой человека.* — «Ад» (XII, 11–25); Минотавр у Данте обретается в круге седьмом, отведенном насильникам.

Два царя и два их лабиринта

В антологии «Краткие и необычайные истории» Борхес указывает, что почерпнул сюжет в книге Р. Ф. Бертоне «Мидия» (1879); как перевод (мнимый) из Бертоне притча первоначально и печаталась в журнале «Юг» (1939).

Стр. 302. *Вавилонская земля* — имеется в виду Старый Каир.

Ожидание

Стр. 303. ...к 4004-му номеру... — Кольцеобразный символ бесконечности (ср. «Сказки тысячи и одной ночи»).

Стр. 305. *Рафаэле Андреоли* (1823–1891) — итальянский филолог, автор одного из наиболее часто переиздающихся комментариев к дантовской «Божественной Комедии» (1856).

...последний круг... — Девятый, где карают предателей; в данном случае имеется в виду архиепископ Руджери, обманом захвативший власть в Пизе и обрекший на заточение и голодную смерть главу Пизанской республики Уголино с его сыновьями («Ад», XXXII–XXXIII).

Человек на пороге

В рассказе использованы мотивы романа Кипплинга «Ким».

Стр. 307. *Ultra Auroram et Gangem...* — Измененная цитата из X сатиры Ювенала, у него «до Авроры и Ганга», т. е. до восточных границ мира.

Стр. 309. *Годы отшлифовали... его...* — Автоцитата (см. рассказ «Юг»).

*Восстание* — здесь: восстание сипаев в Индии (1857–1859).

*Джон Николсон* (1822–1857) — английский офицер, участвовал в подавлении восстания сипаев, умер от ран. Не раз упоминается у Кипплинга.

Стр. 310. *Монахи Махавиры* — приверженцы джайнизма; его основателю, странствующему проповеднику Вардхамане, присвоено имя «Махавира» («Великий герой»).

Алеф

По мотивам новеллы снят фильм аргентинского кинорежиссера Хуана Карлоса Десансо «Любовь и страх» (2000).

Стр. 312. *Алеф* — обозначение бесконечного множества в теореме Г. Кантора.

*Эстела Канто* (1919–1994) — аргентинская писательница и журналистка, Борхес познакомился с ней в доме А. Бьюя Касареса в 1944 г.

*«Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского»* (1651) — центральный труд Томаса Гоббса.

*Беатрис Витербо* — имя героини отсылает к дантовской Беатриче, фамилия — к монаху-визионеру, упоминавшемуся в новелле *«Три версии предательства Иуды»*, и, соответственно, к герметическому контексту.

*Данери* — отсылка к самому Данте (Дан/те/+/Алигь/ери).

Стр. 313. *Делия Элена Сан-Марко Порсель* — добрая знакомая Борхеса, ее памяти Борхес посвятил одноименное стихотворение в прозе (см. ниже).

*Вильегас Аздо* — вновь фамилия уругвайских родственников Борхеса по материнской линии (см. ее в рассказе *«Фунес, чудо памяти»*).

*...занимает маленькую должность в захудалой библиотеке...* — Эпизод из биографии Борхеса конца 30-х гг.

Стр. 314. *Поль Фор* (1872–1960) — французский поэт, известный в основном 40 книгами своих баллад, в 1912 г. ему присвоен в Париже титул *«короля поэтов»*.

*Хуан Крисостомо Лафинура* (1797–1824) — аргентинский поэт и философ, родственник Борхеса; его памяти посвящено борхесовское эссе *«Новое опровержение времени»*.

Стр. 315. *Подобно греку...* — Первая строка перефразирует начальные стихи *«Одиссеи»*, вторая — отсылает к заглавию поэмы Гесиода.

*...бессмертную безделку... славного савояра...* — Имеется в виду книга жанровых зарисовок популярного в свое время французского писателя Ксавье де Местра *«Путешествие вокруг собственной комнаты»* (1794); Де Местр был родом из провинции Савойя.

Стр. 316. *«Полиольбион»* (1612–1622) — гигантская описательная поэма английского поэта Майкла Дрейтона.

Стр. 317. *Дзунино и Дзунгри* — «говорящие» имена: *«Дзунино»* — известное любителям танго кафе в Монтевидео, Орестес Дзунгри — аргентинский композитор и музыкант, ему принадлежит известное танго *«Надежда»*.

Стр. 318. *Альваро Мельян Лафинура* (1889–1958) — аргентинский поэт, литературный критик, родственник Борхеса. В 1910 г. по его инициативе в столичной газете *«Паис»* был напечатан перевод сказки Уайльда *«Счастливый принц»* в переводе Борхеса-ребенка, ставший его первой публикацией.

Стр. 322. *Иезекииль* — его пророческое видение (Иез 1: 4–13) получило развитие в Апокалипсисе (4: 6–7) и переосмыслено Ирине-ем Лионским как выражение четырех сторон деятельности Христа, символ четырех Евангелий и евангелистов, в этом качестве вошло в символику Средневековья.

Стр. 323. *...разрушенный лабиринт...* — Лондон после немецкой бомбежки 1940 г.

*Инвернесс* — город и графство в Шотландии.

*Файлмон Голланд* (1552–1637) — английский эрудит, переводчик античной словесности.

*Мирсапур* — город в Индии на берегу Ганга.

Стр. 324. *Чакарита* — кладбище в Буэнос-Айресе, борхесовское стихотворение о нем вошло в сб. «Сан-Мартинская тетрадка».

Стр. 325. *...вторую Национальную премию...* — Юмористически обыгрывается эпизод литературной биографии Борхеса: в 1941 г. ему, как неблагонадежному, отказали в официальной премии за книгу «Сад расходящихся тропок» (против этого решения из членов жюри голосовал лишь Альваро Мельян Лафинур).

*Антонио Аита* (1899–1966) — аргентинский эссеист, историк литературы.

*Марио Бонфанти* — герой пародийной новеллы Борхеса и А. Бья Касареса «Махинации Санджакомо» (сб. «Шесть задач для дона Исидро Пароди»).

«*Карты шулера*» (иначе — «Крапленая колода») — неизданная книга юношеских рассказов Борхеса в духе Пио Барохи.

*Эдуардо Асеведо Диас* (1882–1959) — аргентинский писатель, один из его бытописательских романов — «Большой загон» (1939) — как раз и получил в 1941 г. национальную премию, в которой отказали Борхесу.

*Эн-соф* («Бесконечное») — в философии каббалы обозначение божества, не имеющего предела и лишенного всякой предметности.

Стр. 326. *Педро Энрикес Уренья* (1884–1946) — доминиканский историк латиноамериканской словесности, вместе с Борхесом издал «Классическую антологию аргентинской литературы» (1937).

*Кай Хусроу* (Кави Хосрава) — герой иранской мифологии, царь из легендарной династии Кейянидов, о чьих подвигах повествует поэма Фирдоуси «Шахнаме».

*Марциан Капелла* (V в.) — латинский писатель и педагог, чей компендиум «Сатирикон» (наиболее известна его вторая книга — аллегория «О бракосочетании Филологии и Меркурия») вобрал

разнообразные сведения, входящие в систему «семи свободных искусств».

Стр. 326. *Ибн Хальдун* — цитируется его трактат «Мукаддима» (II, 232).

Новые расследования  
(Otras inquisiciones)  
1952

Стр. 330. *Маргарита Герреро* — аргентинская писательница, со-автор Борхеса по книгам «Мартин Фьерро» (1953), «Пособие по фантастической зоологии» (1958).

Стена и книги

Стр. 331. «*Дунсиада*» (1728) — ироикомическая поэма английского классициста Александра Попа.

*Цинь Шихуанди* — его имя отсылает к мифическому Первому (Желтому) Императору Китая Хуанди.

Стр. 332. ...*один царь в Иудее*... — Царь Ирод.

...*писал Барух Спиноза*... — «Этика», III, 6 (ср. рассказ «Борхес и я»).

«*Книга обрядов*» («*Ли цзи*») — один из основных текстов конфуцианского канона.

Сфера Паскаля

Стр. 334. ...*в «Тимее»*... — 33b–34b.

*Олоф Гизон* (р. 1912) — немецкий историк античной философии.

*Гвидо Калоджеро* (1904–1986), *Родольфо Мондольфо* (1877–1976), *Пило Альбертелли* (1907–1944) — итальянские историки античной мысли.

Стр. 335. *Гермес Трисмегист* («Триждывеличайший») — поздне-античный титул бога Гермеса, с которым связываются возникающие в III в. до н. э. — III в. н. э. тайные, т. н. герметические учения. В эпоху Возрождения они дали богатый материал для алхимических и оккультных доктрин.

*Тот* — египетский бог мудрости, счета и письма; как проводник в царство мертвых в эллинистическую эпоху был отождествлен с Гермесом.

«*Бог есть умопостигаемая сфера*...» — Алан Лилльский, «Правила богословия»; кроме перечисленных Борхесом авторов ее усваивает (видимо, от Платона) Маймонид («Путеводитель колеблю-

шихся», I, 72), а позже — немецкие мистики Майстер Экхарт и Генрих Сузо, Николай Кузанский («Об ученом незнании», II, XII, 162), Томас Браун («Religio Medici», I, 10 и «Сад Кира», V), Лейбниц («Начала природы и благодати», 13) и др.

«*Roman de la Rose*» — французская аллегорическая поэма XIII в., начатая Гильомом де Лоррисом и завершенная Жаном де Меном.

«*Speculum Triplex*» — компендиум разнообразных знаний, составленный монахом-доминиканцем Винсентом из Бове (ок. 1190–ок. 1265); позже к его зеркалам природы, науки и истории было добавлено зеркало морали, образовав т. н. «Большое зеркало».

Стр. 337. «Анатомия мира» — цикл из трех элегий Дж. Донна; вторая (иногда именуемая «Упадок мира», 1611) посвящена годовщине смерти близкой Донну девушки и рисует картину неуклонного оскудения природы и человека (цитируются стихи 141–143).

Мильтон... опасался... — В Мильтоновой биографии, написанной Сэмюэлом Джонсоном («Жизнеописания виднейших английских поэтов», 1779–1781), говорится о страхе автора, что его книга — поэма «Потерянный рай», 1667 — «создана в эпоху, слишком позднюю для героической поэзии».

Джозеф Гленвилл (1636–1680) — английский мыслитель, критик эмпиризма, противопоставлял нынешнему состоянию мира совершенство первого человека Адама («*Scepsis scientifica*», 1665).

Роберт Саут (1634–1716) — английский священник, мастер проповеднического красноречия; цитируется его проповедь на текст из Книги Бытия (1:26) «Сотворил Бог человека по образу своему».

Леон Бруншвиц (Брюнсвик, 1869–1944) — французский мыслитель и историк философии.

Захария Турнёр — французский издатель «Сочинений» Паскаля (1941), которые Борхес рецензировал в 1947 г. в эссе «Паскаль».

...устрашающая сфера... — Зачеркнутое впоследствии первое слово фразы из «Мыслей» перекликается с другим отрывком: «Вечное молчание этих беспредельных пространств устрашает меня».

#### Цветок Колриджа

Стр. 338. ...Валери написал... — «Смесь», V.

...заметка Колриджа... — Из записей «Душа поэта» (опубл. 1895).

Стр. 339. ...Исайя «видит» падение Вавилона... — Ис 13: 47.

...Эней — воинский удел... — «Энеида», VI, 756–885.

Стр. 339. ...*пророчица* из «*Edda Saemundi*»... — «Прорицание вёльвы» из «Старшей Эдды».

«*Унижение Нортморов*» — Борхес сопроводил испанское издание этого романа в 1945 г. своим предисловием (вошло в сборник «Предисловия»).

Стр. 340. *Стивен Спендер* (1909–1995) — английский поэт, прозаик, литературный критик.

*Ангелус Силезиус* (наст. имя — Иоганнес Шефлер, 1624–1677) — немецкий католический поэт-мистик, афоризмы из его книги «Херувим-странник» Борхес позднее переводил.

Стр. 341. *Юст Липсий* (1547–1606) — нидерландский филолог-эрудит.

*Скалигеры* — Жюль Сезар (наст. имя — Джулио Бордони, 1484–1558) и его сын Жозеф Жюст (1540–1609) — французские филологи-гуманисты.

*Иоганнес Бехер* — В юности Борхесу были близки его ранние экспрессионистские опыты: бехеровское стихотворение «Лузитания» он перевел в 1920 г. и в предисловии к публикации назвал Бехера крупнейшим поэтом современной Германии.

#### Сон Колриджа

Стр. 342. *Кубла Хан* — монгольский хан Хубилай (1215–1294), внук Чингисхана, завершивший завоевание Китая.

*Сэмюэл Пэрчес* (1577–1626) — английский составитель энциклопедических сводов по истории и географии «Микрокосм, или История человека» (1619), «История мира в морских плаваниях и сухопутных путешествиях англичан» (1625, 20 т.) и др.

*Марко Поло* — его путевые записки Борхес на склоне лет включил в свою «Личную библиотеку» (см. т. 4 наст. изд.).

*Суйнберн почувствовал...* — Цитируется его предисловие к изданной им книге Колриджа «Кристабель и другие стихотворения» (1869), причем Борхес, по обыкновению, соединяет фразы из разных частей текста.

...*развязать радугу*. — Из поэмы Китса «Ламия» (II, 237).

Стр. 343. *Хэвлок Эллис* (1859–1939) — английский врач, писатель-эссеист, отстаивавший права непубликуемых сфер человеческой жизни на примере сновидений, сексуальных переживаний и т. п.

*Кэдмон* — неграмотный монах монастыря в Уитби; современные исследователи указывают, что стихи Кэдмона являются собранием устойчивых поэтических формул эпохи, что контрастирует с его состоянием наития.

Стр. 345. ...*очертаниям львов и лошадей, которые... принимают облака*. — Шопенгауэр, «Мир как воля и представление», II, 38.

*Генри Дафф Трейл* (1842–1900) — английский писатель и историк литературы, автор биографий Стерна, Колриджа и др.

*Джон Ливингстон Лоуэс* (1867–1945) — американский историк литературы, критик и эссеист.

*Жан Франсуа Жербийон* (1631–1707) — французский монах-иезуит, миссионер в Китае.

#### Время и Дж. У. Данн

Стр. 347. В 63-м номере журнала «Юг»... — Речь идет об эссе «Аватары черепахи» (с 1957 г. публикуется в составе сборника «Обсуждение»; см. наст. изд., т. 1, с. 184–191).

Стр. 348. *Гексли* — девять томов его эссе вышли в 1893–1894 гг.

Стр. 349. *Хуан де Мена* (1411–1456) — испанский поэт-аллегорик, упоминается его поэма «Лабиринт Фортуны» (1444).

Стр. 350. ...рассматривать время как четвертое измерение пространства... — Этот подход Бергсон развивал в трудах «Опыт о непосредственных данных сознания» (1889), «Материя и память» (1896), «Длительность и одновременность» (1922).

...жизнь и сны — это страницы одной... книги. — «Мир как воля и представление» (I, 5).

#### Сотворение мира и Ф. Госс

Стр. 351. *Филипп Генри Госс* (1810–1888) — английский естествоиспытатель и богослов, противник эволюционизма.

Стр. 352. «Золотая легенда» — сборник жизнеописаний святых, составленный итальянским агиографом Иаковом Ворагинским (ок. 1230–1298).

Стр. 353. ...диктует Августин... — «О Граде Божием», XI, 6.

Стр. 354. ...антологии... Кансиноса-Ассенса... — «Сокровища Талмуда» (1918).

#### Наш бедный индивидуализм

Стр. 355. ...луна над Афинами... — Плутарх, «О славе афинян».

...Мильтон замечал, что Бог... являлся... англичанам... — Памфлет «В защиту английского народа», гл. XII.

...Фихте утверждал, что обладать... характером... — «Речи к немецкой нации» (1808).

*Аргентинец... не отождествляет себя с Государством.* — Последующий пассаж введен позднее в переиздание книги «Эваристо Каррьего» (гл. «История танго»).



Стр. 356. ...тридцать шесть праведников... — Этот сюжет Борхес, со ссылкой на произведения Макса Брода, включил позднее в свою «Книгу вымышленных существ» (см. т. 3 наст. изд.).

*Хуан Морейра* (1819–1874) — буэнос-айресский поножовщик, впоследствии — герой одноименного популярного романа-фельетона Эдуардо Гутьерреса (печатался выпусками в 1879–1880 гг.), образец гаучо.

#### Кеведо

Стр. 358. ...царь, который разгадывает загадки... — Имеется в виду Эдип.

Стр. 359. *Аурелиано Фернандес Герра-и-Орбе* (1816–1894) — испанский историк литературы, автор трудов о творчестве Кеведо.

*Диогор Мелосский* (V в. до н. э.) — греческий поэт, отрицал существование богов.

*Феодор* (прозв. Безбожник, 330–270 до н. э.) — греческий философ сократической киренской школы.

*Бион Борисфенит* — греческий философ, представитель Академии, последователь Феодора.

Стр. 362. *Хосе Антонио Гонсалес де Салас* (1588–1654) — испанский литератор, комментатор античной классики, издатель трудов Кеведо.

Стр. 363. ...концептистские штучки... — Концептизм — направление в испанской словесности XVII в., полемичное по отношению к культеранизму (или культизму) Гонгоры; концептисты прибегали к сближению далеких понятий, стремясь предельно уплотнить смысл, что вело к переусложненности и темноте.

Стр. 364. *Жоашен Дю Белле* — Кеведо подражал «итальянским» стихам его книги «Римские древности».

Стр. 365. ...словесные объекты... — Автоцитата из эссе «Метафора» (см. наст. изд., т. 1, с. 331).

#### Скрытая магия в «Дон Кихоте»

Стр. 366. ...Конрад мог написать... — В предисловии к роману «Победа» (1915).

«*Амадис Галльский*» — испанский рыцарский роман, опубликован (и частично написан) Гарси Родригесом де Монтальво в 1508 г., хотя в основном создан, вероятно, в XIV в.; им зачитывался Дон Кихот.

*Асорин* (собственно Хосе Мартинес Руис, 1874–1967) — испанский писатель. Вместе с *Антонио Мачадо* и *Мигелем де Унамуну* принадлежал к «поколению 1898 года». В полемике с официозной

историографией писатели этого течения искали подлинную Испанию в старине, глуши, незыблемости повседневного уклада жизни.

Стр. 367. «*Сартор Резартус*» (1833–1834) — пародийный философский роман Томаса Карлейля, в 1945 г. Борхес написал предисловие к его испаноязычному изданию (см. т. 3 наст. изд.).

«*Зогар, или Книга сияния*» — основополагающий трактат по философии каббалы, созданный испанским евреем Моше де Леоном (1240–1305) и приписанный им талмудическому мудрецу II в. Шимону бен Йохан.

Стр. 369. В 1833 году Карлейль заметил... — «Сартор Резартус», II, 2; III, 8.

### Натаниел Готорн

В основе эссе — первая публичная лекция Борхеса, прочитанная в 1949 г.

Стр. 370. Джозеф Аддисон (1672–1719) — английский эссеист и литературный критик; цитируется его заметка в журнале «Наблюдатель» (№ 487).

Омар Хайям — Борхес цитирует его по английскому переводу Мак-Карти.

Стр. 371. ...Вашингтон Ирвинг, создатель приятных испанских историй... — Имеются в виду его испанские очерки из книги «Альгамбра» (1832).

...городе с библейским названием... — Сейлем-Салем, т. е. Иерусалим.

Стр. 372. «*Pilgrim's Progress*» (1678–1684) — аллегорический роман Дж. Беньяна.

...По обвинял Готорна... — В статье «Новеллистика Натаниела Готорна» (1847).

...критика аллегорий... Кроче... — В его труде «Эстетика» (39); см. ниже эссе «От аллегорий к романам».

Стр. 374. ...он вкратце записывал сюжеты... — Некоторые из этих записей Готорна Борхес включил в собранную вместе с Бьоме Касаресом антологию «Краткие и необычайные истории».

Стр. 375. ...Елена ткёт ковер... — «Илиада», III, 125–128.

...Эней... увидел в храме... — «Энеида», I, 456–493.

Стр. 380. ...великий писатель создает своих предшественников. — См. эссе «Кафка и его предшественники».

Малколм Каули (1898–1989) — американский литературный критик, историк литературы.

Стр. 382. ...Шопенгауэр... будет сравнивать... — «Афоризмы и максимы», § 233.

Стр. 384. О Плотине рассказывают... — Порфирий, «Жизнь Плотина», I.

Стр. 384. ...*Лэнг сопоставил этот роман...* — В эссе «Натаниел Готорн» (сб. «Приключения среди книг», 1905).

Стр. 385. *Людвиг Левисон* (1882–1955) — американский историк литературы.

Стр. 388. *Маргарет Фуллер* (1810–1850) — американская публицистка, литературный критик.

Стр. 389. *Ван Вик Брукс* (1886–1963) — американский историк литературы и литературный критик, автор пятитомного труда «Творцы и первопроходцы», посвященного американской словесности XIX — начала XX в.

...сновидения перешли в кошмары. — Кошмарам посвящена позднее одна из лекций Борхеса, составивших книгу «Семь вечеров» (см. наст. изд., т. 3).

### Валери как символ

Эссе представляет собой некролог Валери.

### Загадка Эдварда Фитцджеральда

Стр. 392. *Хассан ибн Саббах* (прозв. Горный Старец, ?–1124) — мусульманский религиозный деятель, основатель секты асасинов (или гашишинов), которых жестоко готовили для борьбы с крестоносцами.

*Энциклопедия Братьев Чистоты* — 51-й трактат, написанный от имени сложившегося в X в. ближневосточного тайного философского сообщества, т. н. «братьев чистоты и друзей верности», и синтезирующий исламские традиции исмаилизма с идеями неоплатоников, пифагорейцев, символами халдейской астрологии и герметических учений.

Стр. 393. ...*как Пифагор с собакой...* — В «Жизни Пифагора» Порфирия говорится о его беседах с животными, но собаки особо не выделяются.

...*короля саксов... разбивает норманнский герцог.* — Уже упоминавшееся (см. новеллу «Бессмертный» — наст. том, с. 219) сражение при Гастингсе между войсками Гарольда II Годвинсона и Вильгельма Завоевателя.

...*любому из носящих в душе музыку...* — Шекспир, «Венецианский купец», V, I; но, видимо, более близкий источник в данном случае — письмо Эдварда Фитцджеральда Бернарду Бартону (1842), фрагмент которого Борхес взял раньше эпиграфом к книге «Сан-Мартинская тетрадка».

«*Эуфранор, диалог о юности*» — опубликован в 1851 г.

Стр. 394. *Суинберн пишет...* — В эссе «Новые стихотворения Мэтью Арнолда» (1867).

*Честертон отмечает...* — В книге «Викторианский век в литературе».

*Исаак Лурия... учил...* — Эту цитату Борхес уже приводил в финале рассказа «Приближение к Альмутасиму» (см. наст. изд., т. 1, с. 384).

Стр. 395. *Облака порой принимают форму...* — Шопенгауэр, «Мир как воля и представление» (II, 38).

*Бодлеяна* — библиотека в Оксфордском университете, основанная английским дипломатом и коллекционером Томасом Бодли (1545–1613).

### Об Оскаре Уайльде

Стр. 396. *Хью Верекер* — писатель, герой повести Генри Джеймса «Узор на ковре» (в конце жизни Борхес включил ее в свою «Личную библиотеку» — см. т. 4 наст. изд.).

*Monstrorum artifex* — у Плиния эта формула относится к персидскому магу, предающемуся антропофагии.

*Ребекка Уэст* (собственно Сесили Изабел Эндрюс, 1892–1983) — английская писательница, автор книги о Г. Джеймсе (1916).

*Марсель Швоб* (1867–1905) — французский прозаик-символист; см. в т. 3 наст. изд. предисловие Борхеса к его книге «Крестовый поход детей», в т. 4 — к переводу сборника его новелл «Воображаемые жизни», сделанному Р. Кансиносом Ассенсом и повлиявшему на новеллистику Борхеса.

Стр. 397. *Лайонел Джонсон* (1867–1902) — английский поэт-символист.

*«Les palais nomades»* — книга ранних стихов французского поэта-символиста Гюстава Кана (1859–1936).

*«Сумерки сада»* (1905) — книга стихотворений Л. Лугонеса.

*Чарлз Рикеттс* (1866–1931) — английский историк литературы, автор (вместе с Ж. П. Реймоном) книги воспоминаний об Уайльде (1932).

*Хескетт Пирсон* (1887–1964) — английский историк литературы и театра, автор книги об Уайльде (1946).

*«Послание к Пизонам»* — эпистола Горация, теоретический трактат «Об искусстве поэзии».

*Джордж Эдуард Бейтмен Сентсбери* (1845–1933) — английский историк литературы, законодатель вкуса.

Стр. 398. *Антуан Арно* (1612–1694) — французский философ, последователь Декарта.

*Жан Мореас* (1856–1910) — французский лирик-символист.

О Честертоне

Стр. 400. «Человек толпы» — новелла Э. По.

...*статуя в черно-красной комнате*... — Сюжетная канва рассказа По «Маска красной смерти».

*Of London, small and white*... — Цитата из стихотворения Уильяма Морриса «Рай земной».

Стр. 401. *Джалаледдин Руми* — имеется в виду перевод его «Газелей», выполненный в 1819 г. немецким поэтом Фридрихом Рюккертом (1788–1866).

Стр. 403. *Нахум Норберт Глатцер* (1903–?) — английский гебраист, переводчик Талмуда, Агады и др.

Ранний Уэллс

Стр. 404. *Фрэнк Хэррис* (1855–1931) — английский писатель, историк литературы.

Стр. 405. *Рони* — братья Жозеф Анри (1856–1940) и Серафен Жюстен (1859–1948) — французские писатели, авторы историко-этнографических и научно-фантастических романов.

...*Литтона*... — Имеется в виду фантастический роман Э. Булвер-Литтона «Грядущая раса» (1871).

*Роберт Пэлток* (1697–1767) — английский (ирландский) писатель, автор утопического романа «Жизнь и приключения Питера Уилкинса» (1751).

Стр. 406. *Парэм* — герой книги Уэллса «Империя мистера Парема» (1930).

...*не столько литератор, сколько целая литература*... — Еще одна повторяющаяся у Борхеса мысль (ср. заключительные пассажи в эссе «Цветок Колриджа», «Кеведо», а также «Отрывок о Джойсе»).

...*переработал... Книгу Иова*... — Видимо, трактат «Разум у черты» (1945); по сегодняшним данным, Книга Иова написана веком раньше платоновских диалогов.

Стр. 407. ...*превосходную автобиографию*... — «Опыт автобиографии» (1934).

*Хилер Беллок* (1870–1953) — английский католический писатель, сатирический поэт, друг Честертона.

...*писал историю прошлого*... — Имеется в виду труд Уэллса «Краткий очерк истории» (1922).

...*писал историю будущего*... — Характеристика творчества Уэллса, данная Дж. Конрадом.

«Биатанатос»

Стр. 408. ...*обязан Де Куинси*... — Речь здесь идет о его эссе «Наука об исключениях» (ч. I), где Де Куинси ссылается на биографию Гелиогабала, написанную Элием Лампридием (Борхес цитировал ее в рассказе «Лотерея в Вавилоне»).

*Роберт Карр*, граф Сомерсет (1590?–1645) — английский политический деятель.

...*такие строки*... — Цитируется стихотворение «На раздевание возлюбленной».

Стр. 409. *Амеросий Медиоланский* (между 334 и 337 — 397) — христианский религиозный деятель, музыкант, мыслитель и поэт, учитель Августина; его «Шестоднев», вызвавший позднее массу подражаний, — комментарий к начальным главам Книги Бытия.

*Сенека Младший* — заподозрив в измене, император Нерон вынудил его, как и Лукана, покончить с собой.

*Фемистокл* был изгнан из Афин, принял яд, чтобы не воевать с соотечественниками (Плутарх, «Фемистокл», XXXI).

*Марк Порций Катон* (прозв. Утический) после поражения в бою принял добровольную смерть.

*Хью Д'Ансон Фоссет* (1895 — ?) — английский поэт, критик и историк литературы.

Стр. 410. *Франсиско де Витория* (1486?–1546) — испанский богослов, монах-доминиканец.

*Грегорио де Валенсия* (1549–1603) — испанский богослов-иезуит.

*Бенито Перейра* (1535–1610) — испанский писатель, философ и богослов.

«*Испанские ересиархи*» — труд испанского историка и филолога Марселино Менендеса-и-Пелайо (1856–1912).

*Сиф* — третий сын Адама, родившийся, когда тому было 130 лет, упоминается в родословии Иисуса (Лк 3: 38).

Стр. 411. *Филипп Майнлендер* (Батц, 1841–1876) — немецкий мыслитель, последователь Шопенгауэра, им интересовался Ницше.

Паскаль

Стр. 412. ...«*quintessence of dust*»... — Шекспир, «Гамлет» (II, 2).

...*Валери обвиняет Паскаля*... — Имеется в виду статья П. Валери «Вариации на тему одной мысли» (1923).

«*Альмагест*» — арабское название свода астрономических знаний древности, составленного во II в. александрийским ученым Клавдием Птолемеом.

Стр. 413. *Мелисс Самосский* (V в. до н. э.) — греческий философ, представитель элейской школы, развивал идеи Парменида.

«*Сравнительная анатомия ангела*» (1852) — роман-трактат Фехнера, проникнутый духом автопародии.

Стр. 414. *Арнобий* (ок. 300) — христианский апологет, автор труда «Против язычников».

*Жак Сирмон* (1559–1651) — французский богослов, издатель и комментатор трудов Августина и др.

*Альгазель* — европеизированное имя иранского мистика Аль-Газали.

...*Гюго («La chauve-souris»)*... — В этом стихотворении из сборника «Оды» (кн. V) цитируемых Борхесом строк нет.

#### Аналитический язык Джона Уилкинса

Стр. 416. *Патрик Аркли Райт-Хендерсон* (1841–1922) — английский историк, автор монографии об Уилкинсе и трудов об Оксфорде.

*Лэнселот Томас Хогбен* (1895–1975) — английский врач, биолог, педагог, популяризатор математики и математической статистики.

Стр. 417. *Декарт в письме...* — Французскому философу Марену Мерсенну.

Стр. 418. *Бонифасио Сотос Очандо* (1785–1869) — испанский филолог, разработавший «План и опыт универсального философского языка» (1851), его «Словарь» (1862) и «Грамматику» (1863).

Стр. 418. ...*классификацию... одной китайской энциклопедии...* — Приводимая Борхесом классификация стала толчком для «археологии знания» Мишеля Фуко.

Стр. 420. ...*слова Честертона...* — Борхес уже приводил их в эссе о Готорне (см. с. 373).

#### Кафка и его предшественники

Стр. 421. ...*парадокс Зенона...* — Мысль о Зеноне как «предшественнике» Кафки Борхес формулировал уже в 1937 г. в рецензии на перевод романа «Процесс» (см. наст. изд., т. 1, с. 414).

*Жорж Маргулье* (1907–?) — французский синолог.

Стр. 422. *Уолтер Лаури* (1868–1959) — американский переводчик и исследователь творчества Кьеркегора.

...из «*Histoires désobligeantes*» *Леона Блуа...* — Имеется в виду рассказ «Узники Лонжюмо»; в 1940 г. Борхес включил его в свою «Антологию фантастической литературы».

Стр. 423. «*Наблюдение*» (1913) — первый сборник рассказов Кафки.

О культе книг

Стр. 424. ...*заявление Малларме...* — В анкете «О литературной эволюции» (1891), позже повторено в эссе «Книга как орудие духа» (1895).

*В одной из комедий... Шоу...* — «Цезарь и Клеопатра», д. II.

...*свидетельство Платона.* — «Тимей» (28с) и «Федр» (257d — 276с).

Стр. 425. «*Благоразумнее всего не писать...*» — Климент Александрийский, «Строматы» (I, I).

Стр. 426. ...*диалог Лукиана...* — «Неучу...» (2; 7; 19; 27).

*Джордж Сэйл* (1680–1736) — английский ориенталист, переводчик и комментатор Корана (1734).

Стр. 427. *Антонио Фаваро* (1847–1922) — итальянский историк науки, издатель и библиограф.

Стр. 428. *Александр Калиостро, граф* (наст. имя — Джузеппе Бальзамо, 1743–1795) — международный авантюрист, выдававший себя за мага и врача.

«*Душа Наполеона*» (1912) — эссе Блуа, посвященное символическому истолкованию наполеоновского мифа; см. о нем в эссе «Зеркало загадок».

Соловей Джона Китса

Стр. 429. ...*соловья Овидия и Шекспира...* — Имеются в виду «Метаморфозы» Овидия (кн. VI) и «Ромео и Джульетта» Шекспира (III, 5).

...*стихи... как листья на дереве...* — Из письма Китса Дж. Тейлору от 27 февраля 1818 г.

*Руфь* — заглавная героиня библейской книги, бедная чужеземка, вынужденная подбирать пропущенные жнецами колоски на поле богача Вооза.

*Сидни Колвин* (1845–1927) — английский литературный критик, историк искусства, автор книги о Китсе (1887), издатель его писем (1891).

*Роберт Сеймур Бриджес* (1844–1930) — английский поэт и драматург, историк английского языка и литературы.

*Фрэнк Реймонд Ливис* (1895–1978) — английский эссеист, историк культуры.

*Хиткот Уильям Гэррод* (1878–1960) — английский историк литературы.

Стр. 430. *Эми Лоуэлл* (1874–1925) — американская поэтесса, литературный критик, автор книги о Китсе (1925).



Стр. 431. *Томас Райс Хенн* (1901–1974) — английский (ирландский) поэт, историк литературы.

«*Convivio*», IV, 2 — в этом месте трактата Данте цитируется IV книга «Физики» Аристотеля, трактующая природу времени.

«*Esse est percipi*» — ключевая формула в теории познания Дж. Беркли; Борхес разбирает ее в эссе «Новое опровержение времени» (наст. том, с. 479).

Стр. 432. «*Индивид против государства*» — трактат Герберта Спенсера.

«*Эксетерская книга*» — один из основных рукописных источников древнеанглийской поэзии; издана в 1842 г.

*Его славят...* — Имеются в виду «Поэма о славных женах» *Джеффри Чосера* (1340?–1400) либо долгое время приписывавшееся ему стихотворение «Кукушка и соловей» (позже атрибутированное его современнику Томасу Клэнвою), сонет *Дж. Мильтона* «О соловей» (1629–1630) и стихотворение *Мэтью Арнолда* «Филомела».

...*образ тигра...* — Из стихотворения У. Блейка «Тигр» (сб. «Песни опыта»).

### Зеркало загадок

Стр. 433. *Артур Мэчен* (собственно Артур Левелин Джоунз, 1863–1947) — английский писатель; его роман «Три обманщика» Борхес включил в свою «Личную библиотеку» (см. т. 4 наст. изд.).

*Ее высказывает и Де Куинси...* — Цитируется его «Автобиография».

Стр. 434. *Феликс Торрес Амант* (1772–1847) — испанский церковный деятель, переводчик Библии.

*Сиприано де Валера* (1532?–1602) — испанский священник-протестант, переводчик Библии (1602).

Стр. 436. ...*фигуру треугольника...* — Ср. символику равносостороннего треугольника в рассказах «Смерть и буссоль» и «Абенхан-эль Бохари, погибший в своем лабиринте».

### Две книги

Рецензия впервые опубликована в буэнос-айресской газете «Насьон» (1941).

Стр. 438. *Уильям Эдмунд Айронсайд* (1880–1959) — английский военный, возглавлял британскую армию в 1939–1940 гг.

*Сэмюэл Гор* (1880–1959) — английский государственный деятель, политик-консерватор.

Стр. 441. *Гитлер... плеоназм Карлейля...* — Последующие соображения Борхес перенес в предисловие к изданию книги Карлейля «О героях» (1949, см. его в т. 3 наст. изд.).

Стр. 442. *Хосе Гаспар Франсиа* (1766–1840) — парагвайский диктатор, Карлейль написал о нем эссе (1843).

#### Комментарий к 23 августа 1944 года

Стр. 443. *Теория жизненного пространства* — геополитическая идея, оправдывающая захватнические войны географической стесненностью страны (прежде всего Германии).

Стр. 445. *...птицы с металлическими когтями...* — Стимфалийские птицы, победа над которыми (как и над Лернейской гидрой) вошла в легендарные подвиги Геракла.

#### О «Ватеке» Уильяма Бекфорда

Стр. 447. *Гай Чапмен* (1889–1972) — английский писатель, литературный критик, переводчик с французского (П. Моран и др.), издатель и биограф Бекфорда; его перевод «Ватека» вышел в 1948 г., книга о Бекфорде — в 1937-м (переизд. в 1952-м).

Стр. 448. *Эндрью Лэнг* — имеется в виду его «История английской литературы» (гл. XXXIII).

*...самая знаменитая из литературных преисподних... сама по себе не внушает страха...* — Ср. этот пассаж в рецензии на повесть Ф. Аялы «Зачарованный» (наст. том, с. 696).

Стр. 449. *Йорис Карл Гюисманс* (1848–1907) — французский писатель-декадент.

*Бартелеми Д'Эрбело* (1623–1695) — французский ориенталист.

*Антуан Гамильтон* (1646–1720) — английский (шотландский) прозаик, писал по-французски.

*Сэмюэл Хэнли* (1740–1815) — английский священник и богослов, переводчик-эллинист, его издание перевода Бекфорда датируется 1786 г., франкоязычное (лозаннское и парижское) — 1787 г.

#### О книге «The Purple Land»

Стр. 450. *Уильям Генри Хадсон* (1841–1922) — английский писатель и натуралист, уроженец Аргентины, автор книг о природе Ла-Платы и ряда фантастико-экзотических романов.

«*Золотой Осел*» (иначе — «*Метаморфозы*») — роман Апулея.

Стр. 451. «*Histoire générale des Voyages*» (1746–1754, 12 т.) — компендий, составленный французским писателем Антуаном Франсуа Прево д'Экзилем (1697–1763).

Стр. 453. ...*Маколей удивляется...* — В статье о Беньяне для «Британской энциклопедии» (1854) Томас Бабингтон Маколей (1800–1859) цитирует самого Беньяна, удивляющегося, что в Новой Англии его сон стал предметом обсуждения для тысяч.

...*обнародованный Босуэллом афоризм...* — Запись Босуэлла в «Жизни доктора Джонсона» от 17 апреля 1778 г.

Стр. 454. *Уильям Миллер* (1795–1861) — аргентинский военачальник, участник Войны за независимость.

*Уильям Робертсон* (1721–1793) — английский (шотландский) историк, автор «Истории Америки» и др.

#### От некто к некто

Стр. 455. ...*учения, родившегося в Никее...* — Никейский собор (325) выработал христианский символ веры.

...*Элоим... именуется Иеговой...* — После исследований К. Графа и Е. Велльгаузена принято, что два этих имени различают два различных по авторству и времени текста (т. н. «яхвист» и «элохист»), сведенные воедино позднее.

*Григорий I Великий* (ок. 540 — 604) — один из учителей церкви, Римский Папа с 590 г.

Стр. 456. «*Corpus Dionysiacum*» (или «Ареопагитики») — собрание четырех религиозно-философских трактатов, созданных, видимо, в V–VI вв., но приписанных афинянину I в. Дионисию Ареопагиту.

Стр. 457. *Морис Морган* (1726–1802) — английский литератор, фанатик-шекспирист.

...*Гюго сравнит его с океаном...* — В трактате «Вильям Шекспир» (1864).

*Шопенгауэр писал...* — «Мир как воля и представление» (II, 38).

#### Версии одной легенды

Будде и его учению Борхес посвятил опубликованное в журнале «Юг» эссе «Личность и Будда» (1951), а позже — лекцию из цикла «Семь вечеров» и книгу «Буддизм» (в соавторстве с Алисией Хурадо).

Стр. 458. *Яма* — царь мертвых в индуистской мифологии.

Стр. 459. «*Яджурведа*» («Веда жертвоприношений») — сборник жертвенных формул и пояснений к ним, один из священных текстов индуизма.

*Эдмунд Харди* (1852–1904) — немецкий индолог.

*Альфред Шарль Огюст Фуше* (1865–1952) — французский индолог.

*Фа Сянь* (IV–V вв.) — китайский монах-буддист, совершил путешествие по странам к западу от Китая, оставил ценные записки.

Стр. 460. «*Варлаам и Иосаф*» — памятник средневековой словесности, назидательная повесть об обращении индийского принца Иосафа в христианство, перерабатывающая житие Будды.

*Хакон Хаконарсон* (XIII в.) — король Норвегии, по его приказу убит собиратель скандинавских саг Снорри Стурлусон.

*Цезарь Бароний* (1538–1607) — итальянский церковный писатель.

*Дьего де Коуту* (1542–1616) — португальский историк.

*Карл Фридрих Кеппен* (1808–1863) — немецкий индолог.

«*Буддхачарита*» («Жизнеописание Будды») — поэма индийского мыслителя и поэта Ашвагхоши (ок. 80–150).

*Леон Вьеже* (1856–1933) — французский востоковед.

Стр. 461. «*Лалитавистара*» — жизнеописание Будды, не входящее в классический канон (т. н. «типитаку»).

«...*Боже, почему Ты Меня оставил?*...» — Мф 20: 46 и др.

Стр. 462. *Томас Уильям Рис Дэвидс* (1843–1922) — американский индолог.

*Эжен Бюрну* (1801–1852) — французский библиограф, востоковед-индолог.

«...*Уайльд предложил свою версию...*» — В сказке «Счастливый принц», переведенной Борхесом в детстве.

*Герман Бек* (1875–1937) — немецкий индолог.

#### От аллегорий к романам

Стр. 463. «...о жанре аллегории писали... *Де Куинси*...» — Имеется в виду его комментарий к переводу трактата Г. Э. Лессинга «Лаокоон».

Стр. 465. «...одной фразы *Порфирия*, переведенной и откомментированной *Бозцием*.» — Бозций перевел и откомментировал его «Введение» к трактату Аристотеля «Категории».

Стр. 466. *Морис де Вульф* (1867–1947) — бельгийский историк европейской мысли; Борхес отсылает к его «Истории средневековой философии» (1905).

*Германн из Рейхенау* (1013–1054) — германский историк, монах-бенедиктинец.

Несколько слов по поводу (или вокруг) Бернарда Шоу

Стр. 467. ...*amica silentia lunae*... — Вергилий, «Энеида», II, 255.

Стр. 468. *Юстес Мэндевил Уитенхол Тильярд* (1889–1962) — английский историк литературы и искусства.

*Хулио Эррера-и-Рейссиг* (1875–1910) — уругвайский поэт, развивавший поэтику французского «Парнаса» и символизма.

Стр. 469. ...*может ли автор создать героев*... — Автоцитата из рецензии 1937 г. на книгу Густава Янсона «Приход старика» (опубликована в журнале «Очаг»).

«*Приятные пьесы*» — один из циклов, на которые Шоу делил свои драмы: к «приятным» относились, например, «Оружие и человек», «Кандида»; к «неприятным» — «Дом вдовца», «Профессия миссис Уоррен».

*Лавиния, Бланко Поснет, Кизан, Шотовер, Ричард Даджен, Юлий Цезарь* — перечисляются персонажи пьес: «Разоблачение Бланко Поснета» (1909), «Другой остров Джона Буля» (1904), «Дом, где разбиваются сердца» (1913–1919), «Ученик дьявола» (1896–1897) и «Цезарь и Клеопатра» (1898).

#### Отголоски одного имени

Стр. 471. *Жак Вандье* (1904–1973) — французский египтолог.

Стр. 472. *Маггид из Межерича* (рабби Дов Бер, ?–1772) — хасидский вероучитель; Борхес опирается в данном случае на «Сказания хасидов» М. Бубера.

Стр. 473. «*Гог и Магог*» (1941) — роман М. Бубера.

...*Шекспир... написал комедию*. — «Конец — делу венец»; цитируется эпизод из акта IV, сцены III; Борхес не раз возвращается к этой цитате (в одноименном стихотворении из книги «История ночи» и др.).

«*Miles gloriosus*» — комедия Тита Макция Плавта.

#### Скромность истории

Стр. 475. *Один китайский писатель*... — Хань Юй, Борхес ссылается на этот пример в эссе «Кафка и его предшественники».

*Тацит не осознал смысла распятия*... — «Анналы», XV.

Стр. 476. ...*предположил*... *Гюго*... — В предисловии к драме «Кромвель» (1827).

...*Эсхил вступил в пифагорейское братство*... — Цицерон, «Тускуланские беседы», 2 («О преодолении боли», X).

*Сехизмундо* — главный герой драмы Кальдерона «Жизнь есть сон» (1636).

*Тости* — правитель (ярл, эрл) Нортумбрии с 1055 по 1065 г., когда был свергнут и изгнан из Англии; его брат Харальд, или Гарольд, сын ярла Годвина (Гудини), — последний англосаксонский король Англии, погиб в битве при Гастингсе (см. новеллу «Бессмертный»). Борхес пользуется «Сагой о Харальде Суровом» из «Круга земного» («Хеймскринглы») Снорри Стурлусона.

Стр. 477. ...*в строках «Энеиды»*... — XII, 435–436.

«*Битва при Мэлдоне*» — древнеанглийская поэма о поражении англичан в битве со скандинавами, относится к 90-м гг. X в.; позже Борхес осмысляет ее как историософскую притчу в новелле «Искупление» (сб. «Книга песка»).

*Альфред Эдвард Хаусмен* (1859–1936) — английский поэт, филолог-латинист; имеется в виду его стихотворение из сб. «Последние стихи» (1922), герои которого «защищали брошенное даже Богом».

Стр. 478. *Марк Атилий Регул* (III в. до н. э.) — римский полководец, разбил карфагенский флот при Экноме, впоследствии мученически погиб в карфагенском плену.

#### Новое опровержение времени

Стр. 479. *Даниэль фон Чепко фон Райгерсфельд* (1605–1660) — немецкий мистический поэт из Силезии.

*Норман Кемп Смит* (1872–1958) — английский историк философии, автор работ о Юме, Канте и др.

«*Милиндапаньха*» («Вопросы царя Милинды») — памятник буддийской мысли, записан между 100 и 150 гг. до н. э. на языке пали.

...*появилась в 115-м номере журнала «Юг»*... — Имеется в виду эссе «Одна из возможных метафизик».

Стр. 481. *Незаметные* (бессознательные, «малые») *восприятия* — в философии Лейбница «составляют тождество индивидуума» и объясняют предустановленную гармонию души и тела (предисловие к «Новым опытам о человеческом разуме»).

Стр. 482. *Филонус* — один из персонажей «Трех разговоров между Гиласом и Филонусом» Беркли.

Стр. 485. ...*в те же первые дни августа 1824 года*... — Репарка Де Куинси к его эссе «Гёте в отражении своего романа „Вильгельм Мейстер“» датирует текст сентябрем.

Стр. 486. *Элена* — Делия Элена Сан-Марко Порсель, знакомая Борхеса, упоминается в рассказе «Алеф» и посвященном ее памяти стихотворении в прозе из книги «Создатель».

Стр. 486. «*Санхедрин*» — один из трактатов Талмуда, посвященный нормам судопроизводства.

Стр. 487. *Клайв Степлз Льюис* (1898–1963) — английский писатель, католический мыслитель-эссеист.

Стр. 490. *Джон Норрис* (1657–1711) — английский философ, богослов, поэт.

*Иуда Абрабанель* (Леон Еврей, 1437–1508) — испаноеврейский философ и богослов-неоплатоник, автор «Диалогов о любви», повлиявших на творчество испанских мистиков.

*Георгий Гемист Плифон* (ок. 1355 — ок. 1450) — византийский мыслитель.

*Йоганн Экхарт* (Майстер Экхарт; ок. 1260–1327 или 1328) — немецкий католический философ-мистик, христианский неоплатоник.

Стр. 492. *Александр Кэмпбелл Фрэзер* (1819–1914) — английский философ и логик.

Стр. 495. ...чувствующую статью Кондильяка... — Речь идет о метафоре из «Трактата об ощущениях» (1754) Этьена Бонно де Кондильяка. Эту аллгорию Борхес включил в свою «Книгу вымышленных существ» (почерпнув ее, как указывает он сам, из второго тома «Истории философии» Эмиля Брейе).

Стр. 496. «*And yet, and yet...*» — Из стихотворения Эмерсона «Брахма».

#### По поводу классиков

Стр. 498. *Classis* — так обозначались еще и имущественные уровни, на которые разделил римское общество царь VI в. до н. э. Сервий Туллий, а особенно — первый, высший ранг, откуда и пошло употребление этого слова для характеристики «настоящих» писателей, впервые отмеченное у Цицерона, а в формуле «классические писатели» — у автора II в. Авла Геллия («Аттические ночи», XIX, 8, 15).

...определения Элиота, Арнолда и Сент-Бева... — Имеются в виду эссе Т. С. Элиота «Что такое классик» (1944), Мэтью Арнолда «Современный элемент в современной литературе» (1857), «О литературном влиянии академий» (1864) и Шарля Огюстена Сент-Бева (1804–1869) «Что такое классик» (1850) из его газетных фельетонов «Беседы по понедельникам»; названные авторы в определениях расходятся, а М. Арнолд напрямую полемизировал с Сент-Бевом.

Стр. 500. ...красота... подстерегает нас на случайных страницах... — Ср. в рассказе «Анализ творчества Герберта Куэйна» (наст. том., с. 121).

...я совершенно незнаком с... венгерской литературой... — В 1939 г. Борхес писал в журнале «Очаг» о творчестве Фридьёша Каринти (1887–1938); в более позднем стихотворении «Первому поэту Венгрии» (сб. «Золото тигров») он говорит о глубоком сродстве с этим безымянным и неведомым ему автором.

...к югу от Твида... — В Англии, поскольку по реке Твид проходит граница между Шотландией и Англией.

Уильям Данбар (1460–1520) — шотландский поэт.

Создатель  
(El Hacedor)  
1960

Обстоятельства появления этой книги стихов и прозы (а в дальнейшем Борхес многократно практиковал подобный смешанный жанр, ссылаясь на пример «Сказок тысячи и одной ночи» и «Утешения философией» Боэция) — чистая случайность: дружественный издатель посоветовал автору, много лет не публиковавшему новых стихотворных сборников, порыться в столе. Так возникла одна из наиболее цитатных и вместе с тем — самых личных, по борхесовскому признанию в эпилоге, его книг.

Леопольдо Лугонесу

Стр. 503. ...гекзаметр «Энеиды»... — II, 255.

Создатель

Стр. 504. ...он скитался по многим землям... — Начальные строки «Одиссеи».

...Гектор мог... спастись бегством. — «Илиада», XXII, 136 и след.

Стр. 505. ...гул... судов, ищущих посреди моря долгожданный остров... — Сюжет «Одиссеи» (см. новеллу «Четыре цикла» — наст. изд., т. 3).

Dreamtigers

Название миниатюры — цитата из Уильяма Данбара.

Стр. 506. ...не пятнистых кошек... — имеются в виду леопарды (по-испански они тоже называются tigras).



Диалог об одном диалоге

Стр. 507. *«Кумпарсита»* (1917) — танго уругвайского композитора Херардо Эрмана Матоса Родригеса (1900–1948). Вторую жизнь ему дали Паскуаль Контурси и Энрике Марони, озаглавив танго *«Когда б ты знала»*, видоизменив мелодию и написав к ней слова. В этом виде танго исполнил Гардель.

Argumentum ornithologicum

Заглавие — отсылка к т. н. онтологическому доказательству бытия Бога, предпринятому Ансельмом Кентерберийским.

Подобье

Стр. 513. *Генерал* — президент-диктатор Аргентины, «освободитель страны» Хуан Доминго Перон де ла Соса; речь идет о смерти его жены, «матери-родины» Марии Эвы Дуарте Ибаргурен, легендарной Эвиты (1919–1952).

*...пьеса в пьесе...* — Так называемая *«Мышеловка»* (*«Гамлет»*, III, 2); см. также эссе *«Рассказ в рассказе»* (сб. *«Оставленное под спудом»* — наст. изд., т. 1, с. 462).

Делия Элена Сан-Марко

Стр. 514. *...последнее наставление...* — Речь о диалоге Платона *«Федон»*, воспроизводящем последние часы жизни Сократа.

Диалог мертвых

Заглавие — отсылка к диалогу Лукиана; рассказ воспроизводит загробную встречу диктатора Хуана Мануэля де Росаса и его противника Хуана Факундо Кироги.

Стр. 515. *Джон Буль* — герой памфлета английского (шотландского) писателя Джона Арбетнота (1667–1735) *«Бесконечный процесс, или История Джона Буля»* (1712); Росас умер в Англии, в изгнании.

*...грива и дремучая борода, казалось, сгладили ему лицо.* — Этим образом Борхес уже пользовался в заключительной сцене новеллы *«Биография Тадео Исидоро Круса»* (сб. *«Алеф»*).

*Сантос Перес* (?–1837) — капитан аргентинской армии, убийца Кироги.

*Рейнафе* — Хосе Висенте (1782–1837) и Гильермо (1799–1837) — аргентинские военные, казнены по приказу Росаса.

Стр. 516. *...захватывающей книге...* — Имеется в виду «Факундо, или Цивилизация и варварство» (1845) Доминго Фаустино Сармьенто; позднее Борхес написал к этой книге предисловие.

*Чакабуко* — селение в Чили, место боя 12 февраля 1817 г. между армией освободителя Сан-Мартина и испанскими войсками; *Монте Касерос* — селение в провинции Буэнос-Айрес, где 3 февраля 1852 г. войска Уркисы разбили армию Росаса, положив конец его тирании.

Стр. 517. *Камни тоже хотят быть всегда камнями...* — Цитата из «Этики» Б. Спинозы (III, 6).

#### Сюжет

Стр. 518. *«И ты, сын мой!»* — эти слова Цезаря приводит Светоний («Божественный Юлий», 82, 2); мнения о родстве Цезаря и Брута передают Плутарх («Брут», 5 — 8) и Аппиан («Римская история», II, 112).

*...возглас подхватывают...* — «Юлий Цезарь» Шекспира (1599) и «Жизнь Марка Брута» Кеведо (1644).

#### Задача

Стр. 519. *Сид Ахмет Бен-Ихали* — вымышленный «арабский историк», в тетрадке которого («Дон Кихот», I, 9) Сервантес обнаруживает повествование о своем герое и которому приписывает продолжение своего романа.

#### Желтая роза

Стр. 521. *...поднадоевшие ему строки...* — Из поэмы Марино «Адонис» (III, 158).

#### Свидетель

Стр. 522. *Ódin* — верховный бог мифологического пантеона скандинавов, завоевателей Англии.

#### Мартин Фьерро

Стр. 523. *...армии, прозванные великими...* — Речь идет о войнах за независимость Латинской Америки.

Стр. 523. ...*один из солдат вернулся и с акцентом чужеземца пересказал истории...* — Подразумевается Иларио Аскасуби.

...*две тиранни*. — Росаса и Перона.

*Человек, знавший все слова на свете...* — Имеется в виду Леопольдо Лугонес.

*Сон одного вошел в память всех*. — Ср. цитату из Маколея в эссе «О книге „The Purple Land“» (наст. том, с. 450).

### Превращения

Стр. 524. ...*«грязное приспособление»*... — Цитата из диалога Лукиана «Суд гласных», где буква «сигма» обвиняет букву «тау» в том, что на повторяющих ее очертания крестах распинают людей; этот фрагмент диалога цитирует, описывая различные виды крестов, Т. Браун («Сад Кира», I).

### Притча о Сервантесе и Дон Кихоте

Стр. 525. ...*лунной долиной*... — «Неистовый Роланд», песнь 34.

...*золотым истуканом Магомета*... — «Дон Кихот», I, 1.

*Ринальд Монтальванский* — рыцарь из поэм Торквато Тассо, Маттео Боярдо и Ариосто, которыми, среди прочего, зачитывался Дон Кихот.

### «Paradiso», XXXI, 108

Заглавие отсылает к эпизоду дантовского «Рая», где воображаемый паломник, увидев т. н. «плат Вероники» (см. ниже), восклицает: «Так вот твое подобие какое, // Христе Иисусе...» (пер. М. Лозинского), а также — к старой мифологеме «неведомого» или «сокровенного бога» (см.: Ис 45: 15; Кол 1: 15 и др.).

Стр. 526. *Вероника* — простая еврейка, по преданию утершая лицо Христа на Крестном пути своим платком, на котором чудом запечатлелся лик Спасителя; причислена к святым.

*Апостолу Павлу... виделся*... — 2 Кор 4: 4, 6.

...*Иоанну*... — Откр 21: 23; 22: 5.

*Святая Тереса Авильская*, иначе — Иисусова (в миру — Тереса де Сепеда-и-Аумада, 1515–1582) — испанская монахиня-кармелитка, покровительница страны, автор нескольких стихотворений и прозаических книг, передающих ее мистический опыт («Книга моей жизни» и др.).

## Everything and nothing

Заглавие — цитата из письма Дж. Китса Ричарду Вудхаусу от 27 октября 1818 г., где этой формулой описывается характер лирического поэта; ср. также с репликой из письма Шоу к Фр. Хэррису, цитируемой Борхесом в эссе о Шоу.

Стр. 529. *Сам по себе он был никто...* — Не раз повторяемая Борхесом цитата из очерка о Шекспире Уильяма Хэзлитта.

*...подучился латыни...* — Из стихотворения Бена Джонсона «Памяти моего возлюбленного Вильяма Шекспира», включенного предисловием в первое собрание сочинений драматурга (т. н. folio 1623 г.).

Анна Хэтуэй (1556–1623) — жена Шекспира; тонкий и пристрастный анализ их отношений дан Стивеном Дедалом в «Улиссе» Джойса (гл. 9, «Сцилла и Харибда»).

Феррекс — один из героев трагедии английских драматургов Томаса Нортон и Томаса Сэквилла «Горбодук» (пост. 1561); *Тамерлан* — заглавный герой трагедии Кристофера Марло (1587–1588).

Стр. 530. *...управляя своими сновидениями...* — Ср. в лекции о Готорне: «Литература — это сновидение, управляемое и предумышленное» (наст. том, с. 370).

## Рагнарёк

Стр. 531. *Рагнарёк* (древнеисл. «судьба богов») — в скандинавской мифологии («Старшая Эдда» и др.) гибель богов и мира, которой завершается сражение с хтоническими чудовищами.

## «Inferno», I, 32

В цитируемой строке Данте упоминается «проворная и вьющаяся рысь» — дикуинка, которую при жизни поэта (судя по флорентийским хроникам) показывали горожанам.

## Стихотворения

Стр. 535. *Мария Эстер Васкес* — аргентинская писательница, друг и соавтор Борхеса, написала о нем несколько книг.

*...книги вместе с ночью...* — В 1955 г. Борхес по рекомендации влиятельных друзей, и прежде всего — писательницы и журналистки Виктории Окампо, был назначен директором Национальной библиотеки в Буэнос-Айресе; к этому же времени относится наступление у писателя полной слепоты.

Стр. 535. *...испепелены в Александрии...* — Речь идет об окончательном уничтожении знаменитого книжного собрания в некогда цветущем культурном центре Востока, сожженного в 641 г. по приказу арабского халифа Омара I (см. стихотворение «Александрия, год 641 по Р. Х.» в сб. «История ночи» — наст. изд., т. 3).

*...царь в Аиде.* — Тантал, наказанный неутолимым голодом и жаждой за попытку усомниться в том, что боги всеведущи.

Стр. 536. *...другой, скончавшийся...* — Упоминаемый ниже Поль Груссак.

Стр. 537. *...с Дюреровой... гравюры...* — Могут иметься в виду «Рыцарь, Смерть и Дьявол» (1513, см. одноименное стихотворение в сб. «Хвала тьме») или «Меланхолия» (1514).

Стр. 538. *...семь футов пыли...* — многократно повторяющийся у Борхеса образ «Саги о Харальде Суровом» (ХСІ) из свода Снорри Стурлусона «Круг земной».

Стр. 539. *...плодить подобья...* — Зеркала и деторождение сближены в новеллах «Хаким из Мерва» (наст. изд., т. 1, с. 279) и «Тлен, Укбар, Орбис Терциус» (наст. том, с. 79–80).

Стр. 540. *...Туманит вздохом тень, еще живая.* — Комментаторы видят здесь отсылку к образу умершего отца Борхеса (ср. тогда ниже намеков на Гамлета).

*...Клавдий...* — Имеется в виду знаменитая шекспировская сцена с пьесой в пьесе («Гамлет», III, 2).

Стр. 541. *...Из греческого старого ученья?* — Доктрина о переселении душ связывается с именем Пифагора (Порфирий, «Жизнь Пифагора», 19).

Стр. 542. *...месяц, кровеневший у Кеведо.* — В сонете памяти герцога де Осуны, который Борхес разбирает в эссе «Кеведо» (наст. том, с. 358).

*...в Иоанновом повествование...* — В новозаветном Откровении святого Иоанна Богослова (6:12).

*...помнит Север вещей...* — Приводятся образы из «Видения Гюльви», входящего в книгу Снорри Стурлусона «Младшая Эдда» и в конце жизни переведенного Борхесом вместе с Марией Кодамой.

Стр. 543. *...поэт между живыми — Адам...* — Общая черта в понимании поэзии у неоромантических авангардных течений в Европе начала века, у Борхеса она связывается с именами Уитмена и Джойса и определяет его интерес к этим эмблематическим фигурам, позднее им отчасти переоцененным.

*...трехликую Диану...* — Аполлодор, «Мифологическая библиотека» (III, VIII, 2).

*...Один ирландец...* — Может быть, У. Б. Йейтс с его образом «черной луны» из стихотворения «Двойное видение Майкла Робартеса» (сб. «Дикие лебеди в Куле», 1919).

Стр. 547. *Старинному поэту*. — Имеется в виду Франсиско де Кеведо.

Стр. 551. *Хуан Муранья* — один из буэнос-айресских «куманьков», символ собственного несбывшегося удела, многократно упоминаемый в стихах и прозе Борхеса (одноименная новелла в сб. «Сообщение Брууди» и др.).

Стр. 552. *Франсиско Борхес* — дед писателя, участник гражданских войн. Безосновательно заподозренный в излишней осторожности, добровольно пошел на верную смерть в бою под Ла Верде.

Стр. 555. *Рикардо* — друг юности Борхеса, аргентинский поэт и прозаик Рикардо Гуиральдес.

Стр. 556. ...*Сто пятьдесят невыносимых лет*... — Имеется в виду сто пятидесятая годовщина Майской революции 1810 г., ставшей началом освободительной войны и положившей конец испанскому владычеству в Ла-Плате (см. ниже эссе «1810–1960»).

Стр. 558. *Артур* — король бриттов (V — VI вв.), боровшийся с нашествием англосаксов; он и его рыцари стали героями средневековых сказаний и рыцарских романов в Англии, Франции и Германии.

Стр. 559. *Анжелика, Медор* (а ниже — *Брандимарт, Далинда*) — герои поэмы Ариосто «Неистовый Роланд».

...*своей Феррарой*... — Поэт был родом из этой провинции.

Стр. 560. *Гигантский сон*... — «Сказки тысячи и одной ночи».

Стр. 562. *К началу занятий англосаксонским языком*. — Историю этих занятий со студентами Борхес многократно рассказывал (см., например, лекцию «Слепота» в сб. «Семь вечеров» — наст. изд., т. 3).

*Мерсия, Нортумбрия* — исторические области на территории Великобритании.

*Хейзлем* — фамилия английских родственников Борхеса по отцу (начиная с бабушки Френсис); Хейзлемы жили в Нортумберленде (некогда — Нортумбрии).

...*Цезарь первым из ромбуржцев*... — Из компилятивной латинской «Истории бриттов» Ненния (гл. 20).

...*соловья из загадки*... — Имеются в виду загадки, вошедшие в т. н. Эксетерскую книгу, загадку «Соловей» Борхес цитирует в эссе «Соловей Джона Китса» (наст. том, с. 429).

...*плач двенадцати воинов*... — Сцена из поэмы «Беовульф».

Стр. 563. *Адроге* — предместье к югу от Буэнос-Айреса, место летнего отдыха семьи Борхесов. Борхес не раз его описывал (новеллы «Тлён, Укбар, Орбис Терциус», «Смерть и буссоль» и др.).

*Хулио Эррера-и-Рейссиг* (1875–1910) — уругвайский поэт.

Стр. 565. *Искусство поэзии*. — Отсылка к устоявшемуся названию известной теоретико-литературной эпистолы Горация «К Пизонам».

Стр. 565. *...времена как реки...* — Парафраза знаменитой метафоры из известных каждому испанцу «Строф на смерть отца» Хорхе Манрике: «Наши жизни это реки...» (пер. Н. Ванханен).

Стр. 566. *...того же // И нового...* — Эта формула через несколько лет откликнется в заглавии следующей книги борхесовских стихов «Иной и прежний», где, впрочем, различима и характеристика английского поэта Джона Драйдена в любимых Борхесом «Жизнеописаниях виднейших английских поэтов» С. Джонсона: «Always another and the same».

### О строгой науке

Этот текст-мистификация впервые напечатан в руководимом Борхесом журнале «Анналы Буэнос-Айреса» (1946), потом включен в антологию «Краткие и необычайные истории» (1955), а позднее публиковался в составе сб. «Создатель». Подробный комментарий к нему дан французским исследователем культуры Луи Мареном в его книге «Утопики» (1973).

### In memoriam Дж. Ф. Кеннеди

Стр. 568. *Аламо* — часовня в селении Сант-Антонио на бывшей мексиканской территории (ныне — штат Техас), захваченная в ходе войны между США и Мексикой войсками мексиканского генерала Санта-Ана. Весь американский гарнизон из 183 ополченцев был уничтожен.

### Иной и прежний (El otro, el mismo) 1964

В предисловии к книге Борхес признался, что предпочитает ее другим, и выделил в ней несколько вещей, «кажется, не заставляющих краснеть»: «Еще раз о дарах», отзвук драматических монологов Роберта Браунинга «Воображаемые стихи», сонеты «Роза и Мильтон», «Хунин» (в иных случаях он добавлял к этому списку «Голем», «Пределы» и «Everness»); впрочем, тут же оговорился он, «шахматное искусство поэзии — вещь таинственная».

Стр. 571. *Сильвина Бульрич Паленке* (1915–1990) — аргентинская писательница. В 1944 г. Борхес рецензировал ее роман «Ангел из пробирки» (см. с. 688–691), в 1945 г. они выпустили вместе книгу «Куманек, его судьба, его улицы, его музыка» (кроме борхесов-

ского предисловия, сюда вошла его новелла «Человек из Розового кафе»).

Стр. 572. *Солер* — кроме Мигеля Эстанислао Солера (см. наст. изд., т. 1, с. 233, 561) известен соратник Боливара Мануэль Хосе Солер (1785–1825).

*Лаприда* — см. ниже комментарий к стихотворению «Воображаемые стихи».

*Кабрера* — это имя носили испанский конкистадор, основатель города Кордова, губернатор провинции Тукуман Херонимо Луис Кабрера (?–1574), его племянник, губернатор Рио-де-ла-Платы Хуан Луис де Кабрера (XVII в.), государственный и политический деятель Аргентины Хосе Антонио Кабрера (1768–1820) и др.

Стр. 573. *...неминуемую Пасть...* — Обычное изображение жерла Ада в европейском искусстве от Средневековья до барокко.

*...девяти кругов горы вершиной книзу...* — Топография дантовского «Ада».

*Адам* — первый человек в мусульманской мифологии.

*...Мильтоновой зримой темноты.* — Мильтон, «Потерянный рай» (I, 63); выражение цитирует, среди прочих, Де Куинси в эссе «Языческие оракулы».

Стр. 575. *Франсиско Нарсисо де Лаприда* (1780–1829) — аргентинский правовед, военный и политический деятель эпохи Войны за независимость, дальний родственник Борхеса. Провозгласил независимость Объединенных провинций Ла-Платы на конгрессе 1816 г. в Тукумане. Убит в ходе гражданских войн сторонниками аргентинского военачальника Хосе Феликса Альдао (1780–1845).

*...воин в «Чистилище»...* — Следы борхесовского чтения конца 30-х гг.: Буонконте де Монтефельтро (?–1289), предводитель гибеллинов Ареццо в войне против флорентинских гвельфов, упомянут Данте в песни V (88–93).

Стр. 577. *Четвертая стихия* — по Фалесу, вода (об этом рассказывает Диоген Лаэртский в компендиуме «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов», I, 27).

Стр. 578. *Де Куинси как-то видел...* — Цитируется эпизод из IV части его автобиографической «Исповеди англичанина-опиофага».

Стр. 582. *Мф, XXV, 30* — «„А негодного раба выбросьте во тьму внешнюю; там будет плач и скрежет зубов“. Сказав сие, возгласил: кто имеет уши, да слышит!»

*...ногти, растущие ночью...* — Этот же образ механического роста — в микроновелле «Ногти» (сб. «Создатель» — наст. том, с. 508).

*...музыка, этот вернейший из образов времени...* — Шопенгауэровская мысль, не раз повторяющаяся у Борхеса (см. ниже стихотворение «Еще раз о дарах» и др.).



Стр. 584. *Поэт XIII века.* — Изобретение сонета приписывается итальянскому поэту сицилианской школы Джакомо да Лентино, прозв. Нотарием (между 1180–1190 — ок. 1250); Данте упоминает его в «Чистилище» (XXIV) и трактате «О народном красноречии» (I, XII, 8).

Стр. 586. *...вода неудержимой Роны...* — Воспоминание Борхеса о женевской юности.

*...пламенем и солью — Карфаген...* — В ходе 3-й Пунической войны Карфаген был не просто разрушен и сожжен римлянами, но пепелище распахали и, уничтожая все живое, засыпали солью.

Стр. 587. *Не музыка жила в нем...* — Скрытая цитата из Шекспира о «музыке в душе» («Венецианский купец», V, 1), часто повторяющаяся у Борхеса в стихах и прозе.

Стр. 591. *Голем* — легенду о герое еврейских преданий, раввине Чешского королевства Иегуде Лёве бен Бецалеле (1512–1609), в 1580 г. создавшем в Праге искусственного человека, Борхес почерпнул из прочитанного еще в юношеские времена в Женеве романа австрийского прозаика Густава Майринка «Голем» (1915).

*«Кратил»* — до Платона (и этого его диалога) об именах как изваяниях вещей учил уже Пифагор.

Стр. 592. *Гершом* (Герхардт) *Шолем* (1897–1982) — еврейский философ и историк каббалистической философии, выходец из Германии, с 1923 г. — в Палестине. Борхес встречался с ним во время своей поездки в Израиль в 1969 г.

*...кот раввина...* — Цитата из экспрессионистской экранизации майринковского романа (1915), принадлежавшей немецкому актеру и кинорежиссеру Паулю Вегенеру (1874–1948).

Стр. 594. *Где вы теперь?..* — Этот традиционный мотив европейской поэзии не раз встречается в текстах танго: им начинается, например, танго «Вилья Креспо», которое Борхес разбирает в раннем эссе «Материалы к учебнику риторики» (1933).

*Корралес, Бальванера* — окраинные районы старого Буэнос-Айреса.

*Иберра* — фамилия братьев-поножовщиков в столице рубежа веков.

Стр. 598. *...Так и не вышел из библиотеки.* — Борхес не раз повторяет эту формулу (в эпилоге сб. «История ночи», новелле «Гуаякиль» из сб. «Сообщение Броуди»), в предисловии к книге «Иной и прежний» признаваясь, что куда больше всех школ его воспитывала библиотека, и прежде всего — библиотека отца.

Стр. 601. *Александр Селкирк* (1676–1721) — шотландский моряк, прототип Робинзона Крузо.

Стр. 603. *...Свет Мая, ночь Хуана Мануэля...* — В мае 1852 г. был свергнут диктатор Хуан Мануэль де Росас.

...в сентябрьские утра... — В сентябре 1955 г. началась диктатура Х. Перона.

Стр. 607. *Йорк-Минстер* — собор Св. Петра в старинном английском городе Йорк, основанном римлянами, но завоевывавшемся датчанами, саксами, норвежцами и др. Мечи из здешнего музея упоминаются позднее в новелле «Ульрика» (сб. «Книга песка»).

Стр. 613. ...счастливого собрата... — Имеется в виду Генри Лонгфелло.

Стр. 614. «*Париж, 1856*» — Генрих Гейне скончался в 1856 г. в Париже от мучительной болезни. Его стихи, прочитанные по-немецки в годы женеvской юности, стали событием всей жизни Борхеса (см. стихотворение «К немецкой речи» в сб. «Золото тигров»).

Стр. 620. *Аверн* — озеро неподалеку от Кум; здесь Одиссей и Эней сходили в подземное царство мертвых.

Стр. 623. *Everness* — неологизм Джона Уилкинса (см. эссе о нем в сб. «Новые расследования»). Стихотворение составляет пару с соседним сонетом, носящим гётеvское заглавие «Ewigkeit».

...*Архетипы и Блистанья*. — Ср. ту же формулу в стихотворении «Бальтасар Грасиан» (с. 588).

Стр. 626. ...*Улисс спускался в царство Аида*... — Эпизод из часто цитируемой Борхесом XI песни «Одиссеи». Мифологический Аид (Гадес) позднее связывался, среди прочих мест, с южноиспанским городом Кадис, откуда будто бы есть ход в подземное царство мертвых.

*Ульфил* (311–383) — первый епископ гóтов, последователь еретика Ария, переводчик Библии на готский язык. О нем писал, среди других, Эдуард Гиббон («История упадка и разрушения Римской империи», XXXVII).

«*Темная ночь*» — «Темная ночь души», знаменитое стихотворение и трактат-комментарий к нему испанского мистика Сан-Хуана де ла Круса (1542–1591).

...*той пятивековой авантюры*... — Имеется в виду завоевание и «изобретение» (по выражению позднейших историков) Латинской Америки.

Стр. 629. «*Adam cast forth*» — так называлась книга стихов (1908) английского писателя, путешественника, археолога Чарлза Монтегю Даути (1843–1926), автора знаменитой книги «Путешествие по Аравийской пустыне» (1888), вызвавшей восхищение Т. Э. Лоуренса.

Стр. 630. ...*часы перед смертью Сократа*... — Они воссозданы в диалоге Платона «Федон», к которому Борхес многократно возвращался (наиболее подробно — в поздней лекции «Бессмертие», вошедшей в сб. «Думая вслух»).

Стр. 630. ...*слова, долетевшие... От распятья к распятью...* — Диалог между благоразумным разбойником и Иисусом: «Помяни меня, Господи, когда прийдешь в Царствие Твое!» — «Истинно говорю тебе, ныне же будешь со Мною в раю» (Лк 23: 42–43).

Стр. 631. ...*эпиту той зимы...* — Массовые волнения в Аргентине 1959–1960 гг. против диктатуры в стране.

«*Gesta Dei per francos*» — записки о первом крестовом походе французского монаха-бенедиктинца Гибера Ножанского (1053–ок. 1124 или 1130).

*За Верлена...* — В поздние годы Борхес, отдав ему пальму первенства перед Вергилием и Шекспиром, назвал Верлена первым поэтом мировой литературы, а почитаемого с юности Валери — самым известным из французских предрассудков.

«*Поучительное посланье*» («*Epistola moral a Fabio*») — безымянная поэма испанского Ренессанса.

Стр. 632. *Франциск* — св. Франциск Ассизский.

Стр. 634. *Сепеда, Павон* — места боев в ходе гражданских войн в Аргентине (соответственно—1859 и 1861 гг.), в которых участвовал дед писателя.

Стр. 639. *Сыну*. — Детей у Борхеса не было; см. стихотворения «*Things that might have been*» (сб. «История ночи») и «*Некто*» (сб. «Тайнопись»).

### Хвала тьме (*Elogio de la sombra*) 1969

Стр. 643. *Крэгги* — дом в Кембридже (штат Массачусетс), где с 1837 по 1882 г. жил Генри Лонгфелло; теперь — его музей.

Стр. 646. *Дни всех времен таятся в дне едином...* — Действие джойсовского «Улисса» длится, как помним, один день: в «Отрывке о Джойсе» Борхес подчеркивал, что «любой день для Джойса — это втайне все тот же неотвратимый день Страшного суда, а любое место на свете — Преисподняя или Чистилище» (наст. изд., т. 1, с. 527).

Стр. 651. *Одной из теней 1940 года*. — Имеются в виду бомбардировки Британии гитлеровской авиацией.

Стр. 654. *Педро Сальвадорес* — комментаторы (О. Корвалан) сопоставляют эту микроновеллу с рассказом Готорна «Векфилд» (Борхес анализировал его в своей лекции о Готорне).

*Джон Мерчисон* — американский филолог, они с Борхесом поружились в Гарварде в 1968 г.

...вездесущая тень диктатора. — Речь идет о Хуане Мануэле де Росасе.

Стр. 656. *Израиль*. — Стихотворение написано после Шестидневной войны 1967 г.

...колонны храма... — Отсылка к образу библейского силача Самсона (Суд 16: 29–30), обрушившего храм на себя и своих врагов-филистимлян.

Стр. 658. *Хранитель книг*. — Стихотворение перекликается с эссе «Истории о всадниках» из книги «Эваристо Каррьега» и указанными в нем историческими источниками (см. наст. изд., т. 1, с. 109–113).

Стр. 662. ...неукоснительная строгость... — Девиз Леонардо да Винчи (итал. — *ostinato rigore*).

Стр. 665. *Эльвира де Альвеар* (1907–1959) — аргентинская писательница (Борхес включил два ее стихотворения в свою «Антологию аргентинской поэзии», написал предисловие к ее книге «Покрой»); с 1930-х гг. жила во Франции, дружила с Джойсом и Валери, окончила жизнь в психлечебнице. Борхес посвятил ее памяти стихотворение (вошло в кн. «Создатель»).

*Нора* — Нора Борхес (собственно Леонор Фанни Борхес, 1901–1998) — аргентинская художница, сестра писателя.

Стр. 666. ...мы с женой... — Эльзой Астете Мильян (р. в 1909 г.), которую Борхес знал еще с 20-х гг. Они поженились в сентябре 1968 г. и через три года разошлись.

Стр. 670. *His end and his beginning* — перефразированный девиз Марии Стюарт: «В моем конце — мое начало». Сюжет микроновеллы навеян представлениями Сведенборга («О Небесах, мире духов и Аде» и др.) об отсутствии различимой границы между здешним и потусторонним миром, которые оказались крайне актуальными для XX в. (Джойс, Кафка, Ч. Милош, И. Бродский и др.).

Стр. 673. ...время стало моим Демокритом. — Этот пассаж цитируется позднее в лекции «Слепота» (сб. «Семь вечеров»).

### Не вошедшее в книги

#### Роже Каюа «Детективный роман»

Заметка опубликована в журнале «Юг» в 1942 г., она вызвала полемический отклик Каюа, на который Борхес отозвался своей заключительной репликой.

Стр. 677. *Роже Каюа* (1913–1978) — французский мыслитель и писатель. В годы Второй мировой войны был в эмиграции в Ар-

гентине, издавал журнал «Летр франсез», сблизился с кругом журнала «Юг», по возвращении на родину — пропагандист и переводчик латиноамериканской словесности (в том числе — Борхеса). Автор работ по антропологии воображения и фантастике в искусстве «Человек и сакральное» (1939), «Игры и люди» (1958), «На пути к воображаемому» (1974). Его книга о детективе вышла в Буэнос-Айресе в 1941 г.

Стр. 677. *Crime Club* — Борхес имеет в виду «Detection Club», неформальное сообщество авторов детективной прозы, образованное в Лондоне около 1930 г.; некоторых его членов Борхес перечисляет ниже.

Стр. 678. *Николас Блейк* — псевдоним английского поэта Сесила Дэй-Льюиса (1904–1972), под которым он опубликовал более 20 детективных романов. Один из них Борхес рецензировал в журнале «Очаг» (1938).

*Милуорд Кеннеди* (собственно Милуорд Родон Кеннеди Бёрдж, 1894–1968) — английский писатель, автор детективных романов и новелл.

*Дж. Дж. Коннингтон* (собственно Алфред Уолтер Стюарт, 1880–1947) — английский писатель, автор детективных произведений.

*Картер Диксон* — один из псевдонимов американского писателя Джона Диксона Карра; Борхес рецензировал его детективные романы в 1930-х гг. в журналах «Очаг» и «Юг».

*Лорд Питер Уимзи* — сквозной герой детективных романов Дороти Сейерс, начиная с первого — «Чей труп?» (1923).

*Франсуа Фоска* (настоящее имя Жорж де Траз, 1881–?) — французский остросюжетный писатель, автор нескольких работ о детективном жанре и многочисленных монографий по истории европейского искусства от барокко до кубистов.

#### Об описании в литературе

Опубликовано в 1942 г. в журнале «Юг».

Стр. 679. *Каликсто Оюэла* (1857–1935) — аргентинский поэт, авторитетный в свое время литературный критик.

*О луна, ты проводишь...* — Цитата из стихотворения Л. Лугонеса «Благовест карнавала» (сб. «Календарь души», 1909).

Стр. 680. *Габриэль Миро* (1879–1930) — испанский писатель.

Стр. 681. ...на с. 109–114 сборника «Обсуждение»... — отсылка к эссе «Повествовательное искусство и магия» (см. наст. изд., т. 1, с. 150–154).

Об одной китайской аллегории

Заметка опубликована в газете «Насьон» (1942).

Стр. 682. У Ченэнь (1500–1582) — китайский поэт и прозаик, автор многотомного фантастического романа «Путешествие на Запад» (опубл. 1592).

*По общему мнению, всякое толкование обедняет символы.* — Весь следующий пассаж перенесен из эссе «Уэллс и притчи», вошедшего в кн. «Обсуждение» (см. наст. изд., т. 1, с. 213).

Стр. 683. Тимоти Ричард (1845–1919) — английский востоковед, исследователь китайской и японской культуры.

Стр. 684. *...не шаткая и клочковатая драма Гёте...* — Этот фрагмент — и тоже применительно к Шпенглеру — процитирован в новелле «Deutsches Requiem» (наст. том, с. 261).

Стр. 685. «Умножиться — не диво...» — Эту цитату Борхес использовал позднее в рецензии на роман Сильвины Бульрич Паленке (см. ниже).

Сильвина Бульрич Паленке «Ангел из пробирки»

Рецензия опубликована в журнале «Юг» (1944).

Стр. 686. *...Рейес коснулся излюбленного образа...* — В рассказе-эссе «Сценарий для кинофильма» (1932).

*Верфель* — имеется в виду его пьеса «Человек из зеркала» (1920).

*Амадо Нерво* (1870–1919) — мексиканский поэт и прозаик. Может быть, речь идет о главе «Я и я» из его романа «Паскуаль Агилера» (1892).

*Шамиссо* — речь идет о его знаменитой повести «Необычайная история Питера Шлемиля» (1814).

*Лафкадио Хирн* (1850–1904) — английский писатель и переводчик, страстный поклонник и пропагандист японской культуры, открытый Борхесом во времена женевской юности.

Хосе Бьянко «Крысы»

Рецензия на роман 1943 г. опубликована в журнале «Юг» (1944).

Стр. 690. *Хосе Бьянко* (1908–1986) — аргентинский прозаик, редактор журнала «Юг» (1938–1961), переводчик Генри Джеймса, многолетний друг Борхеса. Автор книг рассказов «Сон-кос-

тюмер» (1944, заглавную новеллу Борхес включил в свою «Антологию фантастической литературы»), «Утраченное царство» (1972) и др.

Стр. 690. «*The murder of Roger Ackroyd*» (1926) — роман Агаты Кристи.

«*The second shot*» (1930) — роман английского писателя Энтони Беркли (1893–1971). Борхес не раз писал о его детективах в журнале «Очаг» (1937–1938), а одну из новелл Беркли включил в свою антологию «Лучшие детективные рассказы» (1943).

Стр. 692. *Жип* (наст. имя — Сибиль Габриэль Мари Антуанет де Рикети де Мирабо, графиня де Мартель де Жанвиль, 1849–1932) — французская писательница, автор сентиментально-психологических «женских» романов.

Стр. 693. *Мануэль Гальвес* (1882–1962) — аргентинский прозаик, автор националистических романов-эпопей.

#### Маргарет Смит «Персидские мистики: Аттар»

Заметка опубликована в журнале «Юг» за 1944 г.

Стр. 694. *Катиби Туришизи* (?–1434 или 1436) — персидский поэт, автор поэмы «Сад святых», многочисленных газелей.

*Летящий издалека царь птиц...* — В этот абзац перенесено заключительное примечание из опубликованного ранее рассказа-эссе «Приближение к Альмутасиму» (см. наст. изд., т. 1, с. 384).

#### Франсиско Аяла «Зачарованный»

Заметка опубликована в журнале «Юг» в том же 1944 г., что и рецензируемая повесть.

Стр. 696. *Франсиско Аяла* (р. в 1906 г.) — испанский писатель, историк и социолог, с 1939 г. в эмиграции (Аргентина, Пуэрто-Рико, США).

«*Марди*» (1849) — антиутопия Г. Мелвилла.

*Карлос II* (1661–1700) — испанский король.

#### Мануэль Пейру «Спящий клинок»

Рецензия на книгу рассказов 1944 г. опубликована в 1945 г. в журнале «Юг».

Стр. 698. *Мануэль Пейру* (1902–1974) — аргентинский писатель из круга Маседонио Фернандеса, друг юности Борхеса. Автор де-

тективной и фантастической прозы, романов о Буэнос-Айресе рубежа столетий и эпохи перонистской диктатуры 1940 — 1950-х гг. Борхес включил его новеллу «Бюст» в свою «Антологию фантастической литературы», посвятил его памяти стихи (сб. «История ночи») и одну из последних прижизненных заметок (1985).

Заметка о наступлении мира

Опубликована в июльском номере журнала «Юг» (1945).

Эдгар Аллан По

Заметка опубликована в газете «Насьон» (1949).

Стр. 703. *Was it not Fate...* — Из стихотворения Э. По «К Елене» (1848).

«Тетрахордон» (1645) — трактат Мильтона о морали, построенный на примерах из Библии.

*Исрафель, Страна Снов* — отсылка к одноименным стихотворениям По.

...прародитель Бодлера, который породил Малларме... — Пассаж вошел в новеллу «Пьер Менар, автор „Дон Кихота“» (наст. том, с. 102).

Стр. 704. ...финал «Повести о приключениях Артура Гордона Пима из Нантукета»... — Борхес разбирал его в эссе «Повествовательное искусство и магия» (см. наст. изд., т. 1, с. 154–156).

...обычай превозносить Эдгара По в укор Америке... — Шоу отдал дань этому обычаю в эссе «Эдгар Аллан По» (1909), написанном к столетию поэта.

Простодушный Лайамон

Опубликовано в 1951 г. в журнале «Юг», тогда же частично вошло в книгу «Древние германские литературы» и включено в первое издание сборника «Новые расследования», в составе которого позднее не перепечатывалось.

Стр. 705. *Лайамон* — англосаксонский священник и поэт, автор стихотворного романа «Брут» (ок. 1204).

*Эмиль Ясент Легиу* (1861–1937) — французский историк английской словесности Средневековья и Возрождения, автор книг о Чосере, Э. Спенсере, Шекспире. Борхес ссылается на его многократно переиздававшуюся «Историю английской литературы» (1924).



Стр. 705. *Альбин* (?–732) — английский священник, настоятель Кентерберийского монастыря.

*Августин* (? — между 604 и 609) — римский священнослужитель, глава миссии, посланной в 597 г. Папой Григорием Великим для христианизации Британии, основатель Кентерберийского аббатства.

*Вас* (ок. 1100 — после 1171) — норманнский поэт, придворный английских королей Генриха I и II, автор стихотворных романов «Деяния бриттов» (ок. 1155) и «Деяния норманнов».

*Алиенора Аквитанская* (1122–1204) — внучка трубадура Гильема Аквитанского, жена французского короля Людовика VII и английского короля Генриха II Плантагенета, мать Ричарда Львиное Сердце и Марии Шампанской, покровительница Бернарта Вентадорского и других трубадуров.

Стр. 706. *Illo Virgilium...* — Вергилий, «Георгики», IV, 563.

«*Historia Regum Britanniae*» (между 1135 и 1138) — исторический труд валлийского священника и писателя Гальфрида (Джеффри) Монмутского (ок. 1100–1154 или 1155).

«*Citie that some tyme cleped...*» — Цитата из стихотворения Уильяма Данбара «В честь города Лондона».

*Гудибрас* — легендарный британский король, упоминается Э. Спенсером в «Королеве фей» (II, X).

*Лир* (Леир) — рассказ о нем из «Истории бриттов» Гальфрида Монмутского (гл. 31) и лайамоновского «Брута» позднее перекочевал в «Хроники» Рафаэля Холиншеда (1577) и «Королеву фей» Э. Спенсера (1590, II, 10), а от них — в трагедию Шекспира (1608).

*Горбодук* — легендарный правитель Британии, отец Феррекса и Поррекса. Все они стали героями трагедии Т. Нортон и Т. Сэвила «Горбодук, или Феррекс и Поррекс» (пост. 1561).

*Луд* — легендарный правитель, по преданию окруживший стенами будущий Лондон; упоминается Гальфридом Монмутским («История бриттов», I, 17).

*Цимбелин* — из «Истории бриттов» Гальфрида (гл. 64) через роман Лайамона рассказ о нем перешел в «Хроники» Холиншеда и лег в основу драмы Шекспира (1609 или 1610), соединившего историческое предание с любовным сюжетом из «Декамерона» Боккаччо.

*Вортигерн* — легендарный британский правитель V в., упоминается Гальфридом Монмутским (VI, 6), Лайамоном («Брут», 14); драма «Вортигерн и Ровена» одно время приписывалась Шекспиру.

*Утер Пендрагон* — легендарный британский правитель, отец короля Артура, упоминается в труде Гальфрида Монмутского.

*Хенгист* (?–ок. 488) — один из двух братьев-саксов, в 449 г. высадившихся со своими отрядами в Британии, начав ее захват (Беда,

«Церковная история англов», I, 15). Борхес посвятил ему несколько стихотворений.

Стр. 707. *Кюневульф* (VIII–IX вв.) — англосаксонский поэт, нортумбрийский монах, автор религиозных поэм «Христос», «Юлиана», «Елена» и др.

«*Исход*» (начало VIII в.) — англосаксонская поэма, переложение одноименной библейской книги.

*Франческа, Паоло* — в знаменитом эпизоде из пятой песни дантовского «Ада» герои читают анонимную французскую повесть начала XIII века о рыцаре Ланцелоте.

Стр. 708. *Гастон Парис* (1839–1903) — французский историк средневековых литератур, Борхес ссылается на его книгу «Легенды Средневековья» (1903).

*Хуан де Гарай* (1528–1583) — испанский конкистадор, основатель Буэнос-Айреса и Санта-Фе.

...к сравнению с колесом *Фортуны*... — Боэций, «Утешение философии», II.

Стр. 709. «*I cannot geste — rum, ram, ruf — by lettre...*» — Цитата из «Кэнтерберийских рассказов» («Пролог священника»).

*Уильям Пейтон Кер* (1855–1923) — английский историк литературы.

«*Видсид*» (до VII в.) — один из древнейших памятников англосаксонской поэзии.

### О повести «Дон Сегундо Сомбра»

Опубликовано в журнале «Юг» (1952).

Стр. 711. *Гуиральдес пишет...* — Весь пассаж до конца абзаца перенесен через несколько лет в эссе «Истории о всадниках», ретроспективно введенное затем в переиздания книги «Эваристо Каррьего» начиная с 1955 г. (см. наст. изд., т. 1, с. 112).

Стр. 712. *Вордсворт в прославленном предисловии...* — Имеется в виду предисловие ко второму изданию сборника «Лирические баллады» (1800).

### Удел скандинавов

Эссе напечатано в журнале «Юг» (1953).

Стр. 713. «*Vieni a veder...*» — Данте, «Чистилище», VI, 112.

*Мануэль Мачадо* (1874–1947) — испанский поэт и драматург, брат Антонио Мачадо.

*Иордан* — ссылка на его труд «Гетика» (п. 25).

Стр. 714. *Хастинг* (IX в.) — вождь датских викингов.

*Торгильс* (Тургейс, ?–845) — норвежский вождь, в 832 г. высадившись в Ирландии, завоевал ее, стал верховным правителем страны.

Стр. 715. *Дуглас Уильям Джерролд* (1803–1857) — английский писатель.

### L'illusion comique

Заметка, посвященная рухнувшей диктатуре Перона, опубликована в журнале «Юг» (1955).

### Хуан Рамон Хименес

Заметка напечатана в специальном номере пуэрто-риканского журнала «Башня» (1957), посвященном Х. Р. Хименесу в связи с полученной им Нобелевской премией по литературе (1956).

Стр. 721. «*Mira colui con quella spada en mano*» — Данте, «Ад», IV, 85; речь идет о Гомере.

### Предисловие к альбому

Густаво Торличена «Республика Аргентина»

Фотоальбом Густаво Торличена вышел в 1958 г.

Стр. 723. ...«*немой музыки*»... — Из стихотворения Сан-Хуана де ла Круса «Духовная песнь» (в пер. А.Гелескула — «мелодия немая»).

...*nightmares of delight*. — Из стихотворения Честертона «Красное море» (сб. «Баллада о св. Варваре», 1922).

Стр. 724. *Дарвин заметил...* — Эту цитату из «Дневника натуралиста» Борхес уже приводил в эссе «Пампа» (см. наст. изд., т. 1, с. 480).

### Израиль

Заметка открывала номер журнала «Юг», посвященный культуре и словесности Израиля (1958).

Стр. 725. *Иисус в «Возвращенном рае»* — песнь IV.

Стр. 726. «...*евреизму*», в котором его обвинял... *Паунд*... — Отсылка к эссе Эзры Паунда «Заметки о елизаветинских классицистах» (1916), вошедшему в его известный сборник «Сделать по-новому» (1934).

Акутагава Рюноскэ «В стране водяных. Зубчатые колеса»

Книга вышла в Буэнос-Айресе в 1959 г. Новеллу Акутагавы «Святой» Борхес включил в свою «Антологию фантастической литературы» (1940).

Стр. 727. *Фалес измерил тень от пирамиды...* — Диоген Лаэртский, «О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов», I, 27.

Стр. 728. «Ад» (1897) — автобиографический роман шведского писателя Августа Стриндберга.

Альфонсо Рейес

Заметка — отклик на кончину мексиканского писателя — была опубликована в журнале «Юг» (1960).

Стр. 730. *...три орудия, рекомендованные Стивеном Дедалом...* — Цитата из романа Дж. Джойса «Портрет художника в юности» (гл. V).

Жюль Сюпервьель

Заметка опубликована в журнале «Юг» (1960) среди откликов на кончину французского поэта уругвайского происхождения, автора фантастических новелл Жюля Сюпервьеля (1884–1960); Борхес переводил его стихи (1940).

Стр. 732. *Колридж упрекал Вордсворта...* — «Biographia Literaria» (XIV).

1810–1960

Заметка опубликована в юбилейном номере журнала «Юг» (1960), посвященном столетию Майской революции 1810 г., которая дала начало Войне за независимость Латинской Америки от испанского владычества.

Стр. 735. *Карлос Гардель* (1890–1935) — аргентинский певец и киноактер, король танго. Его сентиментальную манеру Борхес оценивал как декаданс и предпочитал ей милонги более ранних авторов.

*Энтре-Риос, Кордова* — волнения в провинции Кордова положили начало сентябрьской революции 1955 г., закончившейся сверже-

нием и бегством Перона, как за сто с лишним лет до этого коалиция между Бразилией, Парагваем и провинцией Энтре-Риос привела к свержению и бегству Х. М. де Росаса. Эти эпизоды вспоминают потом герои борхесовской новеллы «Другой» (сб. «Книга песка», наст. изд., т. 3).

#### Предисловие к каталогу выставки испанских книг

Выставка проходила в Буэнос-Айресе в октябре 1962 г.

Стр. 736. ...с арфой, которая привиделась Беккеру... — Отсылка к известному седьмому стихотворению из книги Густаво Адольфо Беккера «Стихи».

...рай, мне... представлялся библиотекой... — Сквозной образ лирики и прозы Борхеса (см. стихотворение «О дарах» из книги «Создатель» и др.).

#### Страничка о Шекспире

Эссе, написанное к четырехсотлетию Шекспира, напечатано в журнале «Юг» (1964).

Стр. 738. ...рассказ о чернокожем рабе... — Сюжетная канва «Приключений Гекльберри Финна» Марка Твена.

...непереводимые строки... — Цитируются драмы «Гамлет» (I, 4) и «Цимбелин» (V, 4).

Стр. 739. «*Seafarer*» — древнеанглийская стихотворная элегия с элементами христианского аллегоризма.

«*The mortal moon*...» — «Сонеты», CVII.

#### Загадка Шекспира

Статья опубликована в специальном шекспировском номере журнала «Театральное обозрение» (1964).

Стр. 740. *Делия Солтер Бэкон* (1811–1859) — английская писательница, имеется в виду ее книга «Раскрытая философия шекспировских драм» (1857).

Стр. 742. «*Is Shakespeare dead?*» — очерк Марка Твена (1909).

Стр. 745. «*Will all great Neptune's ocean*...» — «Макбет», II, 2.

Стр. 746. *Томас Кид* (1557–1595) — английский драматург.

Стр. 747. *Уолтер Рэли* (1552–1618) — английский государственный деятель, мореплаватель, историк и поэт.

Стр. 748. *Кэлвин Хоффман* — английский историк словесности, автор книги о К. Марло «Человек, который был Шекспиром» (1955, в США вышла под титулом «Убийство человека, который был Шекспиром»).

*Славя Шекспира, Колридж воспользовался словарем Спинозы.* — Имеется в виду курс лекций Колриджа 1818 г., в частности — лекция седьмая.

Стр. 749. *...за исключением одной сомнительной похвалы...* — Отсылка к «Рассуждению о наших английских поэтах сравнительно с греческими, латинскими и итальянскими» в книге Фрэнсиса Мереза «*Palladis Tamia*, или Сокровищница ума» (1598).

«*Страстный пилигрим*» (1599) — поэтическая антология, выпущенная Уильямом Джаггардом, который пиратским образом приписал ее авторство Шекспиру, хотя в книгу входило лишь несколько шекспировских стихотворений.

Стр. 750. *Возьмите Вольтера...он тоже написал эпопею...* — Имеется в виду «Генриада» (1728).

«*Ghost of the Rose*» — Томас Браун, «Сад Кира», V.

*Бен Хект* (1893–1964) — американский драматург, сценарист и кинорежиссер.

Стр. 751. *Много позже Гёте скажет...* — См.: И. П. Эккерман, «Разговоры с Гёте в последние годы его жизни»: «Все мои стихотворения — стихотворения „на случай“» (запись от 18 сентября 1823 г., перевод Н. Ман).

*Бернард Шоу пытался найти ее...* — Речь идет об эссе Шоу «*Toujours Шекспир*» (1896).

Стр. 752. *...«that struts and frets his hour...»* — «Макбет», V, 5.

### Об Анри Мишо

Стр. 754. *Анри Мишо* (1899–1984) — французский поэт и художник, выходец из Бельгии («парижский бельгиец», по его собственным словам). Борхес в 1936 г. познакомился с ним в Буэнос-Айресе и перевел книгу его эссе о путешествиях по Востоку «Варвар в Азии» (перевод издан в 1941 г., в конце жизни Борхес включил его в свою «Личную библиотеку», см. наст. изд., т. 4). Заметка написана для специального номера парижского журнала «Эрн» (1966), посвященного творчеству Мишо. В последний раз Мишо и Борхес виделись в Париже в 1982 г.

Стр. 755. «*Мои владения*» (1929) — книга стихов и прозы Мишо о гротескно-фантастических существах, которых нередко сопоставляют с животными в прозе Кафки.

«Ваша милость, сеньор Сервантес...»

Текст выступления в университете штата Техас (1968).

Стр. 756. *Хуан Монтальво* (1832–1889) — эквадорский писатель, публицист, ревнитель классических литературных вкусов.

*Педро Фернандес де Кастро, граф Лемосский* (1576–1622) — испанский сановник, крупная политическая фигура своего времени; Сервантес посвятил ему вторую часть романа «Дон Кихот».

Стр. 757. «Что такое герой книги?» — отсылка к эссе Р. Л. Стивенсона «Аристократы в изображении литературы».

Стр. 758. *...книгу, написанную Сервантесом...* — Имеется в виду роман «Галатея» («Дон Кихот», I, VI).

Стр. 760. *...говоря о своей Главной Улице...* — «Главная Улица» — роман С. Льюиса (1920).

*Пальмерин Английский* — заглавный герой рыцарского романа (ок.1544) португальского писателя Франсиско де Морайша (1500?–1572?); *Тирант Белый* — заглавный герой романа (ок. 1450) каталанского писателя Джоанота Мартореля (1410–1468).

Стр. 762. *...в пещере Монтесиноса.* — «Дон Кихот», II, 23.

Стр. 764. «*Прекрасное нас дарит счастьем вечным*» — цитата из поэмы Дж. Китса «Эндимион».

Борис Дубин

## СОДЕРЖАНИЕ

|                                                     |   |
|-----------------------------------------------------|---|
| <i>Борис Дубин. Зрелость, слепота, поэзия</i> ..... | 5 |
|-----------------------------------------------------|---|

### Из книги

#### **Шесть задач для дона Исидро Пароди (1942)**

*Перевод Н. Богомоловой*

|                                |    |
|--------------------------------|----|
| Двенадцать символов мира ..... | 41 |
| Ночи господина Голядкина ..... | 58 |

#### **Вымышленные истории (1944)**

##### Сад расходящихся тропок

|                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| Предисловие. <i>Перевод В. Андреева</i> .....                      | 77  |
| Тлён, Укбар, Орбис Терциус. <i>Перевод Е. Лысенко</i> .....        | 79  |
| Пьер Менар, автор «Дон Кихота». <i>Перевод Е. Лысенко</i> .....    | 97  |
| В кругу развалин. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....                   | 107 |
| Лотерея в Вавилоне. <i>Перевод Е. Лысенко</i> .....                | 113 |
| Анализ творчества Герберта Куэйна. <i>Перевод Е. Лысенко</i> ..... | 120 |
| Вавилонская библиотека. <i>Перевод В. Кулагиной-Ярцевой</i> .....  | 126 |
| Сад расходящихся тропок. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....            | 135 |

##### Выдумки

|                                                                |     |
|----------------------------------------------------------------|-----|
| Предисловие. <i>Перевод В. Андреева</i> .....                  | 146 |
| Фунес, чудо памяти. <i>Перевод Е. Лысенко</i> .....            | 148 |
| Форма сабли. <i>Перевод М. Былинкиной</i> .....                | 157 |
| Тема предателя и героя. <i>Перевод Е. Лысенко</i> .....        | 163 |
| Смерть и буссоль. <i>Перевод Е. Лысенко</i> .....              | 167 |
| Тайное чудо. <i>Перевод В. Кулагиной-Ярцевой</i> .....         | 179 |
| Три версии предательства Иуды. <i>Перевод Е. Лысенко</i> ..... | 186 |
| Конец. <i>Перевод Ю. Стефанова</i> .....                       | 192 |
| Секта Феникса. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....                  | 195 |
| Юг. <i>Перевод В. Кулагиной-Ярцевой</i> .....                  | 198 |



Алеф (1949)

|                                                                                         |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Бессмертный. Перевод Л. Синянской .....                                                 | 207 |
| Мертвый. Перевод М. Былинкиной .....                                                    | 223 |
| Богословы. Перевод Е. Лысенко .....                                                     | 229 |
| История воина и пленницы. Перевод Б. Дубина .....                                       | 238 |
| Биография Тадео Исидоро Круса. Перевод Л. Синянской .....                               | 242 |
| Эмма Цунц. Перевод В. Кулагиной-Ярцевой .....                                           | 246 |
| Дом Астерия. Перевод В. Кулагиной-Ярцевой .....                                         | 252 |
| Вторая смерть. Перевод А. Рейтблата .....                                               | 255 |
| Deutsches Requiem. Перевод Б. Дубина .....                                              | 262 |
| Поиски Аверроэса. Перевод Е. Лысенко .....                                              | 269 |
| Заир. Перевод Л. Синянской .....                                                        | 278 |
| Письмена Бога. Перевод Ю. Стефанова .....                                               | 288 |
| Абенхакан эль Бохари, погибший<br>в своем лабиринте. Перевод В. Кулагиной-Ярцевой ..... | 293 |
| Два царя и два их лабиринта. Перевод Б. Дубина .....                                    | 302 |
| Ожидание. Перевод В. Кулагиной-Ярцевой .....                                            | 303 |
| Человек на пороге. Перевод В. Кулагиной-Ярцевой .....                                   | 307 |
| Алеф. Перевод Е. Лысенко .....                                                          | 312 |
| Послесловие. Перевод В. Правосудова .....                                               | 327 |

Из книги

Новые расследования (1952)

|                                                            |     |
|------------------------------------------------------------|-----|
| Стена и книги. Перевод В. Кулагиной-Ярцевой .....          | 331 |
| Сфера Паскаля. Перевод Е. Лысенко .....                    | 334 |
| Цветок Колриджа. Перевод Б. Дубина .....                   | 338 |
| Сон Колриджа. Перевод Е. Лысенко .....                     | 342 |
| Время и Дж. У. Данн. Перевод И. Петровского .....          | 347 |
| Сотворение мира и Ф. Госс. Перевод И. Петровского .....    | 351 |
| Наш бедный индивидуализм. Перевод В. Кулагиной-Ярцевой ... | 355 |
| Кеведо. Перевод Е. Лысенко .....                           | 358 |
| Скрытая магия в «Дон Кихоте». Перевод Е. Лысенко .....     | 366 |
| Натаниел Готорн. Перевод Е. Лысенко .....                  | 370 |
| Валери как символ. Перевод Б. Дубина .....                 | 390 |
| Загадка Эдварда Фитцджеральда. Перевод Б. Дубина .....     | 392 |
| Об Оскаре Уайльде. Перевод Б. Дубина .....                 | 396 |
| О Честертоне. Перевод Е. Лысенко .....                     | 400 |
| Ранний Уэллс. Перевод Е. Лысенко .....                     | 404 |
| «Биатанатос». Перевод И. Петровского .....                 | 408 |
| Паскаль. Перевод Б. Дубина .....                           | 412 |

|                                                                                |     |
|--------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Аналитический язык Джона Уилкинса. Перевод Е. Лысенко ..                       | 416 |
| Кафка и его предшественники. Перевод Б. Дубина .....                           | 421 |
| О культе книг. Перевод Е. Лысенко .....                                        | 424 |
| Соловей Джона Китса. Перевод Б. Дубина .....                                   | 429 |
| Зеркало загадок. Перевод Вс. Багно .....                                       | 433 |
| Две книги. Перевод Б. Дубина .....                                             | 438 |
| Комментарий к 23 августа 1944 года. Перевод Е. Лысенко .....                   | 443 |
| О «Ватеке» Уильяма Бекфорда. Перевод Б. Дубина .....                           | 446 |
| О книге «The Purple Land». Перевод Б. Дубина .....                             | 450 |
| От некто к никто. Перевод В. Резник .....                                      | 455 |
| Версии одной легенды. Перевод В. Резник .....                                  | 458 |
| От аллегорий к романам. Перевод А. Матвеева .....                              | 463 |
| Несколько слов по поводу<br>(или вокруг) Бернарда Шоу. Перевод Б. Дубина ..... | 467 |
| Отголоски одного имени. Перевод В. Резник .....                                | 471 |
| Скромность истории. Перевод П. Скобцева .....                                  | 475 |
| Новое опровержение времени. Перевод Б. Дубина .....                            | 479 |
| По поводу классиков. Перевод Е. Лысенко .....                                  | 498 |

Из книги

**Создатель (1960)**

Перевод Б. Дубина

|                                        |     |
|----------------------------------------|-----|
| Леопольдо Лугонесу .....               | 503 |
| Создатель .....                        | 504 |
| Dreamtigers .....                      | 506 |
| Диалог об одном диалоге .....          | 507 |
| Ногти .....                            | 508 |
| Argumentum ornithologicum .....        | 509 |
| Вещие зеркала .....                    | 510 |
| Пленник .....                          | 512 |
| Подобье .....                          | 513 |
| Делия Элена Сан-Марко .....            | 514 |
| Диалог мертвых .....                   | 515 |
| Сюжет .....                            | 518 |
| Задача .....                           | 519 |
| Желтая роза .....                      | 521 |
| Свидетель .....                        | 522 |
| Мартин Фьерро .....                    | 523 |
| Превращения .....                      | 524 |
| Притча о Сервантесе и Дон Кихоте ..... | 525 |
| «Paradiso», XXXI, 108 .....            | 526 |

|                                                         |     |
|---------------------------------------------------------|-----|
| Притча о дворце .....                                   | 527 |
| Everything and Nothing .....                            | 529 |
| Рагнарёк .....                                          | 531 |
| «Inferno», I, 32* .....                                 | 533 |
| Борхес и я .....                                        | 534 |
| О дарах .....                                           | 535 |
| Песочные часы .....                                     | 537 |
| Зеркала .....                                           | 539 |
| Луна .....                                              | 541 |
| Дождь .....                                             | 545 |
| К портрету капитана из войск Кромвеля .....             | 546 |
| Старинному поэту .....                                  | 547 |
| Другой тигр .....                                       | 548 |
| Blind Pew .....                                         | 550 |
| Напоминание о тени 1890-х годов .....                   | 551 |
| Напоминание о смерти полковника Франсиско Борхеса ..... | 552 |
| Борхесы .....                                           | 553 |
| Луису де Камозэнсу .....                                | 554 |
| Девятьсот двадцатые .....                               | 555 |
| Ода, написанная в 1960 году .....                       | 556 |
| Ариост и арабы .....                                    | 558 |
| К началу занятий англосаксонским языком .....           | 562 |
| Адрогге .....                                           | 563 |
| Искусство поэзии .....                                  | 565 |

### Музей

|                                  |     |
|----------------------------------|-----|
| О строгой науке .....            | 567 |
| In memotiam Дж. Ф. Кеннеди ..... | 568 |

### Из книги

#### Иной и прежний (1964)

*Перевод Б. Дубина*

|                                                                    |     |
|--------------------------------------------------------------------|-----|
| В кругу ночи .....                                                 | 571 |
| Об Аде и Рае .....                                                 | 573 |
| Воображаемые стихи .....                                           | 575 |
| О четвертой стихии .....                                           | 577 |
| Малому поэту из греческой антологии .....                          | 579 |
| Страница памяти полковника Суареса,<br>победителя при Хунине ..... | 580 |

---

\* Перевод Вс. Багно.

|                                           |     |
|-------------------------------------------|-----|
| Мф, XXV, 30 .....                         | 582 |
| Компас .....                              | 583 |
| Поэт XIII века .....                      | 584 |
| Пределы .....                             | 585 |
| Бальтасар Грасиан .....                   | 587 |
| Сакс (449 г.) .....                       | 589 |
| Голем .....                               | 591 |
| Танго .....                               | 594 |
| Роза и Мильтон .....                      | 597 |
| Читатели .....                            | 598 |
| Пробуждение .....                         | 599 |
| Пережившему молодость .....               | 600 |
| Александр Селкирк .....                   | 601 |
| «Одиссея», песнь двадцать третья .....    | 602 |
| Сармьенто .....                           | 603 |
| Малому поэту 1899 года .....              | 604 |
| Техас .....                               | 605 |
| На полях «Беовульфа» .....                | 606 |
| Клинку в Йорк-Минстере .....              | 607 |
| Поэту из племени саксов .....             | 608 |
| Снорри Стурлусон (1179–1241) .....        | 609 |
| Эмануэль Сведенборг .....                 | 610 |
| Джонатан Эдвардс (1703–1785) .....        | 611 |
| Эмерсон .....                             | 612 |
| Камден, 1892 .....                        | 613 |
| Париж, 1856 .....                         | 614 |
| Загадки .....                             | 615 |
| Мгновение .....                           | 616 |
| 1964 .....                                | 617 |
| Чужеземец .....                           | 618 |
| Алхимик .....                             | 620 |
| Один из многих .....                      | 621 |
| Everness .....                            | 623 |
| Эдип и загадка .....                      | 624 |
| Спиноза .....                             | 625 |
| К Испании .....                           | 626 |
| Элегия .....                              | 628 |
| Adam cast forth .....                     | 629 |
| Еще раз о дарах .....                     | 630 |
| Сон .....                                 | 633 |
| Хунин .....                               | 634 |
| Солдату из армии генерала Ли (1862) ..... | 635 |

|                           |     |
|---------------------------|-----|
| Море .....                | 636 |
| Буэнос-Айрес .....        | 637 |
| Буэнос-Айрес .....        | 638 |
| Сыну .....                | 639 |
| Прежние поножовщики ..... | 640 |

Из книги

**Хвала тьме (1969)**

*Перевод Б. Дубина*

|                                                     |     |
|-----------------------------------------------------|-----|
| Кембридж .....                                      | 643 |
| New England, 1967 .....                             | 645 |
| Джеймс Джойс .....                                  | 646 |
| Лабиринт .....                                      | 647 |
| Лабиринт .....                                      | 648 |
| Этнограф .....                                      | 649 |
| Одной из теней 1940 года .....                      | 651 |
| Предметы .....                                      | 653 |
| Педро Сальвадорес .....                             | 654 |
| Израиль .....                                       | 656 |
| Июнь 1968 года .....                                | 657 |
| Хранитель книг .....                                | 658 |
| Асеведо .....                                       | 660 |
| Джеймсу Джойсу .....                                | 661 |
| Две вариации на тему «Ritter, Tod und Teufel» ..... | 663 |
| Буэнос-Айрес .....                                  | 665 |
| Фрагменты апокрифического Евангелия* .....          | 667 |
| Молитва .....                                       | 669 |
| His end and his beginning .....                     | 670 |
| Читатель .....                                      | 672 |
| Хвала тьме .....                                    | 673 |

Не вошедшее в книги

*Перевод Б. Дубина*

|                                                    |     |
|----------------------------------------------------|-----|
| Роже Каюа «Детективный роман» .....                | 677 |
| Об описании в литературе .....                     | 679 |
| Об одной китайской аллегории .....                 | 682 |
| Сильвина Бульрич Паленке «Ангел из пробирки» ..... | 686 |
| Хосе Бьянко «Крысы» .....                          | 690 |

---

\* Перевод В. Алексеева.

|                                                                         |         |
|-------------------------------------------------------------------------|---------|
| Маргарет Смит «Персидские мистики: Аттар» .....                         | 694     |
| Франсиско Аяла «Зачарованный» .....                                     | 696     |
| Мануэль Пейру «Спящий клинок» .....                                     | 698     |
| Заметка о наступлении мира .....                                        | 700     |
| Эдгар Аллан По .....                                                    | 702     |
| Простодушный Лайамон .....                                              | 705     |
| О повести «Дон Сегундо Сомбра» .....                                    | 710     |
| Удел скандинавов .....                                                  | 713     |
| L'illusion comique .....                                                | 718     |
| Хуан Рамон Хименес .....                                                | 721     |
| Предисловие к альбому Густаво Торличена<br>«Республика Аргентина» ..... | 723     |
| Израиль .....                                                           | 725     |
| Акутагава Рюноскэ «В стране водяных. Зубчатые колеса» ....              | 727     |
| Альфонсо Рейес .....                                                    | 729     |
| Жюль Сюпервьель .....                                                   | 732     |
| 1810–1960 .....                                                         | 734     |
| Предисловие к каталогу выставки испанских книг .....                    | 736     |
| Страничка о Шекспире .....                                              | 738     |
| Загадка Шекспира .....                                                  | 740     |
| Об Анри Мишо .....                                                      | 754     |
| «Ваша милость, сеньор Сервантес...» .....                               | 756     |
| <br>Борис Дубин. Примечания .....                                       | <br>765 |

*Литературно-художественное издание*

**Хорхе Луис Борхес**

**ПРОИЗВЕДЕНИЯ 1942—1969 ГОДОВ**

Ответственный редактор *Алексей Балакин*  
Художественный редактор *Егор Саламашенко*  
Технические редакторы  
*Елена Траскевич, Любовь Никитина*  
Корректор *Татьяна Андрианова*  
Верстка *Максима Залиева*

Подписано в печать 08.12.2004.  
Формат издания 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Печать офсетная.  
Усл. печ. л. 44,52. Тираж 4000 экз.  
Заказ № 1174.

Издательство «Амфора».  
Торгово-издательский дом «Амфора».  
197342, Санкт-Петербург, наб. Черной речки, д. 15, литера А.  
E-mail: amphora@mail.ru

Отпечатано с готовых диапозитивов  
в ФГУП ИПК «Лениздат» Федерального агентства  
по печати и массовым коммуникациям  
Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ.  
191023, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, 59.