

Книжарница  
Кралевице  
Београд

Жорхе Луис Борхес ПИСЬМЕНА БОГА Библиотека Наука

Хорхе Луис  
Борхес

УДБЕЛН ПЛАНКА ИЛУСТРАЦИЈА НАСЛОВИ ИЛУСТРАЦИЈА НАСЛОВИ ИЛУСТРАЦИЈА

# ПИСЬМЕНА БОГА





Библиотека: **Религия**  
**культура**  
**наука**

Хорхе Луис  
Борхес

---

# ПИСЬМЕНА БОГА

---

Москва  
Издательство  
«Республика»  
1992

ББК 87.3(3)  
Б83

Составитель,  
автор вступительной статьи и примечаний  
*И. М. Петровский*

**Борхес Х. Л.**

Б83 Письмена Бога / Составление, вступ. статья  
и прим. И. М. Петровского. — М.: Республика,  
1992. — 510 с.  
ISBN 5—250—01654—5

Настоящее издание включает в себя произведения выдающегося аргентинского писателя, поэта и мыслителя Хорхе Луиса Борхеса, посвященные проблеме соотношения культуры, философии, религии. Многие вошедшие в сборник материалы публикуются на русском языке впервые.

Книга рассчитана на всех интересующихся историей культуры, философии, религии.

Б 0403000000—062 82—92  
079(02)—92

ББК 87.3(3)

ISBN 5—250—01654—5

© Издательство «Республика», 1992

Мир знает разных Х. Л. Борхесов. Один из них — национальный аргентинский поэт, лидер популярного в 20—30-х гг. поэтического движения «ультраизм», певец города, писавший в одной из своих первых книг: «Везде и всюду мне помогал Буэнос-Айрес» («Эваристо Каррьего», 1930). Другой — писатель-интеллектуал, один из самых читаемых в Европе 60—80-х гг., убежденный космополит, бросивший в лицо доморощенным шовинистам: «Наша традиция — весь универсум» («Дискуссия», 1932). Первый сочиняет sentimentальные милонги (так называют старших сестер танго); их исполняют по радио как городской фольклор. Второй публикует научные эссе и новеллы; их польские, английские и французские переводы появляются с комментариями, много превосходящими объем оригинала. Кто-то из этих Борхесов подписывает протесты против произвола аргентинских военных; какого-то другого всю жизнь обвиняют в эскапизме, бегстве от реальности. Одному (за новеллу «Deutsches Requiem») кричат: «Фашист!»; другой под видом литературной критики публикует антифашистские памфлеты. Наконец, есть безвестный портеньо (так называют коренных жителей аргентинской столицы), которого лишили места в окраинной библиотеке и отправили на городские рынки инспектором по дичи, и есть почетный доктор крупнейших университетов мира, лауреат стольких литературных премий Европы и обеих Америк, что даже специалисты не могут их перечислить. И тем не менее все это — один и тот же человек: Хорхе Луис Борхес.

Какими бы эпитетами и определениями мы ни обозначали Борхеса, в его поэзии или прозе всегда отыщется мысль, опровергающая наше определение: у него даже есть стихотворение в прозе «Борхес и я»; вся жизнь этого «я» — непрерывное бегство от Борхеса.

Выступая перед университетской аудиторией Буэнос-Айреса, крупнейший испанский философ и культуролог Хосе Ортега и Гассет провозглашал: «Я — это я и мои обстоятельства». Опровергая Ортегу, персонаж Борхеса возражает: «Человек — это его обстоятельства» («Письмена Бога»). Борхес нереален — реальны его связи, его «обстоятельства». Может быть, они помогут нам разгадать его загадку.

## I

«И представлял себе рай похожим на библиотеку», — писал Борхес в «Поэме даров». Детство и отрочество Хорхе Луиса были ознаменованы двумя библиотеками — английской и немецкой.

Борхес родился в Буэнос-Айресе, на улице Тукуман, 840, в 1899 году. Его отец, Хорхе Гильермо Борхес, профессиональный юрист и философ-агностик, связанный по материнской линии с родом Хэзлем из графства Стаффордшир (Англия), собрал огромную библиотеку англоязычной литературы. В его доме были полный Шекспир, Томас Браун, Де Куинси, Шелли, Колридж, «Тысяча и одна ночь» в переводе Бертона... Фанни Хэзлем, бабка Хорхе Луиса, обучала детей и внуков английскому. Этим языком Борхес владел великолепно: в шесть он уже читал Стивенсона, а в восемь перевел сказку Уайльда — да так перевел, что ее напечатали в журнале «Сур». Позже Борхес переводил Вирджинию Вулф, отрывки из Фолкнера, рассказы Киплинга, главы из «Поминок по Финнегану» Джойса. От англичан он перенял любовь к парадоксам, эссеистическую легкость и сюжетную занимательность. Многие литераторы остряли, что Борхес — английский писатель, пишущий по-испански.

Вторая библиотека была центральной городской библиотекой Женевы, куда семья Борхесов, после ухода на пенсию почти совсем ослепшего Хорхе Гильермо (последние пять поколений мужчин-Борхесов умирали в полной слепоте), выехала на каникулы. Начавшаяся война надолго задержала их в Европе. Хорхе Луис посещал лицей имени Кальвина, а все свободное время проводил в библиотеке. Учили по-французски, а с французским были трудности. В читальном зале библиотеки Борхес узнал одного из своих соучеников и разговорился с ним. Звали мальчика Морис Абрамовиц, и впоследствии ему суждено было стать талантливым швейцарским

врачом. А тогда Морис оказался проводником Борхеса в мир австрийской и французской литературы. Всю французскую поэзию — от Верлена до Аполлинера — Борхес воспринял с его голоса; до конца своих дней он цитировал «Пьяный корабль» Артюра Рембо с теми же легкими неточностями, с какими декламировал его Морис Абрамович<sup>1</sup>.

Английская библиотека открыла Борхесу мир (и миф) Востока. Снабженный гигантским культурологическим комментарием семнадцатитомный перевод «Тысячи и одной ночи» Бертон стал одной из самых любимых книг Борхеса. Мысль о бесконечности и текучести культуры возникла у Борхеса — читателя арабских сказок. «Сказать «Тысяча и одна ночь», — говорил он однажды, — значит прибавить к бесконечности единицу... Идея бесконечности и книга «Тысячи и одной ночи» — это одно и то же»<sup>2</sup>. Сказки навели Борхеса и на другую мысль: если Шахразада продлевает себе жизнь тем, что рассказывает, время чтения и время жизни совпадает:

Арабы учат, что никто не в силах  
Закончить книгу Тысячи Ночей.  
Те ночи — сна не знающее время.  
Читай же их, пока не умер день,  
И жизнь твою расскажет Шахразада<sup>3</sup>.

Другой восточный миф открывался Борхесу в романе Редьярда Киплинга «Ким»; за Каиром и Багдадом следовал Бенарес. Именно в Бенарес, к святым местам буддизма, направлялся киплингowski лама — искать реку, омовение в которой освобождает человека от мучительных перерождений. Беспомощного тибетского старика сопровождает разбитной мальчишка Ким, работающий на большую игру английской разведки. Он для ламы — ученик и проводник по человеческому муравейнику Индии; лама для Кима — ширма для шпионских махинаций.

В новелле Борхеса «Сад расходящихся тропок» шпион Юй Цун маскирует свою разведывательную акцию, совершая паломничество к крупнейшему английскому синологу Стивену Альберту. У Киплинга лама помогал Киму

---

<sup>1</sup> Борхес и Франция, Борхес и поэзия — особая и большая тема, которой мы, за недостатком места, коснемся лишь в той степени, в какой она затрагивает нашу проблему.

<sup>2</sup> *Borges J. L. Siete noches*. Mexico, 1981. P. 61.

<sup>3</sup> Здесь и далее цитаты из поэтических произведений Борхеса даются в переводе Б. Дубина.



сойти с Колеса превращений. У Борхеса миф подчинен культуре: загадочная китайская книга-лабиринт и сам Альберт включены в жесткие условия интеллектуальной игры.

Необходимость такого подчинения была подсказана Борхесу немцами и ходом европейской истории. Роман Густава Мейринка «Голем», полученный из рук Мориса Абрамовица, был написан как будто о нем и для него. Семейство Борхесов приехало в Швейцарию, чтобы поправить зрение Хорхе Гильермо. А у Мейринка рассказывалось о чудесном окулисте: он лечил пражан, делая надрезы на роговице. Борхес увлекался Востоком; в «Големе» все действие вращалось вокруг каббалистических, и буддийских сюжетов. «Его автор, — писал Борхес в рецензии на одну из поздних книг Мейринка, — прославился своим фантастическим романом «Голем», книгой невообразимо живой, тонко сочетающей мифологию, эротику, приключения, «местный колорит» Праги, пророческие сны... и даже реальную действительность»<sup>1</sup>.

Роман был назван «фантастическим» не случайно: у Мейринка рассказывалось о загадочной книге «Иббур» с золотыми заставками, впаянными в прорези пергамента; правда, написана она была на языке, непонятном для героя романа. Говорилось о введении в каббалу — книге «Зогар», которая хранилась в Лондоне и была недоступна. Миф оказался запертым в недоступную книгу: нужно было заставить героя выучить язык и прочитать ее.

Но ведь и сам Хорхе Луис учил язык: он самостоятельно овладевал немецким и, переходя от немецкоязычного романа к немецкой философии, взялся за Шопенгауэра. Курьезный факт: волюнтаризм Шопенгауэра не интересовал Борхеса вовсе. Его избирательная память удержала только то, что касалось Востока и культуры, мифа и книги. Борхес в каждом втором эссе цитирует: «Жизнь и сновидения — страницы одной и той же книги»<sup>2</sup>. Шопенгауэр ставит акцент на равенстве жизни и сна: ему, пытавшемуся соединить немецкую классическую философию с буддизмом, важно было передать концепцию майя — иллюзорности жизни. Книга была для него не более чем метафорой; Борхеса больше интересовала метафора.

<sup>1</sup> *Borges J. L. Textos cautivos. Ensayos y reseñas en «El Hogar» (1936—1939). Barcelona, 1986. P. 35.*

<sup>2</sup> *Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. М., 1900. Т. 1. С. 18.*

Да и не только Борхеса. Книга и — шире — книжная культура беспокоили, казалось, всех тех, кто писал в то время по-немецки. Сама жизнь оказалась книгой, которую нужно было прочитать. Но читатель обращался не к жизни, а к книге — священной книге! Произошло это потому, что жизнь обернулась жутким тоталитарным мифом. На арену вышел мифологический монстр, предсказанный Францем Кафкой.

Он назвал его именем китайского императора Ши Хуанди — того самого, который, как писал Борхес в новелле «Стена и книги», приказал считать себя Первым Императором, возвести Великую китайскую стену и уничтожить все существовавшие до него книги. В новелле «Великая китайская стена» Кафка связал гигантское строительное мероприятие и тоталитарный миф об угрозе «людям с севера». Новые книги оказались под стать режиму. По рукам ходил список, из которого явствовало, что вначале будет построена стена, а затем на ней, как на фундаменте, будет возведена башня — «новая Вавилонская»<sup>1</sup>.

Кафка говорил о мифе, его соплеменник Элиас Канетти — о культуре, попавшей под пресс этого мифа. Кин — герой романа «Ослепление» — не просто «владелец библиотеки», как он указывал в графе «род занятий»; Кин — профессиональный синолог. Однажды он задумался: «В двести тринадцатом году до рождения Христа по приказу китайского императора Ши Хуанди, жестокого узурпатора, отважившегося присвоить себе титул Первый, Величественный, Божественный, были сожжены все книги Китая. ...Признаюсь, меня и сегодня еще преследует запах гари, стоявший в те дни»<sup>2</sup>.

Гарь сожженных книг — так вот почему писатели и поэты бросились на защиту культуры! Вот почему в эти же годы Роберт Музиль — устами Ульриха, героя романа «Человек без свойств», — требовал «положить начало генеральной инвентаризации духовного имущества»!<sup>3</sup> Пожар грозил уничтожить извечные ценности культуры — книги. Нужна была «инвентаризация», «каталог», чтобы после всего хотя бы по памяти восстановить библиотеку.

Погибший в тюрьме Альбрехт Гаусгофер выразил этот исторический контекст в форме восточной аллего-

<sup>1</sup> *Kafka F.* Das erzählerische Werk. Berlin, 1983. V. 1. S. 476.

<sup>2</sup> *Канетти Э.* Ослепление. М., 1988. С. 106—107.

<sup>3</sup> *Музиль Р.* Человек без свойств. М., 1984. Т. 1. С. 670.

рии; его судьба и его стихотворение, входящее в цикл написанных в застенке «Моабитских сонетов», недвусмысленно дают понять, что же творилось за пределами библиотеки Георга Кина:

Когда почуял деспот Ши Хуанди,  
Что ополчится на него готово  
Духовное наследие былого,  
Он приказал смести его с пути.  
Все книги он велел собрать и сжечь,  
А мудрецов убить. На страх народу  
Двенадцать лет, властителю в угоду,  
Вершили суд в стране огонь и меч...

*(«Смерть деспота», перевод В. Левика)*

Миф о китайском императоре грандиозен. В эссе «Стена и книги» Борхес лишает его мифологической силы, превратив в культурологический комментарий. «Книжный» аспект Канетти и «строительный» Кафки Борхес рассматривает как два лика одного и того же деяния, смысл которого утерян. Разгадок множество, но главная из них — то, что Борхес *читает* миф об императоре Ши Хуанди. Тирана, уничтожившего книги, он превращает... в книгу.

О гротескном превращении людей в книги писал и Элиас Канетти. Но Борхесу, быть может, и не было надобности читать об этом: библиотеки сопутствовали всей его жизни. После отцовской и цюрихской была испанская, затем — имени Мигеля Канэ на задворках Буэнос-Айреса, где он работал помощником по каталогу, наконец — Национальная, директором которой он стал в 1955-м. В стихотворении «Хранитель книг», продолжающем тему сохранности культуры, Борхес называет себя Шианом — Чжуаном? Чжуан-цзы? — оберегающим в гигантской башне последние книги.

У европейских писателей Борхес мог вычитать вещи прямо противоположные. Йозеф Кнехт у Гессе слагает с себя полномочия Великого Магистра Игры в бисер, уходит в мир и тонет в горном озере, словно растворяясь в небытии. Кин из «Ослепления» Канетти поджигает свою библиотеку и сам сгорает в ней. Вергилий — герой романа Германа Броха «Смерть Вергилия» — боготворит «слепую зоркость», «великое ничто», и, вручив свою рукопись Цезарю — зачем ему этот клочок пергамента? — сливается с «бесконечностью забвения». Миф о спасении через жертву оказывается сильнее культуры.

Борхес также, казалось бы, отрекается от книжной культуры («Книга песка»), и отрекается ради того же «забытья» («Алеф»), но спастись не может даже в реальной слепоте. И забыться Борхес не в состоянии, поскольку и там, за чертой бытия, нет спасения, нет забытья: есть только множющиеся отображения и образы, новый круговорот культуры:

Уйду, а ты все будешь повторять  
Опять, опять, опять, опять, опять.

Все есть культура — и вот уже мифологизированная история Шпенглера в написанной Борхесом его краткой биографии также называется «культурой». Поэтому Касталия Германа Гессе — страна «игры со всеми ценностями нашей культуры» — ограничена в пространстве, а Вавилонская библиотека «безгранична в пространстве и во времени».

Борхесу повезло: на его пути оказалось два удивительных человека, заменивших ему добрый десяток библиотек. Один из них открыл Борхесу книги-мифы; другой научил Борхеса превращать их друг в друга.

## II

Первым был Рафаэль Кансинос-Ассенс (1883—1964); вторым — Маседонио Фернандес (1874—1952). Для испанского уха фамилия первого звучит столь странно, а второго — столь обыденно, что Борхес обычно называл этих людей (ныне совершенно забытых) по имени: Рафаэль и Маседонио. С Рафаэлем Борхес познакомился в 1919 году в Мадриде, куда его родители переехали из Женева. В те годы Рафаэль считался влиятельнейшим литературным критиком Испании. Он был вдохновителем новомодных журналов «Греция» и «Ультра», редактором латиноамериканского отдела журнала «Сервантес». Среди завсегдатаев своего салона он сразу отметил необычайно одаренного Хорхе Луиса.

Вспоминая первую с ним встречу, в книге «Новая литература (1917—1927)» Кансинос-Ассенс писал: «Тихий и сдержанный, он укрощал свой поэтический темперамент счастливой трезвостью рассудка; классическая культура греческих философов и восточных сказителей уводила его в прошлое, к тезаурусам и фолиантам, но он не забывал и о нынешних открытиях»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Cansinos-Assens R. La nueva literatura (1917—1927). Madrid, 1927. P. 280.*

Многое из того, что в Борхесе только вызревало, Рафаэль угадал уже в 1919 году, а угадав, помог вызреть. Борхес еще не прозрел, что

...Сущность вечна  
Во временном, чья форма скоротечна,

а Рафаэль уже отмечал «религиозность и мистичность» его музыки. Борхес только через десятилетия заговорил о Буэнос-Айресе как о грандиозном мифологическом космополисе («Конгресс», «Вавилонская библиотека»), а Рафаэль уже предсказывал, что Буэнос-Айрес станет его «аргентинским Вавилоном». Рафаэль сразу понял, что перед ним большой поэт; рецензируя в 1926 году поэтическую книгу «Луна напротив», он заметил, что новый борхесовский сборник устанавливает значительную дистанцию между Борхесом и его товарищами.

Если бы не Рафаэль, борхесовская любовь к сказкам «Тысячи и одной ночи» и к иудейским мифологемам Густава Мейринка так и осталась бы влюбленностью читателя. Однажды, копаясь в библиотечной пыли, Рафаэль Кансинос-Ассенс обнаружил труды испано-иудейского экзегета Абрахама Кансиноса (XII в.). Натолкнувшись на своего двойника, отстоящего от него на восемь столетий, Рафаэль задумался о судьбе Востока в культуре Испании. Этой проблеме он посвятил книгу «Испания и испанские евреи» (1917), а в середине 30-х сделал первый испанский перевод арабских сказок с языка оригинала (предыдущий был выполнен Висенте Бласко Ибаньесом с французской версии Мардрюса). В период знакомства с Хорхе Луисом он часто говорил с ним о книге «Тысяча и одна ночь». Эссе Борхеса о переводчиках арабских сказок — прямое продолжение этих бесед.

Рафаэль был одержим культурой, он боготворил ее и пытался — быть может, несколько неуклюже — вводить религиозные и философские сюжеты из суфийской, арабской и иудейской традиций в свою художественную прозу. В книгах «Прелести Талмуда» (1920) и «Светильники Хануки» (1924) он приходит к мысли о связи идеи Бога и идеи культуры. А в рассказе «Спасение посредственного поэта» назвал Бога «высочайшим поэтом, автором той совершенной рифмы, что зовется миром» (сб. «Радужный плач», 1927).

С его легкой руки Борхес воспринял мысль о Боге, пишущем книгу, что зовется миром. Правда, Рафаэлю

Бог представлялся вполне постигаемым: либо демиургом гностиков, либо Аллахом арабов; один из его сборников был целиком посвящен этим узнаваемым богам. Борхес все переиначил: зримые лики Бога он счел личинами, а истинный покрыл завесой тайны. Название рафаэлевского сборника «Вечное чудо» (1918) он переделал в название одной из самых известных своих новелл — «Тайное чудо».

Русские сюжеты, имена и фамилии также связаны у Борхеса с кругом интересов Рафаэля. Ведь Кансинос-Ассенс, принятый за свои сверхъестественные лингвистические таланты в Королевскую академию (1928), был первым переводчиком, подарившим испаноязычному читателю «полного» Достоевского и «Избранное» Леонида Андреева. Когда Борхес пишет, что русского языка не знает, но фильм «Броненосец «Потемкин» предпочитает смотреть без перевода (эссе «О дубляже»), нужно говорить о влиянии Рафаэля. Вот и в стихотворении «Красная армия» (неопубликованный сборник «Красные псалмы», 1919) Борхес сравнивает русские штыки с «тысячаодносвечником». В этой метафоре сплавлены воедино и арабские сказки, главная тема его совместных бесед с Рафаэлем, и Россия, и — что не менее важно — отсылка к синагогальному семисвечнику, который Рафаэль вынес в заглавие своей первой книги (1914). Именно Рафаэль подсказал Борхесу, что идею всеобъемлющей культуры — будь то равная мирозданию библиотека или Книга Книг — следует искать на Востоке. А найти ее можно, представив Восток во всей целокупности его составляющих.

В 1921 году семейство Борхесов возвратилось домой. В порту их встречал старый друг и соученик Борхеса-старшего — Маседонио Фернандес. Перехватив Хорхе Луиса прямо на трапе, он принялся обсуждать с ним будущее аргентинской литературы. Маседонио на целое десятилетие стал объектом поклонения Борхеса<sup>1</sup>. «В те годы, — писал Хорхе Луис, — я всячески подражал ему, я почти переписывал его, и мое подражание вылилось в пылкий и восторженный плагиат. Я чувствовал: Маседонио — это Метафизика, Маседонио — это Литература».

---

<sup>1</sup> О Маседонио Фернандесе см. подробнее нашу рецензию на книгу *Fernández M. Museo de la Novela de la Eterna*. Caracas, 1984 в журнале «Современная художественная литература за рубежом» (1988. № 3. С. 8—14).

Литературой с большой буквы Маседонио можно назвать лишь условно. Завсегдатай столичных кафе, любимец богемы, выступавший в кафе «Эсмеральда» и «Коррьентес» с лекциями по философии и эстетике, Маседонио за всю свою жизнь не потрудился издать ни одной своей строчки. Все, что публиковалось, было собрано и подготовлено к печати его поклонниками, в том числе и Борхесом. Но даже опубликованные мелочи прочно вошли в сознание Хорхе Луиса, не говоря уже о ряде эстетических идей Маседонио, которые сегодняшней читатель назовет бесспорно борхесовскими.

Борхес называл философию разделом фантастической литературы; метафизику, которую Маседонио разрабатывал в философской эссеистике, следует назвать фантастикой. В 20—30-е годы, письменно и изустно, он повторял: единственно подлинная реальность — это область сна и воображения, а фантастика — важнейшая составляющая любого мироустройства. Вот основные его постулаты: «Мир, бытие, реальность — все это сновидения наяву». «Все существующее — сон; все, что не сон, — не существует». В эссе «Закон связей»: «Явь реальна только тогда, когда она — сновидение». Известные борхесовские афоризмы: «Реальность — одна из ипостасей сна» или «Жизнь есть сон, снящийся Богу», — это, по существу, отсылки к размышлениям Маседонио.

Маседонио много читал и проповедовал идеи Уильяма Джеймса. В одном из своих писем в Аргентину Джеймс писал, что его охватило «чувство радости», когда он прочел, как живо отреагировал Маседонио на его теорию эмоций.

Религия интересовала Джеймса как гипотеза. В лекции «Об отношении философии к религии» он задумывался над тем, что философия «*может* сделать из религии» (выделено Джеймсом. — *И. П.*). Метафизика у него вероятностна, предполагаема, гипотетична. Она ценностна своими возможностями, которые следует изучить, дабы понять относительность религии: «Мы можем поступать так, как будто Бог существует; жить так, как будто мы свободны; строить планы, как будто мы бессмертны; в конце концов мы обнаружим, что в нашей жизни эти слова имеют совершенно иное значение»<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> As William James said: a treasury of his work. N.Y., 1942. P. 172.

Мысль Джеймса движется от прагматического толкования истины (то есть соотнесения ее с реципиентом) к релятивистской трактовке бытия и сознания. «Не бывает такого состояния фактов, которое нельзя было бы непротиворечиво дополнить новым смыслом, помогая разуму подняться к более объемной точке зрения», — пишет Джеймс<sup>1</sup>. Не потому ли в новелле «В кругу развалин» Борхес рассказывает о маге, стоящем над чудом, и Творце, стоящем над магом, а в «Письменах Бога» — о Боге, стоящем над богами, что постоянно ведет читателя «ко все более объемной точке зрения»? Возможно, излюбленное выражение Борхеса «головокружительное низведение в бесконечность» почерпнуто из монографии Джеймса «Вселенная с плюралистической точки зрения». Не исключено, что к замечанию Джеймса: «Нам с Богом есть друг до друга дело» — восходит борхесовский парадокс: «Я в (загробный мир) не верю, но им интересуюсь» (рецензия на книгу Лэсли Уэзерхеда «После смерти», 1942). Впрочем, интерес этот чисто Джеймсов: загробный мир нужен Борхесу как рабочая гипотеза, чреватая интеллектуальной игрой.

Влияние Джеймса на Борхеса — не прямое, опосредованное. Между ним и Джеймсом стоял Маседонио. Прагматику Джеймса он совместил со своими метафизическими категориями. У Маседонио они пишутся с заглавной буквы — Книга, Слово, Роман. Джеймс рассматривал реакцию сознания на действительность, Маседонио — читательского сознания на художественную действительность, на книгу. Джеймс релятивистски критиковал истину, Маседонио «иронизировал» культуру. Но Маседонио шел дальше: осмеивая книгу, читателя, процесс чтения, культуру, он не делал исключения и для самого себя. Вот отрывок из его письма к Хорхе Луису: «Ты должен простить мне вчерашнюю невянку. Я так рассеян, что уже шел к тебе, и по дороге вспомнил, что остался дома».

Маседонио был человеком в достаточной степени ироничным, чтобы не приписывать себе ироническую критику культуры. Какой там Джеймс, какой там Маседонио, если все это уже было у Сервантеса?! Ведь именно у него, во второй части «Дон Кихота», герои обсуждали выход в свет первой части и спорили о том, насколько

---

<sup>1</sup> As William James said: a treasury of his work. P. 200.



первый том соответствует реальности. Но ведь и Сервантес, заметим в скобках, приписывал роман не своему гению, а Сиду Ахмету Бен-Инхали, чьей рукописью он воспользовался. Пытаясь отыскать хоть какие-то источники Маседонио, кроме Джеймса и Сервантеса, Борхес однажды рассказал своему старшему товарищу о таком иронике, как Чжуан-цзы. Маседонио съязвил и на этот раз: мол, кто может сказать, что в действительности рек сей китаец, если китайский язык с тех пор многократно менялся?

Борхес перенял у Маседонио и иронию по поводу культуры, и самоиронию. Интонация Маседонио слышится у него всякий раз, когда самого Маседонио («реальность — это сновидения наяву») он возводит к Шопенгауэру («жизнь есть сон»), Шопенгауэра — к Кальдерону (драма «Жизнь есть сон»), Кальдерона — к Платону (нереальность материального мира), Платона — к Будде (жизнь есть майя), а самого Борхеса, отдаляя от себя, называет «другим Борхесом» («не знаю, кто из нас двоих пишет эти строки»). Оставалось только совместить метод, преподанный Маседонио, с материалом, воспринятым от Рафаэля, — иными словами, найти способ сочетания культурологической метафоры и иронии по ее поводу.

Впоследствии, «иронизируя» обстоятельства своей жизни, Борхес связал прагматику с каббалистической традицией, каббалу — с книгами Гершома Шолема, а идею универсальной книги возвел к китайскому мудрецу Цюй Пену. И, только возвращая Борхеса к его обстоятельствам, мы восстанавливаем его главных учителей — Рафаэля, в котором были «все книги», и Маседонио, который «ни во что не ставил письменное слово». И, восстановив, понимаем, откуда у Борхеса увлеченность теологией и неустанный поиск незримого Бога, прячущегося за своими эманациями.

### III

О Хорхе Луисе Борхесе слова нельзя сказать, чтобы не впасть в парадокс. Он предельно рационалистичен; его любимые жанры — новелла, легко поддающаяся структурному описанию, и сонет, одна из самых рационализированных поэтических форм. Он прагматик в бытовом и философском смысле слова: в логике, истории религии, восточной и западной мистике, физике XX века, истории

литературы, даже в политике Борхес выбирает только то, что представляет, по его словам, «эстетическую ценность». Главные метафоры, с которыми принято связывать его своеобразие, относятся к мышлению, памяти, культуре (книга, лабиринт, зеркало).

Борхеса можно охарактеризовать как иррационалиста или даже как мистика. С той же энергией, с какой основоположник даосского мистицизма Чжуан-цзы отвергает любой атрибут цивилизации (будь то слово или ловушка для зайца), Фома Кемпийский, предполагаемый автор «Подражания Христу», укрывается от «памяти культуры», а мистическая испанская писательница XVI века Тереса де Хесус отвергает рыцарские романы — богопротивное чтение своего детства, — так и Хорхе Луис Борхес отрицает все те метафоры, упоминание которых у современных авторов превращает их в последователей культурологов. Бесконечную книгу он преднамеренно забывает на полке муниципальной библиотеки («Книга песка»), а наставленных друг на друга зеркал, подобно самой культуре множасьей отражения вещей, «боится».

Все, что существует в мире Борхеса, существует «вероятно», «предположительно», «гипотетически» — как возможность, а не как реальность.

Борхесу нравится все невысказанное, неоформленное, до конца не раскрытое (эссе «Стена и книги»). Мы так и не можем констатировать, что же есть Борхес: опровергнув мысль Ницше о перерождениях (эссе «Доктрина циклов»), он рассказывает о собственном понимании вечности как о метемпсихозе (эссе «История вечности»). Он увлеченно говорит о гностиках и неоплатониках, буддистах и суфиях, каббалистах и раннепротестантских мистиках, растворяет свою мысль во множестве других, отказываясь даже признать свое тождество самому себе («другой Борхес»).

Как это ни парадоксально, крайности мышления Борхеса совпадают. Вектор, направленный от «всего» к «одному», и вектор, идущий от «одного» ко «всему», бесконечно малое и бесконечно большое, математическая точность и мистический порыв — все это связано у него воедино.

Борхес как бы подходит к пределу культуры и заглядывает за него. Он создает ряды культуры как будто бы единственно ради этого взгляда — взгляда, открывающего целостность, неподвластную культуре. Борхесовская

предельность в общекультурном смысле должна быть понята как попытка преодолеть наличествующую культуру и выйти к чистому, незамутненному бытию. Истории философии уже был известен подобный феномен — иррациональный исход логического мышления. Борхес познакомился с ним благодаря знаменитейшей антологии Дильса-Кранца «Фрагменты досократиков», вышедшей как раз к моменту его интеллектуального созревания (рубеж 10—20-х годов). Речь идет о Зеноне Элейском. Нисходящие прогрессии Зенона, описанные в раннем эссе Борхеса «Аватары черепахи», — это и есть борхесовская алгебра. Зенон считает, что «все есть одно, а одного и вообще нет»<sup>1</sup>. Борхес выстраивает некую воображаемую библиотеку, содержащую «все книги», затем предполагает существование одной книги, «содержащей смысл и краткое описание всех других», и заканчивает тем, что отвергает возможность существования такой книги; дескать, «понятие одной книги соответствует религии либо усталости»<sup>2</sup>. Бесконечная библиотека сводится к одной книге, а та объявляется «вымыслом или заблуждением».

Релятивистская критика времени у Зенона сродни отрицанию времени у Борхеса («Новое опровержение времени»). Зенон — такой же историко-культурный парадокс, как и Борхес. Изощреннейшего рационализма в нем не меньше, чем у Борхеса; неоплатоники считают его «отцом диалектики». Однако Аристотель называет его знаменитые апории «паралогичными», выходящими за пределы логики. Дело в том, что, очертив предыдущее знание и доведя его до предела, Зенон предопределил форму нового. Однако заполнить эту форму пришлось уже Платону.

Именно в платоновской и пифагорейской школе берет начало борхесовская гармония. Русская поэзия XX века искала, кажется, того же. Арсений Тарковский писал: «Не надо мне числа: я был, я емь, я буду». Правда, Борхесу нужно было и «число»: метемпсихоз («был, емь, буду») помог оживить мертвый период. Число обрело душу. В холодную математику влилась пламенная лирическая струя. «Для нас перевоплощение, — говорит Борхес, — понятие прежде всего поэтическое. У Эмпедокла есть место, где он вспоминает свои прежние

<sup>1</sup> Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989. Ч. 1. С. 301—306.

<sup>2</sup> *Borges J. L. Obras completas.* Buenos Aires, 1974. P. 239.

жизни. У Дарио есть стихотворение, которое начинается так: «Я был солдат, который спал на ложе царицы Клеопатры...» Тема перевоплощения занимала большое место в литературе. Также мы встречаемся с ней у мистиков»<sup>1</sup>. Борхесу, автору «Девяти эссе о Данте», оказывается близок русский автор «Разговора о Данте», однажды написавший:

Я буквой был, был виноградной строчкой,  
Я книгой был, которая вам снится.

(«К немецкой речи»)

Метемпсихоз для Борхеса синоним поэзии, поэзия — проявление метемпсихоза. Эта связь настолько очевидна для автора «Вымыслов», что и сам он возводит метемпсихоз к платоновскому определению поэзии — «легкой, крылатой, священной». А во многих лекциях, прочитанных в конце 70-х, говорит «об идеях поэтов, мистиков» как о чем-то одном<sup>2</sup>.

В сознании Борхеса пифагорейский метемпсихоз наложился на ряд Зенона. Знаменитая фраза Шопенгауэра: «Все те, кто в течение этого времени называл себя Я, это были Я» — под пером у Борхеса выразительно изменилась: «Всякий, повторивший фразу Шекспира, становится Шекспиром». Вместо перерождений Я — перерождение Шекспира. Переродиться стала не «душа» человека, но душа культуры. Если в одном из своих стихотворений Борхес рифмовал «голем — Шолем» — название глиняного истукана, власти над которым взыскают каббалисты, и имя исследователя иудейского мистицизма — это должно было означать, что Гершом Шолем — также своего рода глиняное существо, оживленное божественным дыханием. Аверроэс унаследовал душу Аристотеля, Уайтхед — Платона, переводчик Эдвард Фицджеральд — переводимого им Хайяма, а переводчики «Тысячи и одной ночи» — душу арабских рапсофов, ткущих в Каире XI века бесконечный сказочный ковер.

Попытки прочесть историю идей как некий палимпсест, сквозь который проступают другие, более ранние и деи, — не борхесовское изобретение. Такие мысли приходили в голову и просветителям, и мистикам. Дидро писал: «Платон рассматривал божество под тремя видами — благодати, мудрости и могущества. Надо сознатель-

---

<sup>1</sup> *Borges J. L. Siete noches.* P. 88.

<sup>2</sup> *Ibid.* P. 89.

но закрыть глаза, чтобы не увидеть в этом христианскую троицу. Около трех тысяч лет назад афинский философ назвал «логосом» то, что мы называем словом<sup>1</sup>. Очень похожую по форме мысль высказывает Блейк, рассуждая о специфическом понимании морали у греков: «Раз нравственность заменяла христианство, Сократ был Спасителем»<sup>2</sup>. Дидро вроде бы прямо выходит на проблему перевода как одной из форм интеллектуального мифа («логос» и «слово»); а Блейк вот-вот продолжит начатую игру, продлит блистательный ряд. Но у Дидро нет и не может быть метемпсихоза — откуда он у рационалиста-просветителя! — а у Блейка нет ряда, нет борхесовской алгебры.

Все, кого автор «Вымыслов» называет своими предшественниками, либо окультуривают Бога, либо одухотворяют культуру. Спиноза почти предсказывает Борхеса, когда в «Богословско-политическом трактате» утверждает: «Легко окажется, что у бога нет никакого собственного стиля в речи, но что только смотря по эрудиции и способностям пророка бог бывает изящен, точен, суров, груб, многоречив и темен»<sup>3</sup>. Совсем иначе у Лейбница: в «Теодицее» решение интеллектуальных вопросов — скажем, сравнительного изучения религий — зависит от мудрых действий всезнающей «первичной воли»: «Какое средство оставалось бы тогда для различения истинного Бога и ложного бога Зороастра, если бы все случившееся зависело от каприза произвольной силы»<sup>4</sup>. Бог Спинозы зависит от культуры пророка; культурология Лейбница опирается на волю всевышнего. Но Борхес сложнее, чем Лейбниц плюс Спиноза.

Для того чтобы Бог стал, по выражению Борхеса, одной из счастливых находок фантастической литературы, а метафизика подчинилась культурологии, кто-то должен был высказать мысль о «смерти Бога» — мысль двойственную, самоуверенную, готовую поставить себя на место ушедшего Творца. Ее мы и находим у Ницше: «Бог — это некое предположение. Бог — это вымысел: но кто испил бы всю муку этого вымысла и не умер?»<sup>5</sup> Похоже, Фридрих Заратустра (как называл его Борхес) один был способен «испытать и не умереть». Вспом-

---

<sup>1</sup> Дидро Д. Избранные философские произведения. М.—Л., 1951. С. 331.

<sup>2</sup> The Portable Blake. N. Y., 1974. P. 497.

<sup>3</sup> Спиноза Б. Избранные произведения. М., 1957. Т. 2. С. 37.

<sup>4</sup> Лейбниц Г. Сочинения. М., 1989. Т. 4. С. 99.

<sup>5</sup> Ницше Ф. Так говорил Заратустра. М., 1990. С. 73—74.

ним, что говорил о философской поэме «Так говорил Заратустра» один из самых пронизательных ее читателей: «Постоянно я чувствую в ней Ницше, завидующим Христу, озабоченным дать миру книгу, которую можно было бы читать как *евангелие*»<sup>1</sup>. Бога с пьедестала сняли, но его ниспровергатель — кстати, подписывающийся «Распятый» или «Дионис» — готов был водрузить себя на его место. Низведение Бога до литературы («вымысел») Борхеса устраивало, гордыня мысли — нет. Гордыню должна была урезонить культура — та самая, о которой О. Мандельштам писал: «Сила культуры — в непонимании смерти»<sup>2</sup>. Эта мысль точнее выражает смысл культурологии Борхеса, чем десятки ученых толкований, но самое поразительное, что у Мандельштама есть формула борхесовских языка и стиля, до которой не додумался никто: «Гераклитова метафора».

Метафора у Борхеса превращает мир в стихию сплошных «вымыслов». Действия у него совершают идеи — в образе абстрактных существительных, намекающих на некую таинственную и неназываемую Абстракцию, которой они подчинены. Число у Борхеса также нереально, поскольку отрицает саму идею числа, всегда оказываясь бесконечной иррациональной дробью. Философы, поэты, драматурги у Борхеса — те же вымыслы: идеи переносятся на их авторов. Гераклит у Борхеса — как и его река — «непостоянный Гераклит».

У Борхеса само слово — «вымысел». Сущность, существо и существительное нереальны, реальны их атрибуты. Поэтому борхесовский мир — царство действий и отношений, глаголов и прилагательных. Метафор нет, одни метонимии, «подчеркивающие суть явления и... перечеркивающие его»<sup>3</sup>. Все, как говорил Ареопagit, перетекает во все, поскольку все со всем смежно. Метонимия и выражает эту смежность. Борхес в чем-то подобен своему Спинозе:

Метафоры и мифы презируя,  
Он точит линзу без конца и края —  
Чертеж Того, кто суть Свои Созвездья.

Обратим внимание: «линза» и есть, и нет, поскольку воображима она только как идея — «без конца и края». Бесконечность формы как бы отрицает ее сущность.

<sup>1</sup> Жид А. Страницы из дневника (1929—1932). Л., 1934. С. 26.

<sup>2</sup> Мандельштам О. Слово и культура. М., 1987. С. 106.

<sup>3</sup> Там же. С. 128.

Кроме того, линза есть чертеж; но и чертеж также чей-то атрибут; возможно, Верховного Существа. Однако и Оно в точном смысле слова «не суть», а «суть» его атрибуты: «Того, кто суть Свои Созвездья». Вот и религиозность у Борхеса не столько критикуется (что означало бы серьезное к ней отношение), сколько снижается посредством языка. Для ставшей афоризмом фразы Борхеса: «Я верую в то, что Бога нет» — важно именно это «верую»: ироническое противопоставление двух частей фразы извбавляет мысль и от примитивного атеизма, и от претенциозной метафизики.

Излюбленные борхесовские метафоры силой глаголов также лишаются своей метафорической (и мифологической) устойчивости и свободно перетекают одна в другую:

Отрезок в парадоксе элеата  
Сон тоже разделяется на сны,  
А те — еще раз и еще, сплетаясь,  
Досужие, в досужий лабиринт.  
Так в книге скрыта Книга Книг...

Разумеется, и привычные метафизические категории Борхес расплавляет в тигле своих метонимий. Над миром у него не Бог, но

начало и конец  
Обозначений Бога, Единица.

Ад и рай у Борхеса — не метафоры, которые что-то значат, не пространства, находящиеся где-то, но *отношение* человека и лика Времени в конце времен. При этом лик Времени у него не равен сам себе (каков он? лицо любимой? лицо читателя?), а человек двоится. Он либо тот, кому суждено спастись, либо тот, кому суждены вечные муки. Но кто же будет спасен и кто наказан? А это, по Борхесу, уже за пределами слова и культуры. И ответ зависит от того, как читатель додумает стихотворение, — иными словами, от его отношения к поэтическому тексту:

Время...  
Кристаллизуется, представ лицом  
недвижным, спящим, неизменным, вечным  
(лицом любимой, может быть — твоим),  
и видеть этот близкий, неизбежный,  
вневременной и запредельный лик  
и будет Адом для того, кто проклят,  
и Раем для того, кто отличен.

(«О Рае и Аде»)

Автор «Вымыслов» никогда не скажет: «некто совершил нечто» или «нечто есть то-то и то-то». Действие производит не «делатель» (есть у него такой поэтический сборник), а его атрибуты (или предикаты). Не герой новеллы «Бессмертный» проник в Город, но ему «было дозволено подняться». Даже когда «делатель» несомненен и бесспорен, Борхес превращает его в чистое умозрение.

Борхес видит мир из какого-то бесконечного далека. Эта ироническая дистанция позволяет ему видеть мир целиком, а читателю — наслаждаться (благодаря его «упоминательной клавиатуре») происходящими в мире превращениями и хитросплетениями. И поскольку мы начали с парадоксов, нам не избежать их в конце: пытаясь «забыть» книги и библиотеки, Борхес нам о них напоминает. Он, скептик и ироник, причащает нас культурой.

В книгу «Письмена бога» включены важнейшие эссе, лекции, новеллы и стихотворения Борхеса, главная тема которых — мифология, теология и религия. Всякий иррационализм Борхес «окультуривает», превращает в культуру.

В философской эссеистике, посвященной крупнейшим мистическим учениям всех времен и народов, в новеллах, герои которых склонились над книгами этих учений, наконец, в поэзии, как бы помогающей пережить заново открытия этих учений, — во всех жанрах Борхес остается человеком, для которого господь бог — одно из самых удачных изобретений фантастической литературы. Книга так и построена: от рассказов о каббале и гностицизме — через поэтические видения — к религиозно-философским лекциям.

Мы сделали попытку показать Борхеса-художника, работающего на границе истории религии и философии. За пределами настоящей книги остался Борхес литературовед и эстетик, но это — уже «совсем другой Борхес».

В одном из своих последних интервью Андрей Тарковский говорил: «У Борхеса есть замечательное маленькое эссе о Шекспире. Это диалог между Богом, Борхесом и Шекспиром, где сказано, что Борхес создан Богом так же, как Шекспир создавал свои произведения. Что все это — ступени произведений, которые одухотворены



одной и той же силой»<sup>1</sup>. Наша книга называется «Письмена Бога», поскольку все ее герои (и Бог, и Борхес, и Шекспир) подчинены «одной и той же силе» — силе «письма», силе культуры. Чтобы почувствовать эту силу на себе, достаточно открыть книгу и погрузиться в чтение.

*И. М. Петровский*

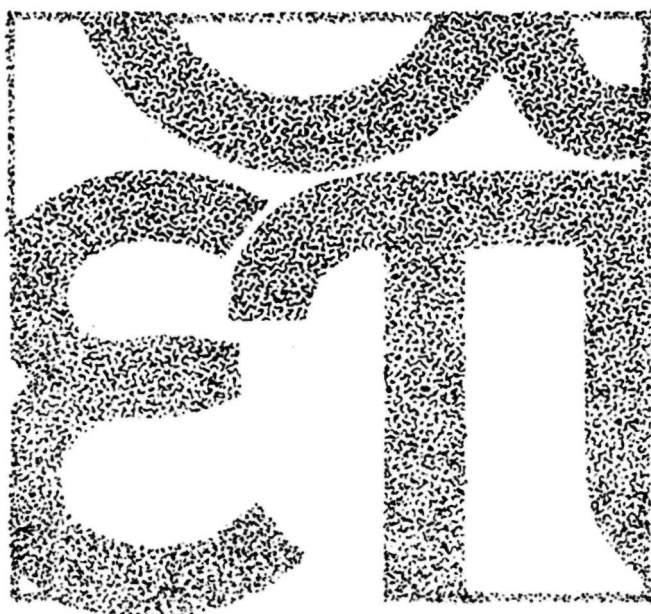
---

<sup>1</sup> *Тарковский А.* Статья на путь // Искусство кино. 1989. № 2. С. 118.

Раздел первый

---

# АВАТАРЫ ЧЕРЕПАХИ



## ОТ НЕКТО К НИКТО

Первоначально Бог — это Боги (Элохим), множественное число, соотносящееся то ли с величием, то ли с полнотой, гипотетический отзвук предшествующего политеизма либо предвестие провозглашенной в Никее доктрины, гласящей, что Бог — это Один и Три. Элохим управляет глаголом в единственном числе; первый стих Закона буквально гласит: «В начале создал Боги небо и землю». За исключением неясности, вызванной множественным числом, Элохим конкретен. Он именуется Иегова Господь; упоминается, что он гулял по саду на свежем воздухе, или, как гласят английские версии, «in the cool of the day» \*. Его определяют черты человека; в одном месте Писания читаем: «И раскаялся Иегова, что создал человека на земле, и тяготился в сердце своем»; и в другом: «Ибо я, Иегова, Господь твой, Господь ревнивый»; и в третьем: «Я рек в огне гнева моего». Субъект подобных изречений, бесспорно, Некто, Некто телесный, чей облик поколеблет и сотрет время. Титулы его разнообразны: Сила Иакова, Камень Израиля, Я — это я, Господи сил, Царь царей. Последний, вдохновивший по противоположности Раба Рабов Господних у Григория Великого, в оригинале — царь в превосходной степени. «Если нечто возвеличивается или унижается, — пишет фрай Луис де Леон, — еврейский язык удваивает то же самое слово. Так, «Песнь Песней» — то же, что обиходное испанское «Песнь среди Песней», «человек среди людей», а именно — избранный, наиболее выдающийся и всех превосходящий». В первых веках нашей эры теологи обращаются к префиксу «omni», который до тех пор приберегали для атрибутов природы или Юпитера; получают хождение слова «omnipotente», «omnipresente», «omniscio» \*\*, повергающие Бога в почетный хаос невообразимо превосходных степеней. Подобно всем прочим, и эта номенклатура ущемляет божество; в конце V века загадочный автор «Corpus Di-

\* «В прохладе дня» (англ.).

\*\* «Всемогущий», «вездесущий», «всеведущий» (лат.).

opusiacum» \* заявляет, что ни один утвердительный предикат Богу не годится. О Боге ничего нельзя сказать утвердительно, только отрицательно. Шопенгауэр сухо замечает: «Это — единственно верная теология, лишенная, однако, содержания». Записанные по-гречески трактаты и послания, образующие «Corpus Dionysiacum», встречаются в IX веке читателя, переводящего их на латынь, — Иоганнеса Эригену, или Скота, то есть Иоанна Ирландца, чье историческое имя — Скот Эригена, или Ирландец Ирландец. Он предлагает доктрину пантеистического толка: вещи мира — это теофании (откровения или проявления божественного), за которыми сокрыта единственная реальность, Господь, «не ведающая, однако, кто она есть, ибо она не есть нечто, и не подвластна ни собственному разумению, ни любому другому разуму». Она не мудра, ибо превыше мудрости, не блага, ибо превыше блага; она непостижимо превосходит и отрицает все атрибуты. Дабы определить ее, Иоанн Ирландец прибегает к слову «nihil», что значит «ничто»; Бог — это первичное «ничто» в «creatio ab nihilo», пропасть, где были зачаты архетипы, а позже — конкретные существа. Он есть Ничто и Ничто; кто представлял его таким, исходил из ощущения, что это больше, чем Некто или Нечто. Точно так же Шанкара учит, что в глубоком сне люди равны Вселенной, Богу.

Разумеется, описанный мной процесс не случаен. Возведение в ничто имеет место (или тенденцию) во всех культурах: мы безошибочно узнаем его в случае с Шекспиром. Современник Шекспира Бен Джонсон любит его, не впадая в обожание, «on this side Idolatry» \*\*; Драйден величает его Гомером английских драматургов, однако признает, что он нередко пошл и вычурен; дискурсивный XVIII век пытается оценить его достоинства и заклеить недостатки: в 1774 году Морис Морган заключает, что король Лир и Фальстаф — всего лишь умственные отклонения своего создателя. В начале XIX века этот приговор оставляет в силе Колридж, для которого Шекспир уже не человек, а литературная вариация бесконечного Бога Спинозы. «Гений Шекспира, — пишет он, — представлял собой natura naturata \*\*\*, следствие, однако ему было открыто всеобщее, скрыто присутствующее в особенном, причем не как отвлеченное наблюдение над разнообразием случайностей, но как субстанция, спо-

---

\* «Дионисийский корпус» (лат.).

\*\* «По эту сторону Обожания» (англ.).

\*\*\* Природа порожденная (лат.).

собная к бесконечным превращениям, человеческое существование которой — всего только одно из них». Хэзлитт то ли соглашается, то ли подтверждает: «Шекспир — такой же, как и все, но не похож ни на кого. В душе он — никто, но в то же время он — все, что представляют собой другие, и все, чем они могут стать». Позже Гюго сравнил его с океаном, вместилищем всевозможных форм<sup>1</sup>.

Быть одной вещью неизбежно означает не быть всеми другими вещами; смутное ощущение этой истины привело людей к мысли, что не быть значит больше, нежели быть чем-то, и в каком-то смысле означает быть всем. Сходное заблуждение таится в словах того легендарного царя Индостана, который отрекся от трона и вышел на улицу просить милостыню: «Теперь у меня нет царства, и царство мое беспредельно; теперь мое тело не принадлежит мне, а мне принадлежит вся земля». Шопенгауэр пишет, что история — это непрерывный и беспокойный сон поколений людей; во сне бывают повторяющиеся формы, и нет ничего другого, кроме форм; одна из них — процесс, обрисованный в моей заметке.

## АВАТАРЫ ЧЕРЕПАХИ

Существует понятие, искажающее и обесценивающее другие понятия. Речь идет не о Зле, чьи владения ограничены этикой; речь идет о бесконечности. Однажды я загорелся составлением истории ее жизни. Ее храм должна была удачно обезобразить многоголовая Гидра (омерзительное чудовище, прообраз или знак геометрических прогрессий); здание увенчали бы зловещие кошмары Кафки, а в центральных колоннах узнавалась бы гипотеза того далекого немецкого кардинала — Николая Кребса, Николая Кузанского, — считавшего окружность многоугольником с бесконечным числом сторон и записавшего, что бесконечная линия может быть прямой, треугольником, кругом и сферой («De docta ignorantia», 1, 13). Быть может, лет пять — семь метафизических, бого-

---

<sup>1</sup> В буддизме картина повторяется. Первые тексты гласят, что, сидя под смоковницей, Будда провидит бесконечную цепь всех причин и следствий, прошедшие и будущие перерождения всех существ; последние, зафиксированные много веков спустя, сообщают, что все в мире нереально, что всякое знание условно и что, если бы существовало столько Гангов, сколько песчинок в Ганге, и еще раз столько Гангов, сколько песчинок в новых Гангах, все равно число песчинок было бы меньше, чем число вещей, *неведомых* Будде.

словских и математических штудий и способствовали бы подготовке солидного труда. Нужно ли напоминать, что жизнь не оставляет мне ни такой надежды, ни даже такого прилагательного.

Моя заметка в каком-то смысле принадлежит воображаемой «Биографии бесконечного». Ее цель — обозначить некоторые аватары второго парадокса Зенона.

А теперь обратимся к парадоксу.

Ахиллес бежит в десять раз быстрее черепахи; он дает ей фору в десять метров. Ахиллес пробегает эти десять метров, черепаха — один метр; Ахиллес пробегает этот метр, черепаха — дециметр; Ахиллес пробегает дециметр, черепаха — сантиметр; Ахиллес пробегает сантиметр, черепаха — миллиметр; и этот миллиметр пробегает Ахиллес Быстроногий, но черепаха успеваает пройти десятую долю миллиметра, и так далее, так и не догоняя... Такова общепринятая версия. Вильгельм Капель («Die Vorsokratiken» \*, 1935, с. 178) переводит с аристотелевского оригинала: «Второй аргумент — так называемый «Ахиллес». Он гласит, что самый быстрый бегун не догонит самого медленного, так как необходимо, чтобы догоняющий прежде достиг той точки, откуда стартовал убегающий, поэтому медленный бегун по необходимости всегда должен быть чуть впереди». Как видим, условие не меняется; но все же хотелось бы знать, как звали того поэта, который ввел героя и черепаху. Ведь сюжет обязан своей популярностью именно этим чудесным соперникам и ряду:

$$10 + 1 + \frac{1}{10} + \frac{1}{100} + \frac{1}{1000} + \frac{1 + \dots}{10\,000} \cdot$$

Почти никто не помнит другой, ему предшествующий сюжет — о беговой дорожке, хотя их схемы идентичны. Движение невозможно (заявляет Зенон), ибо для достижения цели движущийся объект должен пересечь половину расстояния, а до того — половину половины, а еще раньше — половину той половины, а перед тем...<sup>1</sup>

Сообщением и первым опровержением этих доказательств мы обязаны перу Аристотеля. Аристотель оспаривает их кратко (возможно, брезгливо), однако память о них подсказывает ему знаменитый аргумент «третьего человека» против платоновской доктрины. Согласно доктрине, две особи, обладающие общими признаками (допу-

---

\* «Досократики» (нем.).

<sup>1</sup> Век спустя китайский софист Уй Цзы доказал, что палка, от которой ежедневно отрезают половину, бесконечна (Giles H. A. *Chuang Tzu*, 1889. S. 453).

стим, два человека), — это самые обыкновенные и проходящие подобия вечного архетипа. Аристотель задается вопросом, есть ли у людей и человека — переходящих особей и архетипа — общие признаки. Разумеется, да; они обладают общечеловеческими признаками. Тогда, утверждает Аристотель, следует определить *второй архетип*, их объединяющий, а затем третий... В примечании к выполненному им переводу «Метафизики» Патрисио де Аскарате приписывает одному ученику Аристотеля следующее утверждение: «Если то, что утверждается о многом, есть в то же время нечто отдельное, отличное от того, о чем утверждается (именно так и рассуждают платоники), должен существовать *некто третий*. Это определение применяют к видам и к идее. Таким образом, существует некто третий, отличный от конкретных видов и идеи. В то же время существует некто четвертый, находящийся в той же связи с третьим и с идеей конкретных видов. Затем пятый, и так до бесконечности». Возьмем два вида, а и b, входящих в род с. Тогда имеем:

$$a + b = c.$$

Но, по Аристотелю, верно также:

$$\begin{aligned} a + b + c &= d, \\ a + b + c + d &= e, \\ a + b + c + d + e &= f.. \end{aligned}$$

Строго говоря, не нужно и двух видов; достаточно одного вида и рода, чтобы определить *третьего человека*, заявленного у Аристотеля. Зенон Элейский обращается к бесконечной регрессии, дабы опровергнуть движение и число; его оппонент — дабы опровергнуть универсальные формы<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> В «Пармениде», чей зеноновский характер неоспорим, Платон выдвигает очень похожий аргумент, демонстрирующий, что в действительности единое есть многое. Если единое существует, оно принадлежит бытию; следовательно, в нем есть две части — бытийственная и единая, но и каждая из этих частей сама по себе есть единое, а поскольку единое состоит из двух частей, то и каждая из них имеет две части, и так до бесконечности. Рассел («Introduction to the Mathematical Philosophy» \*, 1919, С.138) заменяет Платонову геометрическую прогрессию арифметической. Если единое существует, оно принадлежит бытию; но поскольку бытие и единое различны, существует два; но бытие и два также различны, значит, существует три, и т. д. Чжуан-цзы (Уэли: «Three Ways of Thought in Ancient China» \*\*, с. 25) прибегает к той же бесконечной regressus \*\*\*, чтобы опровергнуть монистов,

\* «Введение в математическую философию» (англ.).

\*\* «Три типа мышления в Древнем Китае» (англ.).

\*\*\* регрессии (лат.).

Следующая аватара Зенона, отмеченная в моих разрозненных заметках, — скептик Агриппа. Он отрицает возможность любого доказательства, ибо оно требует предварительного доказательства (*Hypotyposes* \*, I, 166). Сходным образом Секст Эмпирик утверждает, что определения бессмысленны, поскольку вначале следовало бы определить понятия, входящие в определения, следовательно, определить определение (*Hypotyposes*, II, 207). Спустя тысяча шестьсот лет в посвящении к «Дон Жуану» Байрон напишет о Колридже: «I wish he would explain His Explanation»\*\*.

До сих пор *regressus in infinitum* \*\*\* служил для отрицания; святой Фома Аквинский прибегает к нему (*Summa Theológica* \*\*\*\* 1, 2, 3) для доказательства бытия Божия. Он говорит: в мире нет ничего, что не имело бы своей первоначальной причины, а эта причина, ясное дело, — следствие другой, ей предшествующей причины. Мир — это нескончаемая цепь причин, и каждая причина — это следствие. Каждое состояние происходит из предыдущего состояния и определяет последующее, однако весь ряд может быть фикцией, поскольку члены, его образующие, условны, или, скажем так, случайны. Мир, разумеется, существует; отсюда можно вывести неслучайную первопричину, которая и будет Богом. Таково космологическое доказательство; оно предвосхищается у Аристотеля и Платона; Лейбниц открывает его заново.

Герман Лотце ссылается на *regressus*, с тем чтобы не согласиться, будто изменение объекта А может повлечь за собой изменение объекта В. Он считает, что, если А и В независимы, утверждать воздействие А на В — значит утверждать третий элемент С, которому, в свою очередь, для того чтобы влиять на В, требуется четвертый элемент — D, воздействие которого невозможно без E, воздействие которого невозможно без F... Дабы уйти от этих множющихся призраков, он решает, что в мире

---

утверждавших, что Десять Тысяч Вещей (вселенная) есть одна вещь. Единство космоса и утверждение этого единства, спорит он, уже две вещи; эти две плюс утверждение об их двойственности — три; эти три плюс утверждение об их тройственности — четыре...

\* «Высший образчик» (*греч.*).

\*\* Он многое берется объяснять,

Да жаль, что объяснений не понять.

(Перевод Т. Гнедич)

\*\*\* Бесконечная регрессия (*лат.*).

\*\*\*\* Сумма теологии (*лат.*).



есть лишь один объект: бесконечная и абсолютная субстанция, сравнимая с Богом Спинозы. Преходящие причины сводятся к имманентным; события — к проявлениям либо ипостасям космической субстанции<sup>1</sup>.

Аналогичен — однако и более жуток — случай Ф. Г. Брэдли. Этому мыслителю («Appearance and Reality» \*, 1897, с. 19—34) мало опровергнуть причинные отношения, он отрицает возможность любых отношений. Он спрашивает, обусловлены ли отношения своими понятиями. Ему отвечают, что да, а это означает, что существуют два других отношения и затем еще два. В аксиоме «часть меньше целого» он видит не два понятия и отношение «меньше»; он видит три («часть»; «меньше»; «целое»), причем отношения между ними подразумевают два других отношения, и так до бесконечности. В суждении «Хуан — существо смертное» он видит четыре несочетаемых понятия (четвертое — опущенная связка), которые нам никогда друг с другом не согласовать. Все понятия он превращает в изолированные, непроницаемые объекты. Опровергать его все равно что унижаться до нереальности.

Лотце располагает периодические провалы Зенона меж причиной и следствием; Брэдли — меж подлежащим и сказуемым, если не меж подлежащим и его определением; Льюис Кэрролл («Mind» \*\*, т. 4, с. 278) — меж второй посылкой силлогизма и заключением. Он передает бесконечный диалог, собеседники которого — Ахиллес и черепаха. Достигнув финиша на нескончаемых бегах, атлеты мирно беседуют о геометрии. Они изучают стройное умозаключение:

а) две вещи, тождественные третьей, тождественны меж собой;

б) обе стороны данного треугольника тождественны MN;

з) обе стороны данного треугольника тождественны меж собой.

Черепаха принимает посылки а и б, но отказывается признать, что из них следует приведенное умозаключение.

Тогда Ахиллес вводит условную посылку:

а) две вещи, тождественные третьей, тождественны меж собой;

---

<sup>1</sup> Я следую пересказу Джеймса.

\* «Явление и реальность» (англ.).

\*\* «Мышление» (англ.).

б) обе стороны данного треугольника тождественны MN;

с) если а и в истинно, z истинно;

z) обе стороны данного треугольника тождественны меж собой.

После краткого разъяснения черепаха соглашается с истинностью а, в и с, но отвергает z. Разгневанный Ахиллес добавляет:

д) если а, в и с истинно, z истинно.

По Кэрролу, парадокс грека приводит к бесконечному ряду убывающих расстояний, а в его парадоксе расстояния возрастают.

Последний пример наиболее изящен и наименее отличен от зеноновского. Вильям Джеймс (*Some Problems of Philosophy* \*. 1911, с. 182) отрицает, что может пройти четырнадцать минут, поскольку до этого пройдут семь, а до семи — три с половиной, а до трех с половиной — минута и три четверти, и так до конца, до неуловимого конца, затерянного в тончайших лабиринтах времени.

У Декарта, Гоббса, Лейбница, Милля, Ренувье, Георга Кантора, Гомперца, Рассела и Бергсона приведены различные толкования — далеко не всегда заумные и пустые — парадокса о черепахе. (Некоторые из них я воспроизвел.) Как читатель заметил, нет недостатка и в сфере их применения. Историей дело не ограничивается. Пожалуй, захватывающая regressus применима во всех сферах. В эстетике: такое-то стихотворение трогает нас по такому-то поводу, такой-то повод — по такому-то другому поводу... В проблеме познания: знание означает узнавание, но для узнавания необходимо предшествующее знание, а ведь знание подразумевает узнавание... Как осмыслить такое противоречие? Что это, законный метод исследования или всего только порочная традиция?

Было бы рискованно предполагать, что согласование слов (а именно этим и занимается философия) подобно вселенной. Также рискованно полагать, что у одного из таких блистательных согласований общих с ней черт меньше, чем у других (хотя бы в какой-то степени). Я рассмотрел лишь те, что заслуживают доверия; осмелюсь утверждать, что черты вселенной узнаются только в том согласовании, которое сформулировал Шопен-

---

\* О некоторых философских проблемах (англ.).

гауэр. Согласно его доктрине, мир — это творчество воли. А искусство всегда воплощенная воля. Ограничусь примером метафорической, размеренной или преднамеренно неточной речи персонажей драмы... Примем то, что приемлют все идеалисты: иллюзорный характер мира. Сделаем то, чего не осмелится ни один идеалист: отыщем нечто нереальное, подтверждающее этот характер. Думаю, мы найдем его в антиномиях Канта и в диалектике Зенона.

«Тот будет величайшим волшебником (знаменательно пишет Новалис), кто себя самого заколдует так, что и свои фантазии примет за явления действительности. Разве не таков наш случай?» Предполагаю, что так. Нам (неразличимому Разуму, действующему в нас) пригрезился мир. Мы увидели его плотным, таинственным, зримым, протяженным в пространстве и устойчивым во времени; но стоило допустить в его здании узкие и вечные щели безрассудства, как стало понятно, что он лжив.

## ОПРАВДАНИЕ ЛЖЕ-ВАСИЛИДА

Году в девятьсот пятом я узнал, что всеведущие страницы первого тома Энциклопедического англо-американского словаря Монтанера и Симона (от «А» до «ALL») содержат условное и пугающее изображение какого-то царя — с головой петуха в профиль, мужским торсом, разведенными руками, сжимающими щит и кнут, а также конечностью в виде кольцеобразно закрученного хвоста. Году в девятьсот шестнадцатом я вычитал у Кеведа мрачное перечисление; вот оно: «Был там и мерзкий ересиарх Василид. Был там и Николай Антиохийский, и Карпократ, и Керинф, и гнусный Эбион. Позже появился и Валентин, считавший первоначалом море и молчание». А где-то в девятьсот двадцать третьем я листал в Женеве одну немецкую книгу о ересьях и понял, что зловещий рисунок изображал конкретного и эклектичного бога, которого безумно почитал сам Лже-Василид. Я также узнал, какие отчаянные и восхитительные люди эти гностики, и познакомился с их пламенными воззрениями. Позже мне удалось проконсультироваться с научными трудами Мида (в немецком переводе: «Fragmente eines verschollenen Glaubens» \*, 1902) и Вольфганга Шуль-

---

\* «Фрагменты тайных религий» (нем.).

ца («Dokumente der Gnosis» \*, 1910), а также со статьями Вильгельма Боуссета в Британской энциклопедии. Здесь я попытаюсь подытожить и проиллюстрировать одну из гностических космогоний, а именно космогонию ересиарха Василида. Целиком и полностью положусь на сведения Иринея. Действительно, их часто подвергают сомнению, однако я полагаю, что случайный выбор умерших сновидений подразумевает и такое сновидение, о котором неизвестно даже то, был ли у него сновидец. С другой стороны, ересь Василида — одна из наиболее простых для понимания. Говорят, что появляется она в Александрии, около сотого года во Христе, и, как утверждают, среди сицилийцев и греков. А теология в ту пору была повальным увлечением.

В основании своей космогонии Василид полагает некоего Бога. Это божество блистательно лишено как имени, так и происхождения; отсюда его неточное обозначение через «pater innatus» \*\*. Его среда — «плерома», или же «полнота»: невиданный музей платоновских архетипов, умопостигаемых сущностей, универсалий. Бог этот неподвижен, однако из его покоя эмануруют семь ему подчиненных божеств и, унижаясь до движения, создают и возглавляют первое небо. От этой первой творящей короны происходит вторая, с теми же ангелами, властителями и престолом, которые основывают еще одно нижестоящее небо, полностью симметричное первоначальному. Этот второй конклав воспроизводится в третьем, тот — в нижеследующем, и так вплоть до 365-го. Божество самого нижнего неба — это Господь из Писания, причем содержание божественности стремится в нем к нулю. Он и его ангелы создали видимое нами небо, замесили попираемую нами материальную землю, а затем поделили ее меж собой. Вполне объяснимое забвение стерло сюжеты, связанные в гностической космогонии с происхождением человека, однако примеры из других (современных ей) представлений позволяют восстановить это упущение — по крайней мере, приблизительно или гипотетически. Согласно фрагменту, опубликованному Хильгенфельдом, тьма и свет сосуществуют вечно, не пересекаясь, но, когда наконец они встречаются друг с другом, свет, едва поглядев, удаляется прочь, а влюбленная тьма завладевает его отражением (или воспоминанием); так появляется человек. В сходной системе Саторнила небо

---

\* «Документы гносиса» (нем.).

\*\* «Нерожденный отец» (лат.).

открывает ангелам-творцам внезапное видение; по его подобию и создают человека, ползающего, точно змея, по земле, пока Господь не сжалится над ним и не наделит его искрой своего могущества. Для нас важно то общее, что заключено в этих пересказах, а именно что мы — неосторожная либо преступная оплошность, плод взаимодействия ущербного божества и неблагоприятного материала.

Но вернемся к Василиду. Порожденное степенными ангелами бога иудеев, низменное человечество удостоилось снисхождения Бога вечности, и он назначил ему спасителя. Этот спаситель должен принять условное воплощение, ибо плоть унижает. Его бесчувственный призрак прилюдно распинают на кресте, а подлинный Христос проходит сквозь небесные слои и сливается с «плеромой». При этом он остается невредим, ибо ему известны тайные имена божеств. «Знающийся с доподлинной правдой истории, — подытоживает религиозный обет, данный Иринеем, — освободится от власти первоначал, сотворивших наш мир. На каждое небо — свое имя, и на каждого ангела, и божества, и каждого властелина, живущего на нем. Ведающий их несравненные имена вознесется незримо и свободно, точно спаситель. И как Сын Божий никем узнан не был, так же и гностик никем узнан не будет. И тайны эти не разглашать следует, но хранить в молчании. Знай всех, но живи незаметно».

Первоначальная числовая космогония вырождается в конце концов в числовую магию: 365 небесных этажей по семь властителей на каждом требуют умопомрачительного запоминания 2555 паролей; годы сводят этот язык к изящному имени спасителя, Каулакау, и недвижимого Бога, Абрашас. С точки зрения этой дерзкой ереси спасение — всего только предсмертная фантазия покойников, а муки спасителя — один обман зрения; две кажимости, тайно совпадающие с сомнительной подлинностью нашего мира.

Издеваться над никчемным умножением наличествующих ангелов и отражений симметричных небес этой космогонии — дело нехитрое. К ней применим опровергающий ее жесткий принцип Оккама: *Entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem* \*. И все же подобная строгость представляется мне анахронизмом или бессмыслицей. Удачное использование этих мрачных и зыбких символов — вот что важно. Я вижу здесь две возмож-

---

\* Сущность не умножается без необходимости (*лат.*).

ности: первая из них — общее место критики; на второй (я не считаю ее своим открытием) до сих пор не останавливались. Начну с более очевидной. Она заключается в том, чтобы спокойно решить проблему зла условным введением иерархии божеств, посредничающих между не менее условным Богом и реальной действительностью. В рассмотренной доктрине по мере удаления от Бога его производные деградируют и опускаются, пока не превратятся в силы зла; они и лепят людей — кое-как, да еще и из неподобающего материала. В доктрине Валентина — а он *не* считал первоначалом море и молчание — падшая богиня (Ахамот) рождает от мрака двух детей — творца вселенной и дьявола. Искаженную версию этой истории приписывают Симону Магу: будто бы Елену Троянскую — первую дочь Бога, проклятую ангелами на болезненные перерождения, — он спас из портового притона в городе Тир<sup>1</sup>. Тридцать три года человеческой жизни Иисуса Христа и его сумерки на кресте упрямые гностики сочли недостаточным искуплением.

Рассмотрим и другой смысл этих зловещих вымыслов. И головокружительная башня небес из еретической доктрины Василида, и плодовитость ангелов, и планетарная тень демиургов, губящая землю, и козни нижних сфер против «плеромы» и плотность населения (по крайней мере, невыносимая и номинальная) этой необъятной мифологии также служат умалению окружающего мира. Не зло предсказано в них, а совершеннейшая наша ничтожность. Как на равнине в час великолепного заката: небеса внушительны и пылают, а земля убога. Таков оправдательный вывод из мелодраматической космогонии Валентина, извлекающей бесконечный сюжет из двух узнающих друг друга братьев, падшей женщины, издевательской и многообещающей интриги злонамеренных ангелов и заключительной свадьбы. В этой мелодраме (или фелетоне) сотворение мира — эпизод второстепенный. Блистательная идея: мир, представленный как нечто изначально пагубное, как косвенное и превратное отраже-

---

<sup>1</sup> Елена, страждущая дочь Господа. У легенды об этом божественном отпрыске множество пересечений с легендой о Христе. И Елене приверженцы Василида приписали унижительную плоть; предполагалось, что в Троию было похищено лишь eidolon \* либо призрак бедной царицы. Одно воспитательное видение нас спасло, другое вдохновило сражения и Гомера. О божественности Елены см. «Федр» Платона и книгу Эндрю Лэнга «Adventures among Books» \*\* (с. 234—248).

\* Подобие (*др. греч.*).

\*\* «Путешествия в мире книг» (*англ.*).

ние дивных небесных промыслов. Творение как случайность.

Замысел был смелым; ортодоксальная религиозная чувственность с гневом его отвергла. Первоначальное творение для них — свободное и необходимое деяние Господа. Вселенная, как дает понять святой Августин, началась не во времени, а сразу вместе с ним — суждение, отрицающее любой приоритет Творца. Штраус считает гипотезу о первоначальном мгновении иллюзорной, ибо она оскверняет временным измерением не только последующие мгновения, но и «предшествующую» вечность.

В первые века нашей эры гностики полемизируют с христианами. Затем их уничтожают; однако мы вполне можем вообразить предположительный триумф. Тогда победа Александрии, а не Рима, безумные и нечистоплотные истории, приведенные мной выше, покажутся логичными, возвышенными и привычными. Сентенции — вроде «жизнь есть болезнь духа» Новалиса или вроде отчаянной «настоящей жизни нет, мы живем не в том мире» Рембо — будут пламенеть в канонических книгах. Представления вроде отталкивающей идеи Рихтера о звездном происхождении жизни и ее случайного попадания на нашу планету встретят безоговорочное принятие жалких лабораторий. И все же не лучший ли это дар — прозябать в ничтожестве и не вящая ли слава для Господа быть свободным от творения?

## ОПРАВДАНИЕ КАББАЛЫ

Это далеко не первая из предпринимавшихся попыток и далеко не последняя из потерпевших провал, но ее отличают два обстоятельства. Первое — что я почти полный профан в еврейском языке; и второе — что я буду защищать не доктрину, а лежащие в ее основании герменевтические (или криптографические) приемы. Как известно, эти приемы состоят в вертикальном чтении священных текстов (так называемым «bouestrophedon» \*; первую строку — справа налево, вторую — слева направо), в методичной замене одних букв алфавита другими, в сложении числовых соответствий букв алфавита и так далее. Насмехаться над подобными упражнениями не составляет труда; моя цель — их понять.

---

\* «Бустрофедоном», букв. «ходом быка» (*греч.*).

Несомненно, их отдаленный источник — представление о Библии как о богодухновенной книге. Такое представление, превращающее евангелистов и пророков в обезличенных секретарей Господа, пишущих под его диктовку, пылко провозгласил «Formula consensus helvética» \*, где требовалось узаконить согласные буквы Писания и даже диакритические знаки, неизвестные первоначальным редакциям. (Буквальное исполнение людьми литературных замыслов Господа — следствие безрассудства либо вдохновения, слова, первоначальный смысл которого — «обожествление».) Исламисты кичатся тем, что они превзошли эту гиперболу, приняв оригинал Корана — «Мать Книги» — за один из атрибутов Господа, подобных Его милости и Его гневу, и сочли его предшествующим языку и творению. И среди лютеранских богословов есть некоторые, кто, не осмеливаясь поместить Писание среди вещей творения, определяет его как воплощение Святого Духа.

Именно Духа — вот здесь и начинаются загадки. Не целокупное Божество, но лишь его третья ипостась продиктовала Библию. Таково общепринятое мнение. В 1625 году Бэкон писал: «Перо Святого Духа более трудилось над мучениями Иова, нежели над радостями Соломона»<sup>1</sup>. Ему вторит его современник Джон Донн: «Святой Дух красноречив, пылок, плодовит, но немногословен; равно удален и от убогого, и от поверхностного стиля».

Невозможно определить Дух, умолчав о том наводящем ужас единстве, в которое он входит. Сегодня католики-миряне считают его в высшей степени безупречным — и в высшей степени тоскливым; либералы — никчемным богословским чербером, суеверием, отменить которое призваны передовые республиканцы. Троица, понятное дело, выше подобных утверждений. Стоит вообразить ее сразу, и целокупный образ, включающий отца, сына и дух, покажется чем-то вроде интеллектуального уродца, монстра, который мог привидеться разве что в страшном сне. Таково мое мнение; и все же, вероятно, любой предмет, чье предназначение неизвестно, в каком-то смысле пугает. В нашем случае это общее наблюдение усложняется профессиональной тайной предмета.

---

\* «Закон о согласии гельветов» (лат.).

<sup>1</sup> Я следую латинскому переводу: «diffusius tractavit Jobi afflictiones». По-английски сказано более точно: «hath laboured more».



В отрыве от идеи спасения мысль о членении цельного образа на три отдельные ипостаси совершенно безосновательна. Но и сама вера не столько облегчает понимание таинства, сколько приоткрывает его замысел и пользу. Разумеется, отрицать Троиединство — или хотя бы Двуетединство — значит считать Христа случайным посланником божьим, историческим казусом, будто он не был вечным, *непреходящим* судьей помыслов наших. И в самом деле, если Сын и Отец — не одно, то и спасение не от Бога; а ежели Сын не вечен, то и жертва его — самоуничтожение и смерть на кресте — не символ. «Только бесконечное совершенство могло утолить жажду бессмертия терзаемой души», — утверждал Джереми Тейлор. И хотя в той мысли, что Сын произошел от Отца, а Дух Святой — от них обоих, скрыт некий приоритет (не говоря уже о греховности чистых метафор), догма вроде бы оправдана. Увлеченная размежеванием ипостасей, теология считает, что поводов к замешательству нет, и требует различать: Сына, сотворенного одной ипостасью, Святой Дух, сотворенный другой, вечное исхождение Сына, вечное порождение Духа, как и приличествует тому вневременному событию, искаженному *zeitloses zeitwort* \*, которое велеречиво провозгласил Ириней; его можно презирать и почитать, но обсуждению оно не подлежит. Ад — это не более чем насилие над плотью; но мнимая, давящая бесконечность триединого лица, подобная наставленным друг на друга зеркалам, пугает воображение. Пересечением прозрачных, разноцветных кругов представлял Троицу Данте. Клубком пестрых переплетающихся змей — Донн. «*Toto conuscat trinitas mysterio*», — писал св. Паулин. «Неисповедимой тайной сияет Троица».

По Афанасию, в Сыне Господь примиряется с миром, а в Святом Духе — начало святости; по Маседонию, лучшее определение ангела — то, что он означает близость Господа, его имманентное присутствие в нашей душе. (Социниане — и, боюсь, с достаточным основанием — считали его всего лишь олицетворенным фразеологизмом, метафорой божественных промыслов, изнемогающей от трудов.) Является он простым оборотом речи или нет, доподлинно известно, что третья (незрячая) ипостась головоломной Троицы — признанный автор Писания. В ту часть своего труда, где речь идет об

---

\* Вневременному глаголу (*нем.*).

Исламе, Гиббон включает общий список публикаций Святого Духа, скромно обозначенных как сто с небольшим; но меня сейчас интересует прежде всего книга Бытия — предмет каббалы.

Как и многие современные христиане, каббалисты верили в божественность истории, которую заблаговременно отредактировал бесконечный разум. Следствий из этой посылки множество. Рассеянное произнесение любого текста — допустим, не к месту упоминаемой публицистики — предусматривает некую долю случайности. Сообщают (и утверждают) следующее: что, как всегда, непредсказуемое вторжение вчерашнего дня случилось на такой-то улице, на таком-то углу, во столько-то часов утра; передаче оно не поддается, однако указывают Некое место, где сообщают подробности. В такого рода сообщениях длительность и звучание отрывков достаточно случайны. Иное дело поэзия, где подчинение смысла требованиям (или предрассудкам) звучания — дело обычное. Здесь случаен не звук, а смысл. Так происходит у раннего Теннисона, у Верлена, у позднего Суинберна, передающих человеческие чувства при помощи разнообразнейших возможностей просодии. Возьмем третий тип писателя, интеллектуала. Обращаясь к прозе (Валери, Де Куинси) или к поэзии, он не отвергает полностью случайность, но максимально использует ее, сводя к минимуму ее непредсказуемое союзничество. Так и приближаются к Богу, для которого пространное понятие случая — полная бессмыслица. К тому Богу, совершенному Богу теологов, который мгновенно — *uno intelligendi actu* \* — познает не только все то, что реально происходит в нашем тесном мире, но и все то, что произошло бы, случись измениться самому ничтожному событию, а также, разумеется, все то, что невероятно.

А теперь вообразим, что эта звездная мудрость решила самовыразиться не в династиях, катастрофах или птицах, но в письменном слове. Представим также — в соответствии с доавгустинианской теорией божественного откровения, — что слово за словом Господь надиктовывает все, что собирается поведать<sup>1</sup>. Эта посылка —

---

\* В одном мыслительном акте (*лат.*).

<sup>1</sup> Ориген считал, что слова в Писании имеют три смысла — исторический, нравственный и мистический, — соответствующие телу, душе и духу, образующим человека; Иоанн Скот Эригена — бесконечно много смыслов, подобных пестрым переливам на оперении королевского павлина.

ее и выдвинули каббалисты — превращает Писание в совершенный текст, где роль случая сведена к нулю. Подобное толкование текста — чудо еще большее, чем все те, что встречаются на его страницах. Книга, где нет ничего случайного, механизм с беспредельными возможностями, безупречной мобильностью, подстерегающими откровениями и наложениями света, — да как же не разобраться в нем до конца, до его числовой закономерности, — так, как это сделала каббала?

## ЛОГИЧЕСКАЯ МАШИНА РАЙМУНДА ЛУЛЛИЯ

Раймунд Луллий (Рамон Люлль \*) в конце XIII века изобрел логическую машину; через четыреста лет Атаназис Кирхер, его читатель и комментатор, изобрел волшебный фонарь. Первое изобретение изложено в трактате, озаглавленном «Ars magna generalis» \*\*; второе — в не менее недоступном «Ars magna lucis et umbræ» \*\*\*. Названия обоих произведений слишком громки. В действительности, в доподлинной, трезвой действительности, и волшебный фонарь — не волшебный, и придуманный Рамоном Люллем механизм не способен ни на какое рассуждение, даже на самое примитивное или софистическое. Иначе говоря, если иметь в виду ее задачу, то есть оценивать ее соответственно дерзкой задаче изобретателя, логическая машина не работает. Но этот факт для нас не столь важен. Точно так же не работают вечные двигатели, чертежи которых сообщают таинственность страницам самых многословных энциклопедий; не работают метафизические и богословские теории, берущиеся объяснять нам, кто мы есть и что такое мир. Очевидная, общеизвестная бесполезность не умаляет их интереса. То же самое, думаю, можно сказать и о бесполезной логической машине.

### ИЗОБРЕТЕНИЕ МАШИНЫ

Мы не знаем и никогда не узнаем (ибо было бы слишком дерзко надеяться, что всеведущая машина нам это откроет), как возник замысел этой машины. К сча-

---

\* Каталонская форма имени Р. Луллия.

\*\* «Великое всеобщее искусство» (лат.).

\*\*\* «Великое искусство света и тени» (лат.).

стью, одна из гравюр знаменитого майнцкого издания (1721—1742) позволяет нам сделать какие-то предположения. Правда, издатель Зальцингер полагает, что этот чертеж — упрощение другого, более сложного; я же предпочитаю думать, что это всего лишь скромный предшественник других чертежей. Рассмотрим этого предка (рис. 1). Перед нами схема, или диаграмма, атрибутов Бога. Буква А в центре обозначает Господа. В окружности буква В — это благодать, С — величие, D — вечность, Е — всемогущество, F — премудрость, G — воля, Н — праведность, J — истина, К — слава. Каждая из девяти букв равно удалена от центра и соединена со всеми прочими с помощью хорд или диагоналей. Первое обстоятельство означает, что все эти атрибуты неотъемлемо присущи Богу; второе — что все они связаны между собой; таким образом, мы не впадем в ересь, утверждая, что слава вечна, что вечность славна, что всемогущество истинно, славно, благодно, велико, вечно, всемогущественно, мудро, свободно и праведно, или благодно велико, величаво вечно, вечно всемогущественно, всемогущественно мудро, мудро свободно, свободно благодно, праведно истинно и т. д. и т. д.

Я хотел бы, чтобы мои читатели уразумели всю масштабность этого «и так далее». В нем, поверьте, заключено намного больше число комбинаций, чем уместилось бы на этой странице. Тот факт, что они совершенно бессодержательны — ведь для нас сказать: «Слава вечна» — столь же лишено смысла, как сказать: «Вечность славна», — в данном случае второстепенен. Этот неподвижный чертеж с его девятью буквами, помещенными в девяти «камерах» и соединенными звездой и многоугольниками, сам по себе уже есть логическая машина. Естественно, что его изобретатель — человек, не забудем, XIII века — зарядил ее понятиями, которые нам теперь кажутся несостоятельными. Мы уже знаем, что понятия благодати, величия, премудрости, всемогущества и славы не способны породить хоть сколько-нибудь стоящий отклик. Мы-то (по сути, люди не менее наивные, чем Люлль) зарядили бы ее иначе. Скорее всего, словами Энтропия, Время, Электрон, Потенциальная Энергия, Четвертое Измерение, Относительность, Протоны и Эйнштейн. Или: Прибавочная Стоимость, Пролетариат, Капитализм, Классовая Борьба, Диалектический Материализм, Энгельс.

## ТРИ ДИСКА

Если один-единственный круг, разделенный на девять камер, позволяет получить столько комбинаций, что уж говорить о трех вращающихся концентрических дисках,

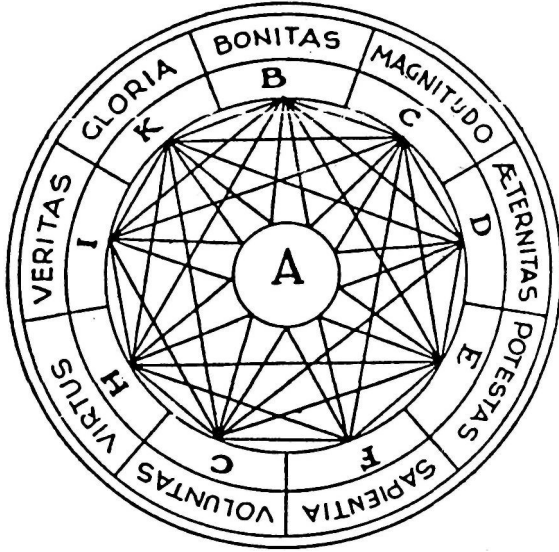


Рис. 1. Чертеж атрибутов Бога

из дерева или из металла, с пятнадцатью или двадцатью камерами каждый? Так подумал далекий от нас Рамон Люлль на своем рыжем знойном острове Майорке и вообразил себе схему своей машины. Обстоятельства создания и цель этой машины (рис. 2) теперь нас не интересуют, зато интересует принцип ее действия и методическое применение случая для решения некой задачи.

Во вступлении к этой статье я сказал, что логическая машина не работает. Я ее оклеветал: elle ne fonction qui trop \*, работает умопомрачительно. Вообразим любую задачу, например определить «истинный» цвет тигров. Я придаю каждой из Луллиевых букв значение какого-либо цвета, вращаю диски и обнаруживаю, что этот проказник тигр синий, желтый, черный, белый, зеленый, фиолетовый, оранжевый и серый или желто-синий, черно-

\* Она здорово работает (франц.).

синий, бело-синий, зелено-синий, фиолетово-синий, синесиний и так далее... Приверженцев «Ars magna» не пугала лавина двойственных определений: они рекомендовали пользоваться одновременно многими комбинаторными машинами, которые (по их мнению) будут сами ориентироваться и выправлять мысль благодаря «умножениям» и «очищениям». Долгое время немало людей полагало, что, терпеливо манипулируя дисками, наверняка удастся раскрыть все тайны мироздания.

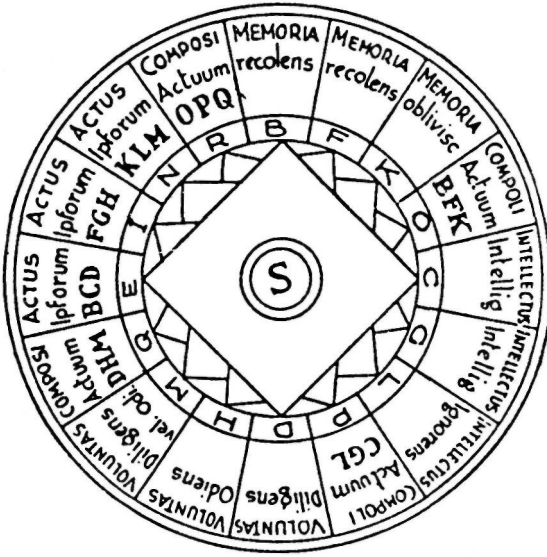


Рис. 2. Логическая машина Раймунда Луллия

ГУЛЛИВЕР И ЕГО МАШИНА

Мои читатели, вероятно, помнят, что Свифт в третьей части «Путешествий Гулливера» потешается над логической машиной. Он предлагает и описывает другую машину, более сложную, в действии которой человек участвует гораздо меньше.

Машина эта — сообщает капитан Гулливер — представляет собой деревянный станок, поверхность коего состоит из кубиков величиною с игральную кость, скрепленных меж собою тонкими проволочками. На шести

гранях каждого кубика написаны слова. По краям станка — со всех четырех сторон — железные рукоятки. Когда их вертишь, кубики поворачиваются. При каждом повороте сверху оказываются другие слова и в другом порядке. Затем их внимательно прочитывают, и если два или три слова складываются в фразу или часть фразы, студенты записывают ее в тетрадь. «Профессор, — холодно добавляет Гулливер, — показал мне множество томов ин-фолио, заполненных отрывочными речениями: он намеревался этот драгоценный материал упорядочить, дабы предложить миру энциклопедическую систему всех искусств и наук».

### ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОЕ ОПРОВЕРЖЕНИЕ

Как инструмент философского исследования логическая машина — нелепость. Однако она не была бы нелепостью как инструмент литературного и поэтического творчества. (Фриц Маутнер в «Warterbuch der Philosophiae» — том первый, страница 284 — остроумно замечает, что словарь рифм — это некий вид логической машины.) Поэт, которому требуется эпитет для «тигра», действует совершенно так же, как эта машина. Он перебирает эпитеты, пока не найдет достаточно эффектный. «Черный тигр» сгодится для тигра в ночи; «красный тигр» — из-за ассоциации с кровью — для всех тигров.

### ПАСКАЛЬ

Мои друзья говорят, что мысли Паскаля помогают думать. И действительно, во вселенной нет ничего, что не служило бы поводом к размышлению; я же в свою очередь никогда не считал эти достопамятные фрагменты ответом на вопросы — вымышленные либо подлинны е, — ими поставленные. Скорей я сочту их предикатами Паскаля, параметрами и эпитетами Паскаля. Как высказывание «quintessence of dust» \* объясняет нам не всех людей, а принца Гамлета, словосочетание «goseau pensant» \*\* объясняет нам не всех людей, а одного человека, Паскаля.

Если я не ошибаюсь, Валери обвиняет Паскаля в преднамеренной драматизации; ведь в его книге запе-

---

\* «Квинтэссенция праха» (англ.). — Перевод Б. Пастернака.

\*\* «Мыслящий ростник» (франц.).

чатлен образ не доктрины или диалектического метода, но поэта, затерянного во времени и пространстве. Во времени — поскольку, если будущее и прошедшее бесконечны, подлинного «когда» не существует; в пространстве — ибо, если любое существо в равной мере удалено от бесконечного и бесконечно малого, любое «где» бессмысленно. Паскаль с презрением вспоминает о «мнении Коперника»; однако его собственный труд — это головокружение теолога, изгнанного из мира Альмагеста в коперниковский мир Кеплера и Бруно. Мир Паскаля — это мир Лукреция (а также Спенсера), однако бесконечность, вскружившая голову римлянину, на смерть запугала француза. Также известно, что последний искал Бога, а первый пытался избавить нас от богобоязни.

Говорят, что Паскаль обрел Бога; и тем не менее изъятие радости у него не так красноречиво, как описание одиночества. В этом он не знал себе равных; достаточно здесь привести знаменитый 207-й фрагмент издания Бруншвейга («Combien de royaumes nous ignorent» \*) и другой, следующий за ним, где говорится о «бесконечной огромности пространств, мне неизвестных и где меня не знают». В первом случае пространное слово «royaumes» \*\* и брезгливый глагол в конце заставляют содрогнуться; однажды я решил, что это восклицание из Библии. Помню, я просматривал Писание; нет, искомого места я не нашел, но зато обнаружил его полную противоположность: трепетные слова существа, познающего свою обнаженную душу под пристальным взглядом Бога. Говорит Апостол (1 Коринф. 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*».

Не менее показателен 72-й фрагмент. Во втором абзаце Паскаль утверждает, что природа (пространство) — это «бесконечная сфера, центр которой везде, а окружность — нигде». Паскаль мог найти эту сферу у Рабле (III, 13), приписывающего ее Гермесу Трисмегисту, или в символическом «Романе о Розе», где она представлена как платоновская. Все это неважно; существенно то, что метафорой, которой Паскаль описывает пространство, его предшественники (среди них сэр Томас Браун

---

\* «В каких только королевствах обо мне ничего не знают» (франц.).

\*\* королевства (франц.).



в «Religio medici» \*) обозначали Бога<sup>1</sup>. Не величием Творца озабочен Паскаль, но величием Творения.

Безапелляционно провозгласив хаос и убожество (оп moutra seul \*\*\*\*), Паскаль превратился в одного из самых пылких людей в истории Европы; применив к искусству апологетики теорию вероятности, — в одного из самых пустых и своенравных. Он не мистик; он принадлежит к тем разоблаченным Сведенборгом христианам, кто считает небо наградой, преисподнюю — наказанием и, пристрастившись к меланхолическим медитациям, разучился общаться с ангелами<sup>2</sup>. Не столько Господь беспокоит его, как опровержение тех, кто опровергает Господа.

Настоящее издание<sup>3</sup> с помощью сложной системы корректорских знаков пытается воспроизвести «незаконченный, ернический, путаный» характер рукописи; ясно, что этой цели оно достигло. И наоборот, комментарий убог. Так, на с. 71 первого тома опубликован фрагмент, развивающий на семь строк известное космогоническое доказательство святого Фомы и Лейбница; издатель его не узнает и замечает: «Возможно, здесь Паскаль приводит высказывание неверующего».

Под некоторыми текстами издатель цитирует сходные пассажи из Монтеня или Священного Писания; эту работу следовало бы продолжить. Для пояснения «Пари» —

---

\* «Исцеляю врача» (лат.).

<sup>1</sup> Насколько я помню, истории известны не божества — конические, кубические или пирамидальные, — но идолы. И наоборот, форма сферы совершенна и подобает божеству (*Цицерон. De natura deorum* \*\*, II, 17). Сферическим представляли Бога Ксенофонт и поэт Парменид. По мнению некоторых историков, Эмпедокл (фр. 28) и Мелисс считали его бесконечной сферой. Ориген говорил, что мертвые воскреснут в форме сферы; Фехнер («Vergleichende Anatomie der Engel» \*\*\*) приписывал эту — визуального характера — форму ангелам. До Паскаля выдающийся пантеист Джордано Бруно («De la causa» \*\*\*\*, V) приспособил сентенцию Трисмегиста к материальному универсуму.

\*\* «О божественной природе» (лат.).

\*\*\* «Сравнительная анатомия ангелов» (нем.).

\*\*\*\* «о причине» (лат.).

\*\*\*\*\* «Умирают в одиночку» (франц.).

<sup>2</sup> De coelo et inferno \*\*\*\*\*, 535. Для Сведенборга, как и для Беме (Sex puncta theosophica \*\*\*\*\*, 9, 34), небо и преисподняя — это не пенитенциарное или благотворительное заведение, но состояния, свободно приобретаемые человеком. Ср. также: Бернард Шоу. Man and Superman \*\*\*\*\*, III.

\*\*\*\*\* «о небесах и преисподней» (лат.).

\*\*\*\*\* «Шесть теософских тезисов» (лат.).

\*\*\*\*\* «Человек и сверхчеловек» (англ.).

<sup>3</sup> Захарии Турнера (Париж, 1942).

привести тексты из Арнобия, Сирмонда и Альгаселя, указанные Асиносом Паласиосом («Следы ислама», Мадрид, 1941); для пояснения фрагмента против живописи — то место из десятой книги «Государства», где говорится, что Бог создает архетип стола, плотник — подобие архетипа, а живописец — подобие подобия; для пояснения 72-го фрагмента («Je lui veux peindre l'immensité... dans l'enceinte de ce rascourci d'atome...» \*) — предвосхищающее его понятие микрокосм, заново открытое Лейбницем (Монадология, 67) и Гюго («La chauve-souris»):

Le moindre grain de sable est un globe qui roule  
Trainant comme la terre une lugubre foule  
Qui s'abhorre et s'acharme... \*\*

Демокрит полагал, что бесконечность состоит из одинаковых миров, где люди неизменно исполняют одни и те же судьбы; Паскаль (на которого, кроме всего прочего, могли повлиять слова Анаксагора, что каждая вещь заключает в себе все вещи) располагает эти сходные миры один в другом, так что в пространстве не остается атома, который не включал бы вселенную, ни вселенной, которая не была бы также атомом. Логично предположить (хотя об этом не говорилось), что Паскаль увидел в них самого себя беспредельно дробящимся.

## ЭМАНУЭЛЬ СВЕДЕНБОРГ

Карла XII Шведского, еще одного знаменитого скандинава, Вольтер называет самым удивительным среди людей. Превосходная степень в данном случае оплошность; она не убеждает, но провоцирует никчемный спор. Я бы применил вольтеровскую дефиницию не к королю Карлу XII, обыкновенному конкистадору, каких множество, но к Эмануэлю Сведенборгу, самому загадочному из его подданных.

В своем блистательном выступлении 1845 года Эмерсон назвал Сведенборга типичным мистиком. Это (бесспорно, справедливое) слово подразумевает отшельника, интуитивно бегущего обстоятельств и суеты, называе-

---

\* «Я вижу, как он описывает бесконечность... через призму атома» (франц.).

\*\* «Летучая мышь»:

Песчинка — точно шар земной  
Летит и тянет за собой  
Мерзейшую толпу... (франц.).

мых — никак не пойму отчего — реальной действительностью. Трезвый и трудолюбивый Эмануэль Сведенборг, исходивший вдоль и поперек наш, а также многие другие миры, меньше всего напоминает этот образ. Никому еще не удавалось принять жизнь в таком разнообразии, никому еще не доводилось изучать ее так пылко, с такой любовью рассудка, с таким нетерпением познания. Мало кто отличался от монаха сильней, чем этот скандинавский сангвиник, забиравшийся много дальше Эриха Рыжего.

Как и Будда, Сведенборг порицает аскетизм, обедняющий и отвергающий человека. На краю неба он видит отшельника и решает ему уподобиться и всю свою смертную жизнь ищет пустынь и одиночества. Достигнув цели, наш счастливчик понимает, что общаться с ангелами и проникнуть в замысловатый рай он не умеет. Наконец ему дозволено вообразить себя в центре ослепительной пустыни. Вот и живет он там, как на земле, — смиряясь и молясь, но без надежды попасть на Небо.

Его отец, Гаспар Сведберг, был знаменитый лютеранский епископ; от него Эмануэль перенял редкое сочетание страстности и терпимости. Эмануэль родился в Стокгольме, в начале 1688 года. С детства он размышлял о Боге и искал общения с клириками, которые часто заходили к его отцу. Не менее важно и то, что оправданию верой — этому краеугольному камню реформы Лютера — он предпослал оправдание делами, веское доказательство веры. Этот выдающийся и одинокий человек был многолик. Он не презирал ремесел; в Лондоне, будучи юношей, он обучается ручной работе переплетчика, чернoderевщика, оптика, часовщика и изготовителя научных приборов. Он также чертит необходимые для глобусов карты. И при этом не пропускает занятий по разнообразным естественным дисциплинам, по алгебре и новой астрономии Ньютона — он мечтает с ним побеседовать, но так и не встретится с ним. Его трудолюбие всегда отличалось изобретательностью. Он предвосхищает теорию небесной механики Лапласа и Канта; проектирует корабль, способный летать по воздуху, и другой, военный, способный двигаться под водой. Ему мы обязаны особым методом определять расстояния и трактатом о диаметре Луны. Около 1716 года, в Уппсале, он предпринимает издательство одной научной газеты, восхитительно им озаглавленной «*Daedalus Hyperboreus*» \*

---

\* «Дедал Гипербореец» (лат.).

и просуществовавшей два года. В 1717 году неприязнь к числовому умозрению вынуждает его отказаться от предложенной королем кафедры астрономии. Во время жутких, почти мифических войн Карла XII — благодаря им Вольтер, автор «Генриады», стал эпическим поэтом — работает военным инженером. Он придумывает и воплощает способ транспортировки кораблей по суше на расстояние более четырнадцати миль. В 1734 году в Саксонии появляются все три тома его «Opera philosophica et mineralia» \*. От него остались добротные гекзаметры на латыни; английская литература — Спенсер, Шекспир, Каули, Мильтон и Драйден — интересовала его мощью воображения. Не занимайся он мистикой, имя его прославилось бы в науке. Как и Декарта, Сведенборга волновало, как точно определить место, где душа общается с телом. Анатомия, физика, алгебра и химия вдохновляют его многочисленные и трудоемкие сочинения, которые он, по своему обыкновению, писал на латыни. В Голландии он обращает внимание на религиозность и благополучие жителей; эти качества он относит за счет республиканского строя, тогда как у тех, кто живет в королевствах, вырабатывается привычка льстить своему королю, и они льстят Богу — рабское чувство, не возмущающееся Его милостью. Заметим, кстати, что во время путешествий он посещает школы, университеты, кварталы бедноты и мануфактуры, увлекается музыкой, в частности оперой. Он — советник Королевского общества полезных ископаемых и заседатель дворянской палаты. Изучению догматической теологии всегда предпочитает изучение Священного Писания. Латинскими переводами не удовлетворяется; исследует оригинальные еврейские и греческие тексты. В частной дневниковой записи обвиняет себя в безумном самолюбии: просматривая одну книгу за другой, он решает, что легко сможет их превзойти, а затем понимает, что у Господа есть тысяча способов тронуть человеческое сердце и что бесполезных книг не бывает. Уже Плиний Младший писал, что даже в самой дурной книге есть что-нибудь полезное; позже эту сентенцию приводит Сервантес.

Главное событие его земной жизни происходит апрельским вечером 1745 года в Лондоне. Сам Сведенборг обозначил его как ступень знания или ступень разрыва. Ему предшествуют сны, молитвы, периоды сомнений,

---

\* «Труды по философии и минералогии» (лат.).

поста и, что совершенно непостижимо, кропотливых научных и философских штудий. Неизвестный, молчаливо бродивший за ним по улицам Лондона, внезапно появляется у него в комнате и говорит, что он — Бог. Он возлагает на Сведенборга миссию — открыть человечеству, прозябающему в атеизме, заблуждениях и грехе, истинную и утраченную веру Христову. Он возвещает, что душа Сведенборга обойдет небеса Рая и бездны Ада и будет говорить с умершими, демонами и ангелами.

В ту пору избраннику исполнилось пятьдесят семь лет; еще около тридцати он живет среди видений, запечатлевая их ясной, безупречной прозой своих насыщенных трактатов. В отличие от других мистиков, он обходится без метафор, без экзальтации, без пространственных и пламенных гипербол.

Тому есть простое объяснение: употребление любого слова предусматривает пережитый опыт, символом которого оно служит. О вкусе кофе говорят, если его пробовали раньше; о желтом цвете — если видели лимоны, золото, зерно, закаты. Дабы внушить невыразимое единство человеческой души с Богом, исламские суфии обращаются к чудесным аллегориям, к символике роз, опьянения либо плотской любви. Сведенборг отказывается от подобных риторических приемов, поскольку тема его — не экстаз безумной и пылкой души, а подробное описание взнезменных, но совершенно определенных территорий. Дабы мы вообразили — или попытались вообразить — глубочайшую пропасть Ада, Мильтон говорит: «no light, but rather darkness visible» \*. Сведенборг предпочитает строгость и — почему бы об этом не сказать? — случайные подробности первооткрывателя или географа, описывающего неведомые земли.

Когда я записал эти строки, передо мной, точно высокая бронзовая стена, выросла недоверчивость читателя. Она держится на двух предположениях: о преднамеренном мистификаторстве автора этих странных трудов либо о внезапном или затянувшемся безумии. Первое из них неприемлемо. Если бы Сведенборг вознамерился прибегнуть к обману, он не стал бы противиться анонимной публикации доброй части собственных сочинений, как он сделал это с двенадцатью томами «Arcana coelestia» \*\*, отвергнув авторитет своего знаменитого имени.

---

\* «...Пылал огонь, но не светил и видимою тьмой вернее был...». — *Перевод Арк. Штейнберга.*

\*\* «Тайного неба» (лат.).

Известно, что в диалоге он никого не пытался склонить к единомыслию. На манер Эмерсона («Arguments convince nobody» \*) или Уолта Уитмена он считал, что аргументы никого не убеждают и что достаточно высказать нечто истинное, дабы убедить собеседников. Он всегда избегал полемики. Во всех его сочинениях не наберется и одного силлогизма — одни только ровные, спокойные утверждения.

Еще меньше оснований для гипотезы о безумии. Если бы редактор «Daedalus hiperboreus» и «Prodromus principiorum rerum naturalium» \*\* спятил, мы не были бы обязаны его отточенному перу позднейшим составлением тысяч скрупулезнейших страниц, отражающих почти тридцатилетний труд и не имеющих ничего общего с безумством.

Поразмыслим теперь над стройными и многократными видениями, содержащими, бесспорно, много чудесного. Вильям Уайт проникательно заметил, что мы безропотно принимаем на веру видения древних, тогда как видения современников отвергаем, если не смеемся над ними. Мы верим Иезекиилю, ибо его возвышает дальность времени и пространства, и Сан Хуану де ла Крус, ибо он — неотъемлемая часть испанской литературы, но не верим Вильяму Блейку, непокорному ученику Сведенборга, тем более его еще менее отдаленному учителю. Интересно, когда точно исчезают подлинные видения и вместо них появляются апокрифические? О чудесах Гиббон говорит то же самое. Два года отдал Сведенборг еврейскому языку, чтобы изучать Писание без посредников. Я придерживаюсь того мнения — учтите, что речь идет о бесспорно еретическом мнении обыкновенного литератора, а не ученого или теолога, — что, подобно Спинозе и Фрэнсису Бэкону, Сведенборг — совершенно самостоятельный мыслитель, который совершил непростительную ошибку, решив упорядочить свои идеи в рамках Писания. То же самое произошло с иудейскими каббалистами, в сущности своей неоплатониками; для оправдания своей системы они призвали авторитет библейских стихов, слов и даже букв.

Я не собираюсь излагать доктрину Нового Иерусалима — так назвал свою церковь Сведенборг, — но хотел бы остановиться на двух моментах. Во-первых, на его оригинальном представлении о Небесах и Преисподней.

---

\* «Аргументы никого не убеждают» (англ.).

\*\* «Первый посланник природного мира» (лат.).

Оно пространно освещается в наиболее известном и самом восхитительном из его трактатов, «De Coelo et Inferno» \*, опубликованном в Амстердаме в 1758 году. Блейк ему вторит, а Бернард Шоу живо его подытоживает в третьем акте «Man and Superman» \*\* (1903), где говорится о сне Джона Таннера. Насколько мне известно, Шоу никогда не упоминал Сведенборга; остается предположить, что на него повлиял Блейк, упоминаемый у него часто и с почтением, либо, что столь же невероятно, что он самостоятельно пришел к тем же идеям.

В знаменитом письме, адресованном Кангранде делла Скала, Данте Алигьери замечает, что, подобно Священному Писанию, его «Комедия» может быть прочтена четырьмя различными способами, причем буквальный — только один из них. Подавленный совершенством рифмы, читатель все же сохраняет незабываемое впечатление о девяти кругах Ада, девяти террасах Чистилища и девяти небесах Рая, соответствующих трем заведениям: исправительному, пенитенциарному и — если позволен будет неологизм — премиальному. Такие пассажи, как «Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate» \*\*\*, подтверждают этот одухотворенный искусством топографический замысел.

Ничто так не отличается от загробной жизни Сведенборга, как такое представление. В его доктрине Рай и Ад — это не какая-то местность, хотя души умерших, населяющих и (в некотором смысле) творящих Рай и Ад, полагают их расположенными пространственно. Они — свойства души, предопределенные ее предшествующей жизнью. Ни Ад, ни Рай не запрещены никому. Двери, скажем так, открыты. Умершие не догадываются о своей смерти<sup>1</sup>; какое-то время они воображают себя в центре привычной среды и своего окружения. Если умерший — злодей, его привлекает вид и обхождение бесов и он немедленно присоединяется к ним; если он честен, выбирает ангелов. Блаженному мир зла представляется краем болот, пещер, горящих хижин, руин, домов терпимости и таверн. У грешников либо нет лица, либо есть нечто изуверское, зловещее, однако себя они считают красивы-

---

\* «О Рае и Аде» (лат.).

\*\* «Человек и сверхчеловек» (англ.).

\*\*\* «Оставь надежду всяк, сюда входящий». — Перевод М. Лозинского.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> В Англии народное поверье считает, что мы не догадываемся о своей смерти до тех пор, пока не увидим, что зеркало нас уже не отражает.

ми. Счастье их — во властвовании и взаимной ненависти. Занимаются они политикой в самом южноамериканском смысле слова — это значит, что живут они интригами, обманом и насилием. Сведенборг рассказывает, как на дно преисподней упал луч небесного света; грешники сочли его зловонием, гноящейся язвой и тьмой.

Преисподняя — это оборотная сторона Рая, его перевернутый двойник, необходимый для равновесия Творения. Господь управляет ею, как и Раем. Вынужденная выбирать меж добром, изливающимся с небес, и злом, идущим из Ада, свободная воля требует равновесия обеих сфер. Каждый свой день, каждую секунду человек готовит себе вечную гибель или вечное спасение. Мы будем такими, какими мы есть. Страх и ужас агонии, когда умирающий запуган и растерян, не имеет ни малейшего значения.

Верим мы в личное бессмертие или нет, бесспорно то, что доктрина, провозглашенная Сведенборгом, нравственно сильнее и благоразумней, нежели учение о неких таинственных дарах, распределяемых наспех и почти наугад. Тем самым она подводит нас к практике добродетельной жизни.

Рай, увиденный Сведенборгом, состоит из многочисленных Небес; каждое из них — это ангел, каждый ангел в отдельности образует Небо. Управляет ими пламенная любовь Господа и ближнего. Небо (и Небеса) имеет форму человека, или, что одно и то же, ангела, ведь ангелы принадлежат тому же виду. Ангелы, как и демоны, — это мертвецы, переселившиеся к ангелам или демонам. Любопытная деталь, предполагающая четвертое измерение, предсказанное уже Генри Муром: где бы они ни находились, ангелы видят Бога анфас. Солнце духовных сфер — это видимый образ Бога. Существование пространства и времени иллюзорно; стоит о ком-либо подумать, как он тут же появляется рядом. Ангелы, как и люди, общаются с помощью артикулируемых и различимых на слух слов, и в то же время язык общения у них естественный и не нуждается в изучении. Он един для всех ангельских сфер. Искусство Писания для Рая не тайна; Сведенборг неоднократно получал божественные послания, в рукописи либо отпечатанные, которые, однако, так до конца и не расшифровал, ибо Господь предпочитает устный, непосредственный контакт. Независимо от крещения, от религии отцов, все дети попадают на Небо, где их наставляют ангелы. Ни богатство, ни сча-



стве, ни роскошь, ни мирская жизнь — не препятствие на пути в Рай; быть нищим — впрочем, как и несчастным — не добродетель. Главное — не обстоятельства, а добрая воля и любовь к Господу. В случае с отшельником мы уже видели, как умерщвлением плоти и одиночеством он закрыл себе Небо и был вынужден отречься от блаженства. В «Трактате о супружеской любви», вышедшем в 1768 году, Сведенборг говорит, что брак на земле всегда несовершенен, так как у мужчины преобладает разум, а у женщины — воля. В своей небесной ипостаси любившие друг друга мужчина и женщина сливаются в одном ангеле.

В Апокалипсисе, одной из канонических книг Нового завета, святой Иоанн Богослов рассказывает о Небесном Иерусалиме; Сведенборг распространяет эту мысль и на другие крупные города. Так, в «*Vera Christiana religio*» \* (1771) он пишет, что существует два Лондона. Умирая, люди не утрачивают своей индивидуальности. Англичане сохраняют внутренний свет интеллекта и уважение к авторитету; голландцы продолжают заниматься коммерцией; немцы все так же ходят с кипой книг, и когда их спрашивают о чем-либо, прежде чем ответить, смотрят в соответствующий том. Но наиболее любопытен случай мусульман. Так как в их душах представления о Магомете и религии слиты воедино, Господь посылает им ангела, изборажающего Магомета и наставляющего их в вере. Этот ангел все всегда один и тот же. Однажды перед общиной правоверных возникает подлинный Магомет и успевает вымолвить: «Я — ваш Магомет», как в то же мгновение обугливается и вновь проваливается в присподню.

В мире духов нет лицемеров — каждый таков, каков он есть. Злой дух поручает Сведенборгу написать, что развлекаются демоны прелюбодеянием, мошенничеством и ложью, а услаждаются зловонием экскрементов и мертвечины. Здесь я прервусь; любопытствующий может обратиться к последней странице трактата «*Sapientia Angelica de Divina Providentia*» \*\* (1764).

В отличие от других визионеров, у Сведенборга Небо разработано детальней, чем земля; формы, предметы, строения и цвета более сложны и жизненны.

Для Евангелия спасение — процесс нравственный. Быть честным — вот что важно; также проповедуется покорность, бедность и несчастье. К требованию порядочности Сведенборг добавляет кое-что еще, доселе не упо-

---

\* «Истинная христианская вера» (лат.).

\*\* «Ангельское знание о Божественном Промысле» (лат.).

мянутое ни одним теологом: требование быть разумным. Вспомним об аскете, вынужденном признать, что он недостойн общаться с ангелами на теологические темы. (Бесчисленные Небеса Сведенборга исполнены любви и богословия.) Когда Блейк пишет: Глупцу, как бы он ни был свят, не увидеть Славы, или: «Сорви с них святость и покрой разумом», он всего-навсего отливает в чеканные строки дискурсивное мышление Сведенборга. Блейк тем самым утверждает, что ума и праведности мало, спасение человека требует третьего условия: быть художником. Таков Иисус Христос, учивший не абстрактными построениями, но с помощью слов и метафор.

Не без колебаний рискну изложить, хотя бы частично и поверхностно, доктрину соответствий, для многих представляющую главную проблему рассматриваемой нами темы. В средние века считалось, что Господь написал две книги: ту, которую мы называем Библией, и ту, которая именуется универсумом. Наш долг — дать им толкование. Предполагаю, что Сведенборг предпринял толкование первой книги. Он допускает, что каждое слово Писания несет высший смысл, и разрабатывает огромную систему скрытых значений. Камни у него означают истины природы; драгоценные камни — истины духа; светила — божественный разум; лошадь — верное толкование Писания, но также и его софистическое извращение; Ненависть к Отчаянию — Троицу; пропасть — Господа либо преисподнюю и так далее. (Кто мечтает продолжить это занятие, пусть обратится к опубликованному в 1962 году «Dictionary of Correspondences» \*, где проанализировано более пяти тысяч лексических единиц из священных текстов.) От символического прочтения Библии Сведенборг переходит к символическому прочтению вселенной и нас самих. Солнце Рая — это отражение солнца духовного, являющегося, в свою очередь, образом Бога; на земле нет ни единого живого существа, чья жизнь не зависела бы от постоянной заботы Господа. Де Куинси, читатель Сведенборга, скажет, что самые ничтожные вещи — это таинственные зеркала самых важных. Еще позже Карлайль напишет, что всемирная история — это текст, который мы обязаны читать и писать непрерывно и где пишется о нас. Смутная догадка о том, что мы — числа и символы божественной криптографии, чей подлинный смысл нам неведом, изобилует в компендиумах Леона Блуа; была она знакома и каббалистам.

---

\* «Словарь соответствий» (англ.).

Доктрина соответствий привела меня к упоминанию каббалы. Насколько мне известно (или насколько мне помнится), до сих пор никто еще не изучал их скрытое сходство. В первой главе Писания говорится, что Бог создал человека по своему образу и подобию. Это утверждение подразумевает у Бога тело человека. Каббалисты, составившие в средние века «Книгу сияний», считают, что десять эманаций, или «сефирот», происходящих от непередаваемого божества, могут быть представлены в виде Древа либо Человека, Первочеловека, Адама Кадмона. Если все вещи заключены в Боге, то все они заключены и в его земном отражении, в человеке. Так Сведенборг и каббала подходят к микрокосму, то есть к пониманию человека как зеркала либо модели вселенной. По Сведенборгу, в человеке заключены и Ад, и Рай, впрочем, так же как планеты, горы, моря, континенты, минералы, деревья, травы, цветы, рифы, звери, рептилии, птицы, рыбы, инструменты, города и здания.

В 1758 году Сведенборг заявил, что годом раньше он стал свидетелем Страшного суда, наступившего в мире духа и соответствующего точной дате, когда во всех церквах угасла вера. Эта деградация началась с основанием римской церкви. Реформа, начатая Лютером и предвосхищенная Уиклифом, была недостаточной и подчас еретичной. Другой Страшный суд наступает в момент человеческой смерти и является следствием всей предшествующей жизни.

29 марта 1772 года, в Лондоне, который он так любил и где однажды ночью Господь возложил на него миссию, благодаря которой он стал единственным среди живущих, Эмануэль Сведенборг умер. Остаются кое-какие свидетельства о его последних днях, старомодном костюме черного бархата и шпаге с причудливой формы рукоятью. Режим его дня был строг; кофе, молоко и хлеб составляли его рацион. Всякий час, днем и ночью, слуги слышали, как он ходит взад-вперед по комнате и беседует с ангелами.

## ТВОРЕНИЕ И Ф. Г. ГОСС

«The man without a Navel yet lives in me» («Без пуповины человек живет во мне»), — любопытно утверждает сэр Томас Браун («Religio medici» \*, 16,2), доказывая, что он, потомок Адама, был зачат в грехе. В первой главе «Улис-

---

\* «Исцеляю врача» (лат.).

са» Джойс также упоминает о непорочном, гладком и тугом животе 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 (К Римлянам, 5; I Коринф., 15) противопоставляют первого Адама — человека, в котором погиб весь род людской, — последующему Адаму, Иисусу<sup>1</sup>. Чтобы не прозвучать кощунством, в таком противопоставлении должен соблюдаться тайный паритет, передаваемый мифом 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 космогонию Госса.

Он обнаружил 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 Госсом («Father and Son» \*\*, 1970) и Дж. Г. Уэллсом («All Aboard for Ararat!» \*\*\*, 1940). Последний приводит примеры, не фигурирующие в нашем кратком эссе, но, как мне представляется, сходные с размышлениями Госса.

В той главе «Логики», где речь идет о законе причинности, Джон Стюарт Милль доказывает, что состояние

<sup>1</sup> В благочестивой поэзии такая антитеза не редкость; пожалуй, самый насыщенный пример — из предпоследней строфы «Hymn to God, my God, in my sickness» (1630), принадлежащего Джону Донну:

We think that Paradise and Cavalry,  
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 \*.

\* «Гимн Богу, моему Богу, написанный во время болезни»:

Голгофа — там, где рай шумел земной,  
Распятие — где Адам сорвал свой плод...  
Так два Адама встретились со мной:  
От первого — на лбу горячий пот,  
Второй — пусть кровью душу мне спасет.

(Перевод Д. Щедровицкого)

\*\* «Отец и Сын» (англ.).

\*\*\* «В путь, на Арарат!» (англ.).

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  $q$  так или иначе приводит к состоянию  $g$ ; состояние  $g$  — к  $s$ ,  $s$  — к  $t$ ; однако он признает, что перед  $t$  планету могла уничтожить глобальная катастрофа, — предположим, *consummatio mundi* \*. Будущее неизбежно, предопределено, но может не состояться. В промежутках нас подстергает Господь Бог.

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 Чарлза Лайеля 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  $p$  необходимо произойдет состояние  $v$ , но перед  $V$  может состояться Страшный суд; состояние  $p$  предполагает состояние  $s$ , но  $s$  не состоялось, поскольку мир был создан в  $f$  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

---

\* Конец света (*лат.*).

гипотетическое, хотя и предопределенное в деталях и неизбежное. Появляется Адам; его зубы и скелет насчитывают тридцать три 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; точные сведения имеются обо всех причинах, но в действительности существовали только те из них, которые последовали за Творением. В тростниковых зарослях Лухана сохранились скелеты глиптодонтов, но глиптодонтов 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 испытать набожность геологов; Чарльз 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 предваряющего, и еще одного предшествующего, и так до бесконечности. Не знаю, был ли он знаком с древним изречением, приведенным на первых страницах талмудистской антологии Рафаэля Кансинос-Ассенса: «То была первая ночь, однако ей уже предшествовал целый ряд столетий».

Я бы хотел напомнить о двух достоинствах всеми забытого Госсова тезиса. Первое — его несколько жутковатое изящество. Второе — то, что он непреднамеренно доводит до абсурда идею *creatio ex nihilo* \*, косвенно свидетельствует в пользу Веданты и Гераклита, Спинозы и атомистов, полагавших, что наша вселенная вечна... Его переосмыляет Бертран Рассел. В девятой главе трактата «The Analysis of Mind» \*\* (Лондон, 1921) он делает предположение, что наша планета была создана всего несколько минут назад, что населяющее ее человечество «помнит» воображаемое прошлое.

Буэнос-Айрес, 1941.

Постскрипtum: В 1802 г. Шатобриан («Génie du Christianisme» \*\*\*, 1, 4, 5), опираясь на эстетические положения, сформулировал мысль, созвучную мысли Госса. Он отверг безумие и смехотворность первого

---

\* Творение из ничего (*лат.*).

\*\* «Анализ мышления» (*англ.*).

\*\*\* «Гений Христианства» (*франц.*).

дня Творения, заполненного птенцами, личинками, щенками и зернами. «Будь она молодой, природа в своей невинности была бы менее прекрасна, чем ныне в своей испорченности».

## МАСЕДОНИО ФЕРНАНДЕС

Биография Маседонио Фернандеса, всю жизнь занятого чистой игрой ума и редко снисходившего к действию, еще не написана.

Маседонио Фернандес родился в Буэнос-Айресе 1 июля 1874 года и скончался в том же городе 10 февраля 1952 года. Получил образование юриста, от случая к случаю выступал в суде, а в начале нашего века служил секретарем федерального суда в Посадас. Около 1897 года вместе с Хулио Молина и Ведией, а также Артуро Мускари основал в Парагвае колонию анархистов, просуществовавшую ровно столько, сколько обычно длятся такого рода утопии. Около 1900 года женился на Элене де Обьета, родившей ему нескольких детей; скорбным памятником ее смерти служит знаменитая элегия. Заводить друзей было его страстью. Среди них помню Леопольдо Лугонеса, Хосе Инхеньероса, Хуана Б. Хусто, Марсело дель Масо, Хорхе Гильермо Борхеса, Сантьяго Дабове, Хулио Сесара Дабове, Энрике и Фернандеса Латура, Эдуардо Хирондо.

Доверяясь постоянству и капризам памяти, в самом конце 1960 года я пытаюсь воспроизвести все то, что время оставило мне от милых и, бесспорно, загадочных образов, которые я принимал за Маседонио Фернандеса.

На протяжении моей весьма долгой жизни мне приходилось общаться со знаменитыми людьми, но никто не поразил меня так, как он, или хотя бы в той же степени. Свой невероятный ум он скрывал, а не выставлял напоказ. Он был центром беседы, но сам оставался на втором плане. Менторскому утверждению предпочитал вопросительную интонацию, тон осторожного совета. Он никогда не проповедовал; красноречие его было немногословным, фразы — недоговоренными. Обычно он говорил нарочито рассеянно. Его плавный, прокуренный голос описать невозможно, можно только воспроизвести. Вспоминаю его высокий лоб, мутные глаза, пепельную гриву

и усы, небрежную, почти грубую фигуру. Его тело казалось лишь поводом для духа. Кто не знал его, пусть вспомнит портреты Марка Твена или Поля Валери. Вероятно, из этих сходств его бы обрадовало первое, но второе вряд ли, поскольку, как я полагаю, Валери он считал прилежным болтуном. Его отношение ко всему французскому было довольно предвзятым; помню, как он говорил о Викторе Гюго, которым я восхищался и восхищаюсь поныне: «Сбежал я от этого невыносимого галисийца». После знаменитого поединка Карпенстера и Демпси он говорил: «Стоило Демпси один раз ударить, и французишка вылетел за канаты и принялся требовать, чтобы ему вернули деньги, дескать, слишком коротким вышло представление». Об испанцах он судил по Сервантесу, одному из своих богов, а не по Грасиану или Гонгоре, казавшимися ему чем-то чудовищным.

От отца я унаследовал дружбу и культ Маседонио. Году в 1921-м, после долгого отсутствия, мы возвратились из Европы. Вначале мне весьма недоставало книжных магазинов Женевы и благородного духа общения, открытого мной в Мадриде; ностальгия исчезла, как только я узнал (или вспомнил) Маседонио. Моим последним европейским впечатлением был диалог с выдающимся еврейско-испанским писателем Рафаэлем Кансинос-Ассенсом, заключавшим в себе все языки и литературы, словно он один был Европой и всей историей Европы. В Маседонио я нашел другое. Он казался Адамом в Раю, первочеловеком, решающим и разрешающим фундаментальные вопросы. Кансинос был суммой всех времен; Маседонио — юной вечностью. Эрудицию он считал суетой, великолепным способом не думать. В прохладном дворе на улице Саранди он как-то сказал мне, что если бы он мог выйти в поле, растянуться под полуденным солнцем, закрыв глаза и забыв об отвлекающих нас обстоятельствах, то сумел бы моментально разрешить загадку вселенной. Не знаю, было ли ему даровано такое счастье, но он, без сомнения, о нем догадывался. Через много лет после смерти Маседонио я прочитал, что в некоторых буддийских монастырях учитель нередко поддерживает огонь статуэтками святых и отдает для кощунственного потребления канонические книги, дабы научить неофитов, что буква убивает, а дух оживляет; я решил, что это любопытное решение согласуется с рассуждениями Маседонио, однако, расскажи я ему об этом, подобная экзотика только бы рассердила его. Стронников дзэн-буддиз-



ма смущает, когда им рассказывают об исторических корнях их доктрины; точно так же смутился бы и Маседонио, заговори мы с ним о чем-либо частном, а не о живой сути, которая находится здесь и сейчас, в Буэнос-Айресе. Сновидческая сущность бытия — одна из любимейших тем Маседонио, но когда я осмелился рассказать ему о китайце, которому приснилась бабочка и который, проснувшись, не мог понять, человек он, увидевший во сне бабочку, или бабочка, во сне увидевшая себя человеком, Маседонио не узнал себя в этом древнем зеркале и ограничился вопросом о датировке цитируемого текста. Пятый век до Рождества Христова, ответил я, на что Маседонио заметил, что китайский язык с той далекой поры претерпел множество изменений, поэтому из всех слов притчи разве что слово «бабочка» сохранило четкий смысл.

Мыслил Маседонио безостановочно и стремительно, но изъяснялся неторопливо; никакое чужое опровержение или согласие его не интересовало. Он невозмутимо гнул свое. Вспоминаю, как он приписал одну мысль Сервантесу; какой-то нахал заметил ему, что в соответствующей главе «Дон Кихота» говорится совершенно противоположное. Маседонио не остановило столь легкое препятствие, и он сказал: «Вполне возможно, однако все это Сервантес написал для того, чтобы не ссориться с властями». Мой кузен Гильермо Хуан, обучавшийся в Морском училище Рио Сантьяго, пришел к Маседонио в гости, и тот предположил, что в заведении, где столько провинциалов, много играют на гитаре. Мой кузен ответил, что живет там уже несколько месяцев, но не знает никого, кто умел бы играть; Маседонио выслушал его возражение, как выслушивают согласие, и сказал мне тоном человека, дополняющего одно утверждение другим: «Вот видишь, крупный центр игры на гитаре».

Бездушие вынуждает нас предполагать, что люди созданы по нашему подобию; Маседонио Фернандес совершал благородную ошибку, предполагая, что окружающие одного с ним интеллектуального уровня. Прежде всего, таковыми он считал аргентинцев, составлявших, ясное дело, его постоянных собеседников. Однажды моя мать обвинила его в том, что он был — или до сих пор остается — сторонником всех многочисленных и сменявших друг друга президентов Республики. Подобное непостоянство, вынуждавшее его менять культ Иригойена на культ Урибуру, коренилось в убеждении, что Буэнос-

Айрес не ошибается. Он восхищался (разумеется, не читая) Хосе Кесадой или Энрике Ларретой по той простой и достаточной причине, что ими восхищались все. Предубеждение ко всему аргентинскому подсказало ему, что Унамуну и прочие испанцы принялись думать оттого, что знали: их будут читать в Буэнос-Айресе. Он любил Лугонеса и ценил его литературный дар, был его близким другом, но однажды поспорил, что напишет статью, где выскажет свое недоумение, как это Лугонес, человек начитанный и, бесспорно, талантливый, никогда не занимался творчеством. «Отчего бы ему не сочинить стихотворение?» — спрашивал он.

Маседонию превосходно владел искусством безделья и одиночества. Нас, аргентинцев, кочевая жизнь на почти безлюдных просторах приучила к одиночеству без скуки; телевидение, телефон и — почему бы и нет? — чтение виновны в том, что этот ценный дар мы теряем. Маседонию часами мог сидеть в одиночестве, в полном бездействии. Одна слишком известная игра рассказывает о человеке одиоком, который ждет; Маседонию был одионок и ничего не ждал, покорно предоставив себя мерному времени. Он приучил свои чувства не реагировать на мерзости и растягивать любое удовольствие — аромат английского табака, крепкого мата, а может, и какую-нибудь книгу, скажем «Мир как воля и представление», помнится, в испанском издании. Обстоятельства приводили его в убогие комнаты пансионатов Онсе или квартала Трибуналес, вовсе без окон или с одним окном, выходящим на затопленный патио; я открывал дверь и видел Маседонию, сидящего на кровати или на стуле задом наперед. Казалось, он часами не двигался и не ощущал застойного, с мертвечиной запаха помещения. Большого мерзляка я не знал. Обычно он прикрывался полотенцем, свисающим на плечи и грудь, как у арабов; это сооружение венчала то водительская кепка, то черная соломенная шляпа (как у закутанных гаучо с некоторых литографий). Он любил говорить о «термическом уюте»; на практике этот уют достигался с помощью трех спичек, которые он время от времени зажигал и, сложив веером, подносил к животу. Столь условным и ничтожным обогревом руководила левая рука; жест правой выражал гипотезу эстетического или метафизического толка. Боязнь опасных осложнений, вызванных резким охлаждением, подсказала ему удобство спать одетым зимой. Он считал, что борода обеспечивает постоянную температу-

ру и естественным путем предохраняет зубы от боли. Он интересовался диетой и сладостями. Однажды вечером он долго спорил о соответствующих преимуществах и недостатках пирожного «Меренге» и миндального кренделя; после подробных и беспристрастных теоретических выкладок он высказался в пользу креольской кондитерской и вытащил из-под кровати запыленный чемодан. Вместе с рукописями, травкой и табаком из чемодана были эксгумированы трудноопознаваемые останки того, что в свое время было миндальным кренделем или пирожным «Меренге», которые он принялся настойчиво нам предлагать. Подобные истории рискуют показаться комичными; когда-то и нам они казались комичными, и мы повторяли их, может даже несколько преувеличивая, нисколько при этом не ущемляя нашей почтительности к Маседонио. Я не хочу, чтобы о нем что-нибудь забылось. Я отвлекаюсь на все эти никчемные подробности, ибо по-прежнему верю, что их центральным персонажем был самый необычный человек из всех, кого я знал. Бесспорно, то же самое произошло у Босуэлла с Сэмюэлем Джонсоном.

Творчество не было целью Маседонио Фернандеса. Он жил (как никто другой), чтобы мыслить. Ежедневно, словно пловец — сильному течению, он доверял себя сюрпризам и превратностям мысли, поэтому способ мышления, называемый письмом, не вызывал у него ни малейших усилий. Он записывал свои размышления с той же легкостью, с какой размышлял в одиночестве своей комнаты или в суете кофейни. Каллиграфическим почерком эпохи, не знавшей пишущих машинок и считавшей красивый почерк частью хороших манер, он заполнял страницу за страницей. Его случайные письма были не менее талантливы и щедрь, нежели то, что предполагалось для печати, и, пожалуй, превосходили в изяществе. Маседонио ни во что не ставил письменное слово; поменяв жилье, он не перевозил за собой рукописей, метафизических или литературных трудов, стопкой лежащих на столе и заполнявших шкафы и ящики. Поэтому многое было утрачено, пожалуй, невозполнимо. Вспоминаю, как я упрекнул его в таком небрежении; он ответил: мол, полагать, будто мы можем потерять что-либо, — это гордыня, ибо разум человеческий столь беден, что обречен открывать, терять и открывать заново одни и те же вещи. Другой причиной легкости его письма — неисправимое пренебрежение аллитерацией и благозвучием. Я не читатель «звучания», заявил он однажды, а просоди-

ческие страсти Лугонеса или Дарио и вовсе казались ему бессмыслицей. Он считал, что поэзия заключена в образах, идеях либо в эстетическом оправдании вселенной; спустя много лет я подозреваю, что ее суть — в интонации, в определенном дыхании фразы. Маседони искал музыку в музыке, а не в лексике. Сказанное не означает, что в его текстах (и прежде всего в прозе) мы не почувствуем нечаянной музыки, сходной с каденциями его собственного голоса. Маседони требовал, чтобы все герои романа были нравственно безупречны; наша эпоха предлагает противоположное решение, за единственным и очень весомым исключением Шоу, изобретателя и изготовителя героев и святых.

За улыбкой благожелательства и некоторой отрешенностью Маседони пульсировал страх — страх боли и смерти. Последний привел его к отрицанию Я, чтобы не было Я, которому умирать; первый — к отрицанию сильных физических болей. Он пытался убедить себя и нас, что организм человека не может чувствовать сильное наслаждение, следовательно, и сильную боль. Мы с Латуром слышали от него такую красочную метафору: «В мире, где все удовольствия — как игрушки из магазина, боли не могут быть орудиями кузнеца». Бесполезно было возражать, что удовольствия не всегда игрушечные и вообще мир не обязательно симметричен. Чтобы не попасть под щипцы дантиста, Маседони нередко практиковал упрямый метод непрерывно расшатывать себе зубы; левой рукой он прикрывался, как ширмой, а правой дергал. Не знаю, увенчался ли успехом этот многодневный и многолетний труд. Когда люди ожидают боли, они инстинктивно пытаются о ней не думать; Маседони считал иначе — мы должны вообразить боль и все с ней связанное, дабы не испугаться ее в действительности. Так, нужно было представить себе приемную, открывающуюся дверь, приветствие, врачебное кресло, инструменты, запах анестезии, мягкую воду, зажимы, лампу, укол иглы и завершающее извлечение. Эти воображаемые приготовления задумывались как совершенные, не оставляющие даже лазейки непредвиденным обстоятельствам; Маседони так их и не закончил. Быть может, его метод представлял собой не что иное, как способ оправдать чудовищные образы, его преследующие.

Его интересовала механика славы, а не ее стяжение. Год или два кряду он развлекался с грандиозным и пространным проектом стать президентом Республики.

Многие хотят открыть табачную лавку, и почти никто — стать президентом; из этой национальной черты Маседонио вывел, что стать президентом легче, чем открыть лавку. Кто-то из нас заметил, что не менее справедливым будет и другой вывод: открыть табачную лавку труднее, чем стать президентом; Маседонио с серьезным видом согласился. Главное, повторил он, — это реклама имени. Сотрудничать в приложении к одной из больших газет — дело нетрудное, однако реклама, достигнутая таким способом, рискует оказаться столь же пошлой, как Хулио Дантас или сигареты «43». Закрасться в сознание людей следовало более тонким и загадочным образом. Маседонио решил воспользоваться своим удивительным именем; моя сестра и некоторые ее подруги писали имя Маседонио на обрывках бумаги или открытках и заботливо забывали их в кондитерских, в трамваях, у ворот, в прихожих домов и в синематеках. Другой уловкой было благорасположение иностранных обществ; с мечтательной серьезностью Маседонио рассказывал, как он оставил в Немецком клубе неполный том Шопенгауэра со своей подписью и карандашными маргиналиями. Из этих в той или иной мере призрачных замыслов, с исполнением которых не следовало спешить, ибо двигаться нужно было с величайшей осторожностью, возникла идея грандиозного фантастического романа, происходящего в Буэнос-Айресе, за который мы все вместе и принялись. (Если память не изменяет, Хулио Сесар Дабове до сих пор хранит рукопись начальных глав; мы могли бы его закончить, но Маседонио все тянул, поскольку ему больше нравилось говорить, чем воплощать.) Роман назывался «Человек, который будет президентом»; действующие лица — друзья Маседонио; на последней странице читателя ожидало открытие, что авторы книги — протагонист Маседонио Фернандес, братья Дабове и Хорхе Луис Борхес, покончивший с собой в конце девятой главы, а также Карлос Перес Руис, участник беспримерных авантур с радугой. В произведении переплетались два сюжета: первый, очевидный, — забавная кампания Маседонио, метящего на пост президента Республики; второй, тайный, — разговор ложи миллионеров-неврастеников, а может и умалишенных, направленный на достижение той же цели. Они решают подорвать сопротивление народа с помощью ряда последовательных, причиняющих неудобства нововведений. Первое (возникшее в романе) — автоматические сахарницы, которые на самом деле не позво-

ляют подсластить кофе. За ним следуют другие: двойная перьевая ручка с пером на каждом конце, грозящая выколоть глаза; крутые лестницы, не имеющие и двух одинаковых ступенек; горячо рекомендованная расческа-наваха, оставляющая без пальцев; инструменты, изготовленные из сплава двух несовместимых веществ, так что крупные предметы оказывались легкими в обман наших ожиданий, а мелкие — тяжеленными; распространение детективов со склеенными страницами, эзотерическая поэзия и живопись в духе кубизма или дада. В первой главе, всецело посвященной робости и боязни молодого провинциала, столкнувшегося с учением, отрицающим Я, а значит, и «он», фигурирует единственное изобретение — автоматическая сахарница. Во второй их два, но они мелькают на втором плане; мы старались дать их в возрастающей прогрессии. Мы также пытались по мере усиления безумства происходящего сделать безумным и стиль; для первой главы была выбрана разговорная интонация Пио Барохи; последнюю следовало стилизовать под наиболее барочные страницы Кеведо. В финале правительство свергнуто; Маседонио и Фернандес Латур входят в Каса Росада, но в этом мире анархии уже ничто ничего не значит. В нашем незавершенном романе вполне можно уловить непреднамеренный отзвук «Человека, который был Четвергом».

Для Маседонио литература значила меньше рассуждений, а публикация меньше литературы — иными словами, почти ничего. Мильтон или Малларме считали оправданием жизни сочинение одного стихотворения, а может, и целой страницы; Маседонио пытался понять вселенную и узнать, кто он, и вообще, является ли он кем-то. Писать и печататься он считал унижительным. Кроме очарования беседы и скромной дружбы Маседонио предлагал нам пример интеллектуального образа жизни. Тот, кто ныне именуется интеллектуалом, на самом деле никакой не интеллектуал, ибо превратил разум в профессию либо в орудие жизнедеятельности. Маседонио был чистым созерцанием, порой снисходящим к письму и считанные разы — к публикации. Лучший способ изобразить Маседонио — это рассказывать о нем анекдоты, но, западая в память, они неуклюже превращают главного героя в робота, непрерывно твердящего один и тот же афоризм, ставший классическим, или одну и ту же шутку. Совсем другое дело — сентенции Маседонио, неожиданно вторгающиеся в жизнь, изумляя и обогащая

ее. То, что для меня значил Маседонио, дополняется счастливым знанием, что в доме на Мороне или Онсе живет чудесный человек, беззаботное существование которого было важнее наших огорчений и удач. Это чувствовал я, это чувствовали некоторые из нас, но этого словами не передать.

Отрицающая присутствие материи, скрытой за кажимостью мира, отрицающая Я, реагирующая на кажимость, Маседонио утверждал бесспорную действительность, и то была действительность страсти, выраженной в искусстве и в любви. Полагаю, Маседонио считал волшебней искусства любовь (такое предпочтение коренилось в его чувствительном характере), а не доктрину, предполагающую (как мы уже убедились) отказ от Я, что влечет за собой отрицание объекта и субъекта страсти, в его понимании, единственно реальной. Маседонио говорил, что объятия тел (как и приветствие) — не что иное, как знак, который одна душа передает другим; правда, души в его философии нет.

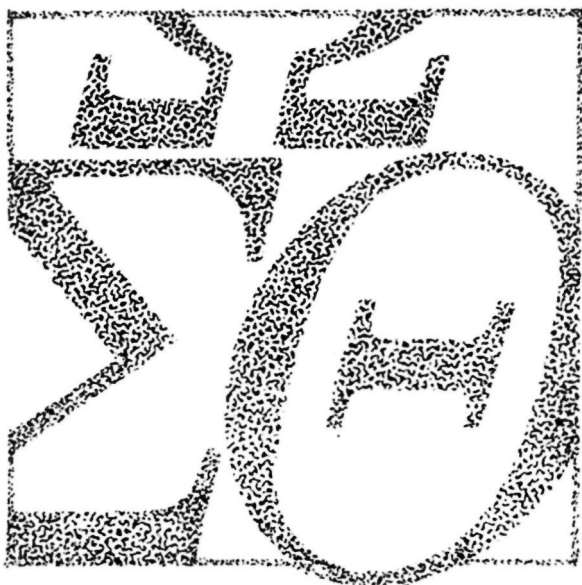
Подобно Гуиральдесу, Маседонио допустил, чтобы его имя связали с поколением, названным «Мартин Фьерро» и предложившим столь рассеянному и скептическому вниманию Буэнос-Айреса опоздавшие и провинциальные вариации футуризма и кубизма. Если не считать личных отношений, включение Маседонио в эту группу еще менее оправданно, чем включение Гуиральдеса; «Дон Сегундо Сомбра» происходит от «Пайядора» Лугонеса, как весь ультраизм начинается в «Сентиментальном календаре»; однако мир Маседонио гораздо более разнообразен. Мало его интересовала и техника письма. Культ городских окраин и гаучо вызывал его добродушную насмешку: в одной анкете он заявил, что гаучо — это развлечение для лошадей, и добавил: «Всю жизнь пеши! Ну и ходок!» Однажды вечером речь шла о бурных выборах, прославивших паперть Балнаверы; Маседонио парировал: «Мы, соседи Балнаверы, все, как один, погибли на столь опасных выборах».

Кроме своего философского учения, частых и тонких эстетических наблюдений, Маседонио оставался и остается для нас неповторимым примером человека, бегущего превратностей славы и живущего страстью и размышлением. Не представляю, какими сходствами или различиями чревато сопоставление философии Маседонио с философией Шопенгауэра или Юма; достаточно того, что в Буэнос-Айресе около тысячи девятьсот двадцать такого-то года некто думал и вновь открывал нечто, связанное с вечностью.

Раздел второй

---

# ИСТОРИЯ ВЕЧНОСТИ





## ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОСТЬ АДА

Среди плодов человеческого воображения ад больше других потерял с годами. Даже вчерашние проповедники позабыли его, оставшись без нищенской, но услужливой отсылки к святым кострам Инквизиции, подстерегающим нас в посюстороннем мире, — муке, конечно же, краткосрочной и все-таки вполне способной в границах земного стать метафорой бессмертия, той абсолютной и беспредельной муки, которую вовек навлекли на себя наследники Господня гнева. Удовлетворительна моя гипотеза или нет, одно бесспорно: неустанная реклама этого божественного установления в конце концов утомила всех. (Не надо пугаться слова «реклама»: оно вовсе не из коммерческого, а из католического обихода, где означает «собрание кардиналов».) Карфагенянин Тертуллиан во II веке нашей эры еще мог вообразить Преисподнюю и рисовал ее так: «Нам по душе видения, представим же себе самое безмерное — Страшный суд. Какая радость, какой восторг, какой праздник, какое счастье — видеть стольких горделивых царей и ложных богов томящимися в гнуснейшем застенке мрака; стольких судей, гонителей имени Христа, — плавающими на кострах, много лютее тех, что насылали они на головы христиан; стольких угрюмых философов — рдеющими в багряном огне вместе с их призрачными слушателями; стольких прославленных поэтов — дрожащими перед престолом не Мидаса, а Христа; стольких трагических актеров — небывало искусными сегодня в изображении неподдельных мук!» (*De spectaculis* \* 30; цитирую по труду и в переводе Гиббона.) Данте в своей исполинской попытке анекдотически показать нескольких приговоренных божественной справедливостью на фоне Северной Италии уже не нашел в себе подобного энтузиазма. Позднейшие же литературные преисподние Кеведо (не более чем занятое собрание анахронизмов) и Торреса Вильярözля (не более чем собрание метафор) — всего лишь проценты с обесценивающейся догмы. Ад переживает в их творчестве подлинный упадок, равно как и у Бодлера, настолько разуверивше-

---

\* О зрелищах (*лат.*).

гося в вечных муках, что разыгрывает упоение ими. (Интересно, что бесцветный французский глагол *genex*, докучать, этимологически восходит к мощному слову Писания *gehenna*.)

Теперь — к самому аду. Любопытная статья о нем в испано-американском энциклопедическом словаре полезна, пожалуй, даже не столько необходимыми справками или своей теологией напуганного пономаря, сколько очевидной растерянностью. Начинается с замечания, что понятие ада не принадлежит исключительно католицизму; предосторожность, единственный смысл которой — «дабы масоны не говорили, будто этим жестокостям учит церковь». Затем следует напоминание, что понятие это всегда входило в церковную догматику, после чего — беглая реплика: «Неувядаемая слава христианства в том, что оно вобрало в себя множество истин, рассеянных по различным ложным вероучениям». Связывать ли ад с религиями природы или всего лишь откровения, важно, что ни один другой богословский предмет не обладает, по-моему, такой притягательностью и мощью. Речь не о бесхитростной мифологии монастырских келий — всем этом навозе, жаровнях, огне, клещах, которые буйно произрастают в сени монастырей и до сих пор, к стыду для своего воображения и достоинства, повторяются то тем, то иным автором<sup>1</sup>. Речь об аде в самом строгом смысле слова — о месте вечной кары для грешных, про которое из догматов известно лишь то, что оно находится *in loco reali*, в надлежащем месте, а *beatorum sede distincto*, удаленном от обители избранных. Извращать сказанное — смертный грех. В пятидесятой главе своей «Истории» Гиббон старается умягчить притягательность ада и пишет, что двух простейших представлений об огне и тьме вполне достаточно, чтобы почувствовать бесконечную боль, которая и должна быть бесконечно тяжела, поскольку, по замыслу своему, не имеет конца. Может быть, эта безнадежная попытка и доказывает, что смастерить ад — дело нехитрое, но ей не под силу умерить притягательный ужас выдумки. Страшнее всего здесь — вечность. Сама дрящущая мука — непрерывность божьей кары, когда грешники в аду не смыкают г л а з , —

<sup>1</sup> Однако, *amateur* преисподних не пройдет мимо этих постыдных закоулков ада сабатеан, у чьих четырех высящихся друг над другом преддверий копятя струйки грязной воды, а главный вход — просторен, пылен и пуст; Сведенборгова ада, чьей тьмы отвергнутый небом грешник попросту не замечает; ада Бернарда Шоу (*Man and Superman*, р. 86—137), где вечность понапрасну пытаются скрасить роскошью, искусством, эротикой и честолюбием.

пожалуй, еще страшнее, но ее невозможно представить. О вечности мук и пойдет дальше наш разговор.

Два веских и точных аргумента практически сводят эту вечность на нет. Самый старый — условность бессмертия (или уничтожения). Бессмертие — гласит этот глубокий довод — не свойственно греховной природе человека, оно ниспослано Богом Христу. А лишенный его, понятно, не может им и располагать. Оно — не проклятие, а дар. Заслужившего удостоивает небо, а отверженный, как выражался Беньян, умирает «до самой смерти», целиком и бесповоротно. Ад, согласно данной благочестивой теории, — это человеческое и предосудительное имя для забвения человека Богом. Одним из ее защитников был Уэйтли, автор некогда знаменитого труда «Сомнения историка по поводу Наполеона Бонапарта».

Занятнее, пожалуй, рассуждение евангелического теолога Рота, относящееся к 1869 году. Его довод — смягченный, кроме прочего, тайным сочувствием, отвергающим даже мысль о бесконечной каре для осужденных, — состоит в том, что, наделяя вечностью муку, мы увековечиваем зло. Господь, утверждает Рот, не согласился бы на такую вечность для созданного Им мира. Отвратительно думать, что грешник и дьявол вечно смеются над благом помыслом Творца. (Мир, как известно теологам, сотворен любовью. Предопределение означает предназначенность для рая, осуждение же — попросту его изнанку, причиняющую адские муки не-избранность, но никак не особое действие божественной благодати.) Жизнь грешника, согласно этому доводу защиты, всего лишь изъяз, ущерб... Его удел — скитаться по окраинам мира, ютась в пустотах беспредельных пространств и питаясь отбросами существования. Заключает Рот следующим: поскольку демоны, безусловно, чужды Богу и враждебны ему, то их действия противны Царству Божию и составляют особое бесовское царство, у которого, естественно, должен быть свой глава. Правитель демонского государства — дьявол — изменчив ликом. Воссевшие на трон этого царства гибнут от призрачности своего бытия, но возрождаются к жизни по мере умаления в себе дьявола (Dogmatik, I, 248).

Подхожу к самому невероятному — к доводам человечества в пользу вечности ада. Расположим их по возрастающей значимости. Первый, вероучительный, гласит, что ужас наказания как раз и кроется в его вечности, а сомневаться в этом — значит сводить на нет действительность догматов и заигрывать с дьяволом. Есть в этом

аргументе что-то неуловимо полицейское, и я не стану его даже опровергать. Второй таков: боль должна быть бесконечной, поскольку бесконечна вина покусившегося на величие Бога, чье бытие бесконечно. По-моему, такой способ доказательства попросту ничего не доказывает, кроме одного: простительной вины не бывает и никакой грех не заслуживает снисхождения. Добавлю, что перед нами — образчик схоластического самоуправства: подвох здесь в многозначительности слова «бесконечный», которое применительно к Творцу означает «несотворенный», к боли — «безысходная», а к вине — вообще неизвестно что. Кроме того, считать провинность бесконечной из-за покушения на Бога, чье бытие бесконечно, все равно что считать ее святой, поскольку Бог свят, или думать, будто обращенные к тиграм проклятия должны быть полосатыми.

И вот надо мною высится третий, единственно значимый довод. Он таков: есть вечность рая и вечность ада, ибо этого требует достоинство нашей свободной воли; либо труд человека воистину вечен, либо он сам — всего лишь пустая химера. Сила этого аргумента — не в логике, она — в драматизме, а это куда сильнее. Он предлагает безжалостную игру, даруя нам жестокое право губить себя, упорствовать во зле, отвергать дары милосердия, предаваться неугасимому огню и собственной жизнью наносить поражение Богу, рабелепствуя перед телом, не знающим просветления даже в вечности и *detestabile cum scademionibus consortium* \*. Твоя судьба, предупреждают нас, нешуточна, и вечное проклятие, как и вечное спасение, подстерегает тебя в любую минуту — эта ответственность и есть твое достоинство. Похожее чувство можно найти у Беньяна: «Бог не тешился, убеждая меня, как не тешился и дьявол — соблазняя, а сам я — погружаясь в бездонную пропасть, где все горести ада завладели мною, — так тешился ли мне теперь, их пересчитывая?» (*Grace abounding to the chief sinners, the preface* \*\*.)

Думаю, в нашем невообразимом существовании, где правит такая низость, как телесная боль, возможна любая бессмыслица, даже нескончаемый ад, но вера в это не имеет с религией ничего общего.

**Приписка.** Цель моей непритязательной заметки — пересказать сон. Мне снилось, будто я вынырнул из другого, полного бурь и катастроф сна и очнулся в незнакомой

---

\* Отвратительным в его сообщничестве со зловонными бесами (лат.).

\*\* Милость, ниспосланная величайшим грешникам (англ.).

комнате. Понемногу начало проясняться: слабый, неизвестно откуда пробившийся свет очертил ножки стальной кровати, жесткий стул, запертые двери и окно, стол у белой стены. Я в страхе подумал: где я? — и понял, что не знаю. Подумал: кто я? — и не смог ответить. Страх нарастал. Я подумал: так это бессельное бдение и есть моя вечность? И наконец-то на самом деле проснулся, дрожа от ужаса.

## ИСТОРИЯ ВЕЧНОСТИ

Есть в «Эннеадах» раздел — как всем известно, он посвящен выяснению природы времени, — гласящий, что прообразом и архетипом времени служит вечность, а посему вначале следует разобраться с ней. Стоит лишь принять эту предпосылку всерьез (чего требует ее совершеннейшая искренность), как исчезнет малейшая надежда, что мы с ее автором найдем общий язык. Время для нас — трудный, важный, быть может, первостепенный вопрос, для метафизики, вероятно, главный; а вечность — нечто вроде игры или тайной надежды. У Платона в «Тимее» читаем: время — подвижный образ вечности; но ведь это не более чем фраза, вряд ли способная разубедить кого-либо в том, что вечность есть образ, созданный из времени. Так вот, об этом образе — ничтожном словечке, которое обессмертилось в гуманитарных с п о р а х , — я и попытаюсь рассказать.

### I

Как только мы перевернем доказательство Платона (нет лучшего способа проверить его метод), возникнут следующие неясности. Время вносит вполне объяснимую метафизическую сумятицу: оно появляется вместе с человеком, но вечности предшествует. Другая неясность, не менее важная и не менее выразительная, не позволяет нам определить направление времени. Утверждают, что оно течет из прошлого в будущее: но не менее логично и обратное, о чем писал еще испанский поэт Мигель де Унамуно:

Как темная река, струится время,  
Проистекая из первоисточка,  
Который именуют вечным завтра<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Эта мысль близка идее схоластиков о времени как о переходе потенциального в актуальное. Ср. с вечными объектами Уайтхеда, составляющими «царство возможностей» и представляющими собой часть времени.

Обе гипотезы одинаково убедительны — и одинаково непроверяемы. Оспаривая их, Брэдли предлагает свое решение: будущее, эту умозрительную химеру наших надежд, вообще исключить, а «сейчас» осмыслить как мгновение настоящего, которое канет в прошедшее и растворится в нем. Чаше всего подобные временные регрессии рождаются в эпоху упадка и дурных манер; здравомыслящая эпоха (как нам кажется) всегда тянется к будущему... А по Брэдли, будущего не существует. Мало того, одна индийская школа отрицает и настоящее, утверждая, что оно неуловимо. «Либо яблоко вот-вот сорвется с ветки, либо оно уже упало, — твердят эти поразительные простаки. — Никто не видел, как оно падает».

Время привносит и другие сложности. Об одной из них особенно много было наговорено в связи с недавним вторжением релятивизма, когда индивидуальное время каждого из нас попытались привести в соответствие со всеобщим временем математики; мы помним об этом — по крайней мере, о разговорах на эту тему. (Напомню, слегка искажив: если время — мыслительный процесс, то как сотни людей, причем самых разных, могут прийти здесь к согласию?) Ухватившись за другую сложность, элеаты попытались опровергнуть движение. Ход их рассуждений можно представить так: «Промежуток в четырнадцать минут длится дольше, чем период в восемьсот лет, ибо, прежде чем пройдет четырнадцать минут, должно пройти семь, три минуты с половиной, минута и три четверти, и так до бесконечности; следовательно, четырнадцатиминутный промежуток никогда не завершится». Рассел отвергает такую аргументацию; он отстаивает реальность и даже банальность бесконечных чисел, заданных сразу, определением, а не понятием «конца» бесконечного процесса счисления. Иррациональные числа Рассела уже предвосхищают вечность, несводимую к сумме составляющих ее элементов.

Арифметической суммы прошедшего, настоящего и будущего не представляет собой ни одна из предложенных людьми вечностей — ни номиналистическая, ни Иринеева, ни Платонова, ни любая другая. Вечность и проще и загадочней: она — одновременность всех времен. В обыденном словоупотреблении она не значит; нет ее и в том удивительном словаре, dont chaque edition fait regretter a la precedente<sup>1</sup>, однако именно так ее вооб-

---

<sup>1</sup> Каждое издание которого заставляет сожалеть о предыдущем (франц.).

ражали метафизики. В Пятой книге «Эннеад» читаем: «Образы души следуют друг за другом: сперва — Сократ, потом — Конь; что-то одно постигаем, прочее — утрачиваем; но Божественный Разум является вместилищем всему. И прошлое и будущее слиты в его настоящем. Ничто здесь не знает становления, все пребывает в радости покоя».

Обратимся к той вечности, что послужила источником для всех последующих. На самом деле Платон ее не открывал (в одной из посвященных ей книг он упоминает предшествующих «славных мужей древности»), однако именно он расширил и с блеском обобщил все то, что воображали предшественники. (Дейссен называет это закатом, последними лучами заходящего солнца.) Отвергнутые или трагически переосмысленные, в трудах Платона все греческие концепции вечности сплавлены в одной. Потому я и считаю его протечей Ирины, провозвестника второй вечности, воплощенной в трех разных, но слитых воедино ликах.

Плотин пылко произносит: «На небе разума всякая вещь становится небом, и земля там небо, и звери, и растения, и люди, и море. Мир представляется как бы еще не зачатым. Там каждый видит себя в других. Все прозрачно. Ничего непроницаемого, мутного нет, и свет встречается со светом. Все — повсюду и все во всем. Каждая вещь — это все вещи. Солнце — это все звезды, а каждая звезда в отдельности заключает все звезды и солнце. Ни для кого здесь нет чужой земли». Впрочем, это полное единообразие, апогей сходств и взаимопревращений — еще не вечность; небо здесь сопредельно и еще не совсем свободно от числа и пространственности. К созерцанию вечности, мира универсальных форм, призывает пассаж Пятой книги: «Пусть те, кто очарован становлением — его возможностями, совершенством, ритмом его превращений, видимыми и незримыми богами, демонами, растениями, зверьми, — направит свои помыслы к иной реальности, в сравнении с которой мир зримых форм — всего только подражание. Тогда они увидят умопостигаемые формы, не подражающие вечности, а подлинно вечные, и увидят также их Кормчего — чистый Разум, недостижимую Мудрость, и узнают подлинный возраст Кроноса, имя которому — Полнота. В ней все бессмертно: всякий разум, всякое божество и всякая душа. Но если она — средоточие всего мира, то куда ей стремиться? К чему ей перемены участи и превратности судьбы, если она и так счастлива? Ведь она была такой и вначале,

и потом. Только в вечности вещи самотождественны: время, ее жалкий подражатель, бежит из прошлого, застряв на будущее, будоражит нашу душу».

Нас могут сбить с толку содержащиеся в первом отрывке настойчивые упоминания о множественности. Плотин вводит нас в идеальный универсум, скорей исполненный полноты, чем разнообразия; повторам и плеоназмам не место среди этого строгого отбора. Перед нами — застывшее и жуткое зрелище платоновских архетипов. Не знаю, открывалось ли оно взору смертных (речь идет не о мечтах визионера или страшных снах), или оно предстало целиком перед далеким греком, создателем вечности, но в этом успокоении, в этой жути и упорядоченности предвосхищается музей. Читатель может быть лишен воображения; однако без общего представления о платоновских архетипах (первопричинах, идеях), населяющих и образующих вечность, ему не обойтись.

Поскольку подробное обсуждение платоновской системы здесь невозможно, ограничимся лишь несколькими вводными замечаниями. Последней устойчивой реальностью служит для нас материя — вращающиеся электроны, пробегающие в одиночестве атомов космические расстояния; для мыслящих платониански — образ, форма. В Третьей книге «Энеад» читаем: материя нереальна, она — примитивная, пустая восприимчивость, словно зеркало двоящая универсальные формы; они обитают в ней и тревожат ее, но ничего в ней не меняют. Ее полнота — это полнота зеркального отражения, мнимость, которая тщится стать реальностью, неуничтожимый призрак, лишенный способности убывать. Формы, только формы имеют значение. Вторя Плотину, Педро Малон де Чайде через много веков говорит: «Сотворил Господь золотую печать осьмигранную. Одна грань — со львом, другая — с конем, третья — с орлом, так же и все прочие; и на восковом слепке оттиснул он льва; на другом — орла; на третьем — коня. И все, что на воске, есть и в золоте, ибо запечатлится только то, что на печати. Но вот различие: что на воске — то воск, а он малоценен; что в золоте — золото, а ему цены нет. Живые существа, — что конечные и малоценные формы; а в Боге они злато, в нем они плоть от плоти Господней». Отсюда выводят: материя — ничто.

Подобную аргументацию мы считаем ложной, даже немислимой, и все же часто к ней прибегаем. Глава из Шопенгауэра — не бумага лейпцигских контор, не типографский станок, не изящные очертания готического шри-



фта, не чередование образующих ее звуков и тем паче не наше о ней мнение. Мириам Гопкинс — это Мириам Гопкинс; умопостигаемая голливудская особь ничего общего не имеет с нитратами или минеральными солями, двуокисью углерода, алкалоидами и нейтральными жирами — со всем, что составляет преходящую плоть изящного серебристого призрака. Подобные примеры — или нечаянные софизмы — убеждают нас примириться с тезисом платоников. Его можно сформулировать так: *и вещи и живые организмы существуют в той степени, в какой совпадают с образом, своим высшим смыслом*. Возьмем более удачный пример — допустим, птицу. Обычай стаи, малые размеры, сходство примет, древняя связь с концом и началом дня — рассветом и сумерками, то обстоятельство, что мы их чаще слышим, чем в и д м , — все это вынуждает нас признать, что образ первичен, а особь и вовсе лишена смысла<sup>1</sup>. Безупречный Китс полагает, что соловей, чарующий его своим пением, и соловей, которого слушала Руфь среди пшеничных полей Вифлеема в Иудее, — один и тот же. Стивенсон восторгается птицей, неподвластной столетиям, — «соловьем, отменяющим время». А пылкий и ясный Шопенгауэр приводит такой довод: животные знают одно плотское бытие, не ведая смерти и памяти. Он иронично добавляет: «Стоит мне сказать, будто играющий во дворе серый кот — тот же, который играл и резвился здесь пятьсот лет тому, обо мне подумают бог весть что, однако было бы совершенным безумием утверждать, что это — другой кот». И далее: «Существование львов подразумевает Первольва (с временной точки зрения), который существует, бесконечно воплощаясь в особях; его неумолкающий пульс бьется в смене поколений, в рождении и смерти». И ранее: «Раз моему рождению предшествовала целая вечность, кем же я тогда был? Быть может, с метафизической точки зрения следовало бы сказать так: «Я всегда был самим собой; всякий, кто произносил «Я», был мной».

Надеюсь, читатель одобрит Первольва и облегченно вздохнет, взглянув на его отражение в зеркалах времени. Совсем иначе с идеей Первочеловека: нет сомнения, наше Я отвергнет ее, легкомысленно взвалив на плечи других. Дурной знак; однако у Платона найдутся образы

---

<sup>1</sup> Присносуший, сын Пробудившегося, непостижимый метафизик Робинзон из романа Абу Бакра Ибн Туфейля, отказывается от фруктов и рыбы, изобилующих в его владениях; он боится, как бы ни одно живое существо не исчезло с лица земли — не дай бог, вселенная по его вине оскудеет.

и более трудные для понимания. Допустим, находящийся на небесах умопостигаемый Первоисток: обреченные стремиться и терпеть крах, все краснодеревщики мира мечтают воплотить сей четырехугольный первообраз. (И точно, не будь идеи стола, реальный был бы для нас недоступен.) Допустим, Первотреугольник — совершенный трехсторонний многоугольник, несводимый к равнобедренному, равностороннему или правильному; его не существует в природе. (И его я не отрицаю; он позаимствован мной из учебника по геометрии.) Или, допустим, Причинность, Разум, Отсрочка, Связь, Суждение, Размер, Порядок, Неспешность, Расположение, Заявление, Неупорядоченность. Не представляю, что и думать об этих подсобных формах мысли; если болезнь, безумие или смерть не помогут, вряд ли их кто уразумет. Я совсем забыл еще об одном первообразе, объединяющем и наполняющем смыслом все прочие; речь идет о вечности, чьей грубой копией служит время.

Понятия не имею, отыщет ли читатель аргументы против платоновского учения. Могу помочь — у меня они в избытке; первый — бесконечное число родовых и абстрактных понятий, данных *sans gêne* \* в нагрузку к миру архетипов; второй — создатель учения умалчивает о том способе, каким вещи соотносятся с миром первоначальных форм; третий — непогрешимые первообразы, по видимости, и сами страдают изменчивостью и размытостью форм. Их нельзя назвать безупречными, ибо они столь же сложны, как и творения времени. Созданные по образу тварей земных, архетипы повторяют те самые недостатки, преодолеть которые они призваны. Как, положим, Первольву обойтись без Гордости и Серости, без Шерстистости и Когтистости? Нет и не может быть ответа на этот вопрос, ибо от понятия «Перволев» мы вряд ли ждем большего, чем от львенка<sup>1</sup>.

---

\* Без стеснения (*франц.*).

<sup>1</sup> Прощаясь с платонизмом (столь ясным), не могу не оставить одного наблюдения, в надежде, что его разовьют и подтвердят: «*Понятие может быть более выразительным, чем сам предмет*». Примеров тому более чем достаточно. Летом в детстве меня увозили на север провинции. Мы жили на бескрайней равнине, среди пастбищ, и я с любопытством наблюдал за людьми, которые пили на кухне мате. Как я ужасно обрадовался, узнав, что пастбище называют «пампой», а людей — «гаучо». То же самое с влюбленным мечтателем. Общее понятие (повторяемое в памяти имя; тип; отчизна и великое предназначение, которое с ней связывают) важнее особенного и единичного, *которые только благодаря ему и существуют*.

Для персидской и арабской литературы весьма характерен крайний случай, когда влюбляются по устному описанию. Вот повторя-

Но вернемся к вечности Плотина. В Пятую книгу «Эннеад» включен пространный список составляющих ее элементов. Там и Справедливость, и Числа (вплоть до какого?), Добродетели, Деяние, Движение, однако нет ни заблуждений, ни невзгод — болезней материи, коей прельстилась форма. Не мелодия, но Гармония и Ритм делают там музыку — музыкой. Не имеют первообразов лишь патология и сельское хозяйство, ибо их не уточняют. Также исключены жилище, стратегия, риторика и искусство управлять, однако со временем что-то будет произведено от Красоты и Числа. Нет особей, нет первообразов Сократа, Гиганта или Императора; есть просто — Человек. И наоборот, геометрические фигуры вечность исключает. Цвет здесь представлен только в основном: этой вечности не нужны пепельный, пурпурный и зеленый. Вот, по восходящей, ее наидревнейшие архетипы: Различие, Сходство, Движение, Покой, Бытие.

Мы рассмотрели вечность, довольно убогую в сравнении с нашим миром. Теперь посмотрим, во что ее превратила церковь, доверив ей свои нетленные ценности.

## II

Первую вечность лучше всего представляет Пятая книга «Эннеад»; вторую, христианскую, — одиннадцатая книга «Исповеди» св. Августина. Первая немыслима вне платоновской традиции; вторую невозможно понять за пределами вероисповедных споров о Троице, вне полемики о предопределении и каре небесной. Тему не исчерпать и пятисотстраничным фолиантом; полагаю, трех-четырёхстраничный экскурс не покажется чрезмерным.

С известной долей приблизительности можно утверждать, что «наша» вечность была провозглашена за несколько лет до того, как хроническая болезнь желудка окончательно добила Марка Аврелия; родина удивительного документа — берег Фурвьер, тогда именуемый *Forum Vetus*, а сегодня славящийся своим фуникулером и базиликой. Эта успокоительная вечность, в отличие

---

ющийся сюжет «1001 ночи». Некто услышал об одной принцессе: ее волосы черны, словно ночь расставаний и разлук, лицо ее, точно день услад, груди — мраморные шары, затмевающие лунный свет; походка ее приводит в смущение антилоп и доводит до отчаяния львов; при виде ее пышных бедер трудно удержаться на ногах; точно наконечник копья, ее стройные ноги. Он влюбляется до смерти. Отсылаю к истории Бадар-Басила, сына Шахримана, или к сказке об Ибрагиме и Ямиле.

от церковного сана ее учредителя, епископа Иринея, — не очередное священническое облачение или церковная реликвия, но грозный приговор и карающий меч. От двух бесспорных посылок: Слово исходит от Бога-отца, Святой Дух — от Бога-отца и Слова — гностики взяли и умозаключили, что Бог-отец предшествует Слово, и оба они — Святому Духу. Такое умозаключение расщепило Троицу. Тогда Иринея поправил: двусторонний процесс (Отец порождает Сына, оба они порождают Святой Дух) совершается не в каком-то одном временном измерении — прошедшем, настоящем или будущем, — но во всех трех одновременно. Поправку канонизировали; сегодня она считается догмой. Так была провозглашена вечность, с которой ранее едва ли бы согласился даже сомнительного авторства платоновский текст. Ныне проблема взаимосвязи и разграничения трех ипостасей божества никому не придет в голову, а раз так, то и ответ здесь вряд ли возможен; однако смысла своего она не утрачивает — хотя бы потому, что сулит надежду: «Aeternitas est merum hodie, est immediata et lucida fruitio rerum infinitarum»<sup>1</sup>. Не ослабевает и нравственно-poleмическая острота споров о Троице.

Сегодня католики-миряне считают ее соединением в высшей степени безупречным — и в высшей степени тоскливым; либералы — никчемным богословским цербером, суеверием, отменить которое призваны передовые республиканцы. Троица, понятное дело, выше подобных утверждений. Стоит ее представить себе сразу, как целокупный образ, включающий отца, сына и дух, — и она покажется чем-то вроде интеллектуального уродца, монстра, который мог привидеться разве что в страшном сне. Ад — не более чем насилие над плотью; но мнимая, давящая бесконечность триединого лика пугает воображение подобно наставленным друг на друга зеркалам. Пересечением прозрачных, разноцветных кругов воображал Троицу Данте. Клубком пестрых переплетающихся змей — Донн. «Toto coguscat trinitas mysterio», — писал св. Паулин, — «Неисповедимой тайной сияет Троица».

В отрыве от идеи спасения мысль о членении цельного образа на три отдельные ипостаси совершенно бесполезна. Но и сама вера не столько облегчает понимание таинства, сколько приоткрывает его замысел и пользу. Разумеется, отрицать Триединство — или хотя

<sup>1</sup> «Вечность — это обыкновенное сейчас, бесхитрое и блистательное достижение бесконечности вещей» (лат.).

бы Двоедиство — значит считать Христа случайным посланником божьим, историческим казусом, будто он не был вечным, *непреходящим* судьей наших помыслов. И в самом деле, если Сын и Отец — не одно, то и спасение не от Бога; а ежели Сын не вечен, то и жертва его — самоуничтожение и смерть на кресте — не символ. «Только бесконечное совершенство могло утолить жажду бессмертия терзаемой души», — утверждал Джереми Тейлор. И хотя в той мысли, что Сын произошел от Отца, а Дух Святой — от них обоих, скрыт некий приоритет (не говоря уже о греховности чистых метафор), догма вроде бы оправдана. Увлеченная размежеванием ипостасей, теология считает, что поводов к замешательству нет, и требует различать: Сына, сотворенного одной ипостасью, Святой Дух, сотворенный другой, вечное исхождение Сына, вечное порождение Духа, как приличествует тому вневременному событию, искаженному *zeitloses Zeitwort* \*, которое велеречиво провозгласил Ириней; его можно презирать и почитать, но обсуждению оно не подлежит. Итак, Ириней рискнул спасти трехглавое чудовище и добился своего. Должно быть, он, непримиримый враг философов, испытал истинное наслаждение воина, сразив их тем оружием, которое вырвал у них из рук.

В христианстве начало времен совпадает с началом творения, и потому Господь представляется нам (как его недавно изобразил Валери) существом праздным, наматывающим полые столетия на «исходную» вечность. А по мысли Эммануэля Сведенборга («*Vera Christiana religio*» \*\*, 1771), всех, кто «безумно и попусту болтает, каким же был Господь до сотворения мира», на краю мыслимой вселенной поглотит бездонная пасть небытия.

После открытия Ириней пути христианской и александрийской вечности разошлись. Христианская утратила самостоятельность и приспособилась к одному из девятнадцати атрибутов божественного разума. Первообразы открылись для всеобщего почитания, угрожая превратиться в ангелов или божества; им не было отказано в праве на существование — всегда более высоко, чем жизнь обычных тварей, — хотя их и свели к вечным идеям творящего Слова. К этой самой мысли об *universalia ante res* \*\*\* возвращается Альберт Великий; он полагает, что архетипы нетленны и, служа формой или образцом для

---

\* Вневременному глаголу, инфинитиву (*нем.*).

\*\* «Истинная вера христианская» (*лат.*).

\*\*\* всеобщность, предвещающая вещи творения (*лат.*).

подражания, предшествуют вещам творения. Он последовательно разводит их с *universalia in rebus* \* — мыслями Бога, разнообразно воплощенными во времени, но прежде всего — с *universalia post res* \*\*, понятиями, открытыми индуктивным способом. Временные архетипы отличаются от божественных только и только тем, что лишены творческой силы; но где схоластике понять, что божественные категории могут и не совпадать с категориями латинского глагола... Однако продолжим.

Учебники теологии не утруждают себя специальным рассмотрением вечности. Они лишь замечают, что вечность есть способность мгновенно и целостно ощущать все временные промежутки, а также обставляют Писание иудеев лживыми утверждениями, уверяющими, будто все, что невнятно изрек Дух, изрядно излагает комментатор. В доказательство они порой приводят высказывание: «Один день для Господа — что тысяча лет; тысяча лет все равно что один день», содержащее то ли великолепное презрение, то ли мысль о долголетию; порой — знаменитые слова, имя Господне, которое услышал Моисей: «Я — это я»; порой — «Аз есмь альфа и омега, начало и конец» \* \* \*, — они почудились святому Иоанну, теологу с Патмоса, до и после того, как море сделалось стеклянным, зверь — багряным, а птицы кинулись на плоть кормчих. Иногда приводят изречение Бозия (рожденное в тюрьме, накануне казни): «*Aeternitas est interminabilis vitae tota et perfecta possessio*» \*\*\*\*; меня тронуло, с каким упоением ему вторит Ханс Лассен Мартенсен: «*Aeternitas est merum hodie, est immediata et lucida fructio rerum infinitarum*» \*\*\*\*\*.

Однако они напрочь забывают о таинственной клятве ангела, правой ногой попирающего море, а левой — землю (Откровение, 10:6): «И клялся живущим во веки веков,

---

\* всеобщность в вещах творения (*лат.*).

\*\* всеобщность, последующая вещам творения (*лат.*).

\*\*\* Мысль о том, что время людей несоизмеримо со временем Бога, явствует из одной исламской традиции, восходящей к сюжету «мирадж». По легенде, Пророк на фантастической кобыле аль-Бурак вознесся на седьмое небо, на каждом из небес беседовал с живущими там ангелами и пророками, предстал перед Единым и ощутил холод, пронзивший его сердце, когда Господь похлопал его по плечу. Прежде чем отправиться в путь, аль-Бурак копытом задел кувшин, полный воды; вернувшись, Пророк поднимает его — из него не пролилось ни единой капли.

\*\*\*\* «Вечность — это полное обладание бесконечной жизнью» (*лат.*).

\*\*\*\*\* См. примечание к с. 83.

который сотворил небо и все, что на нем, и землю, и все, что на ней, и море, и все, что в нем, что времени уже не будет». В действительности «время» из этого стиха соответствует «отсрочке».

Вечность выживает, как атрибут бесконечного божественного разума, но ведь поколения теологов, как хорошо известно, толкуют этот разум по своему образу и подобию. Не сыскать более яркого примера, чем спор о предопределении *ab aeterno* \*. Четвертое столетие во Христе ознаменовано ересью британского монаха Пелагия, осмелившегося утверждать, будто души невинных, умерших до крещения, попадут в царствие небесное. Его яростно опроверг Августин, епископ Иппонийский, снискав за то восторги своих издателей. Он показал всю еретичность этой доктрины, вконец уставшей от мучеников с праведниками: она отрицает грех и падение всего рода человеческого в Адаме, непозволительно забывая, что падение это наследуется и передается родственникам по крови от отца к сыну; она брезгает кровавым потом, божественной агонией и стоном Того, кто умер на кресте, презирает тайное покровительство Святого Духа и ограничивает волю Божью. Тогда британец обнаглел и воззвал к справедливости; Святой Дух — как всегда, отзывчивый и праведный — призывает, что по справедливости нам бы следовало гореть в огне без прощения, однако некоторых — то ли *по своей неисповедимой воле*, то ли по той причине, которую много позже и не без резкости Кальвин назовет «ибо так» (*quia voluit \* \**), — Господь замыслил спасти. Они и есть избранники. Стыд и лицемерие теологов сохранили это слово лишь для тех, кто избран небом. Быть не может избранников на вечные муки: истинно, на ком нет благодати, тому и гореть вечно, но ведь здесь говорится об умолчании Господа, а не о его однозначном решении... Такое рассуждение привело к новому пониманию вечности.

Многим поколениям язычников, обитавших на земле, так и не довелось отвергнуть Слово Божие или причаститься ему, а надежда на спасение без его участия столь же нелепа, как и предположение, будто их мужей, людей высшей доблести, минет слава. (В 1523 г. Цвингли признал, что лично он надеется попасть на небо в общество Геракла, Тесея, Сократа, Аристиды, Аристотеля и Сенеки.) Для преодоления возникшей трудности достаточно оказалось расширенного толкования девятнадцатого ат-

---

\* Здесь: изначально (*лат.*).

\*\* так пожелал (*лат.*).

рибута Божьего (о всеведении). Решили так: всеведение подразумевает знание всего — не только того, что имеется, но и того, что может произойти. В поисках подтверждений столь неограниченному толкованию перевернули все Писание и нашли два места: из Первой Книги Царств, где Господь предостерегает Давида, что, если он не покинет город, люди Кеила выдадут его, — и он уходит; из Евангелия от Матфея, посылающего проклятие двум городам: «Вот тебе, Хоразин! Вот тебе, Вифсаида! Ибо если бы в Тире и Сидоне явлены были силы, явленные в вас, то давно бы они во вретнице и пепле покаялись». Благодаря этим неоднократным доводам вечность обогатилась условным наклоением глагола: на небесах Геркулес соседствует с Ульрихом Цвингли, ибо Господь знает, что первый соблюдал бы пост; однако Лернейская гидра послана в непроглядный мрак, ибо Господь знает, что она отвергла бы крещение. Мы ощущаем реальное и воображаем возможное (будущее); Господу и в голову не придет такое различие, годное разве что для времени и неведения. Божья беспредельность охватывает все сразу (*uno intelligendi actu* \*), причем не только то, что происходит в нашем полнокровном мире, или то, что происходит, случись перемениться самым туманным обстоятельством, — но, разумеется, и то, что совершенно невероятно. Вечность Бога, многосоставная и детальная, богаче самой вселенной...

В отличие от платоновской, грозящей опуститься до банальщины, рассматриваемая вечность рискует уподобиться последним страницам «Улисса», или даже предпоследней главе с ее утомительным вопрошанием. Великолепная придирчивость Августина покончила с подобным занудством. Проклятие отрицается в его доктрине почти дословно: Господь заботится об избранных, бросив грешников на произвол судьбы. Он ведает все, но интересоваться предпочитает душами добродетельными. Эту мысль блестяще искажил Иоанн Скот Эригена, наставник при дворе Карла Лысого. Он провозгласил Бога неопределимым; мир — состоящим из платоновских архетипов; грех и формы зла — непризнанными Богом, а все творения (включая время и дьявола) — боговдохновенными, возвращающимися к изначальной целостности Божьей. «*Divina bonitas consummabit malitiam, aeterna vita absorbebit mortem, beatitudo miseriam*» \*\*. Эту всеядную

---

\* Здесь: в одном мыслительном акте (*лат.*).

\*\* «Зло находит завершение в высшем благе, смерть растворяется в вечной жизни, нищета духа — в блаженстве небес» (*лат.*).



вечность (в отличие от платоновских, она включает индивидуальные судьбы; в отличие от ортодоксально религиозных, исключает любой изъян и ущерб) заклеил и Валенсийский и Лангресский соборы. Богопротивный труд, провозгласивший е е , — *De divisione naturae, libri V \**, — публично сожгли на костре. Лучший способ добиться благорасположения библиофилов, усилиями которых и дошла до нас книга Эригены.

Уже само существование вселенной подразумевает вечность. Небезызвестно, твердят теологи, что, стоит Господу хоть на мгновение отвлечься и забыть о моей правой руке — я ею сейчас пишу, — и она, словно проглоченная пастью небытия, канет в пустоту. Поэтому они и говорят: сохранение нашего мира — это акт вечного творения; взаимоисключающие глаголы *сохранять* и *творить* — для Неба синонимы.

### III

Итак, мы разобрались со всеобщей историей вечности, представленной в хронологическом порядке. Точнее будет сказать — вечностей, ибо человеческой мечте — один за другим — привиделись два непримиримых сна, объединенных меж собой названием: первый, снящийся реалистам, тайно влюблен в недвижимые первообразы вещей; второй, снящийся номиналистам, отрицает существование первообразов и силится совместить в одном мгновении все, что случается во вселенной. Реализм, лежащий в основании первого сна, столь чужд нашей сущности, что я, пожалуй, готов усомниться во всех его интерпретациях, даже в моей; номинализм — противоположная ему доктрина — утверждает истинность особенного и условность общего. Подобно тому нечаянному и недалекому комедийному прозаику, сегодня мы все — номиналисты *sans le savoir \*\**: это необходимейшая предпосылка нашего мышления, благоприобретенная аксиома. Потому она и не нуждается в пояснениях.

Мы также разобрались с движением, поданным в той же хронологической последовательности, — спорной, клерикальной вечности. Ее измыслили далекие, бородатые люди в митрах, дабы, оправдав единство Одного в трех лицах, публично изобличить ересь, и мечтая про себя хоть чуть-чуть удержать бег времени. «Жить — значит терять время, — читаем у поклонника Эмерсона испанца

---

\* О разделении природы, книга V (лат.).

\*\* бессознательно (франц.).

Джорджа Сантаяны. — Только вечное можно обрести и сберечь». Сопоставим эту мысль с жутким отрывком о пагубе соития у Лукреция: «Словно тот жаждущий, который во сне хочет пить и, не утоляясь, поглощает всю воду и погибает, сжигаемый жаждой на середине реки: так и Венера обманывает любовников видимостью, но не насыщает их зрелищем тела, ибо ничего нельзя взять и унести, хотя обе руки лихорадочно ощупывают тело. Наконец, когда тела уже предчувствуют счастье и Венера вот-вот оросит свое лоно, любовники страстно жаждут слиться друг с другом, впиваясь ртом в рот; но все напрасно — им так и не удастся раствориться друг в друге и стать единой плотью». Наоборот, наши два слова — архетипы и вечность — чреваты сочетанием более цепким. В самом деле, линейность невыносимо убога, а бурные страсти жаждут каждой секунды времени и всего разнообразия пространства.

Как известно, память — средоточие человеческой личности; выпадение памяти приводит к идиотизму. То же самое верно и для вселенной. Без вечности — этого хрупкого, загадочного образа, исторгнутого душой человека, — всемирная история, да и судьба каждого из нас, — лишь попусту растраченное время, превращающее нас в суетный призрак.

Как могла возникнуть мысль о вечности? Святой Августин не знает, но указывает одно соображение, предполагающее ответ: любое настоящее включает элементы прошедшего и будущего. Он приводит конкретный пример — припоминаемое стихотворение. «Оно еще не произнесено, однако уже предвосхищается; уже прочитано, однако возвращается в память; стирается то, что прочитано; всплывает то, что не прочитано. С каждой строкой и с каждым слогом происходит то же самое, что и с целым стихотворением. Так и с тем действием, частью которого служит декламация; с человеческой судьбой, состоящей из ряда действий; с человечеством — сменой отдельных судеб». Разумеется, подобное доказательство тесной взаимосвязи временных пластов подразумевает линейность, что противоречит образу мгновенной вечности.

Вероятно, ностальгия и будет воплощением этого образа. Печальный изгнанник вспоминает счастливые мгновения и видит их *sub specie aeternitatis* \*, напроць позабыв

---

\* с точки зрения вечности (лат.).

о том, что одно отменяет (или откладывает) все другие. Переживая прошедшее, память забывает о времени. Счастливые мгновения прошлого сливаются для нас в единый образ; различной яркости закаты — я вижу их каждый вечер — запоминаются как один закат. Так и с предвидением; несовместимые надежды без труда ладят друг с другом. Иными словами, вечность — это время наших переживаний. (Отсюда — особое наслаждение перечней, скрывающих намеки на вечность, на *immediata et lucida fruitio rerum infinitarum* \*.)

#### IV

Осталось поделиться с читателем собственным представлением о вечности. В моей убогой вечности уже нет ни Создателя, ни иного творца, ни архетипов. Она была описана мной еще в книге «Язык аргентинцев», изданной в 1928 году. Приведу выдержку: страничка называлась «Чувство смерти».

«Расскажу о том, что случилось со мной несколько ночей тому: столь мимолетным и трогательным кажется мне пережитое и такая сердечная тоска заключена в нем, что ни происшествием, ни вымыслом назвать я его не могу. Речь идет об одном ощущении и о его обозначающем слове; слово это уже было мной упомянуто, однако так глубоко прочувствовать его не доводилось ни разу. Приступаю к рассказу, со всеми обстоятельствами времени и места, возвестивших его.

Было так. Накануне вечером я оказался в Барракасе: я редко забирался в такую даль, и уже сама мысль о расстоянии тайла смутные предчувствия. Никаких определенных целей у меня не было; вечер выдался теплый, и, перекусив, я вышел пройтись и поразмышлять. Но я все никак не мог решить, по какой дороге идти. А идти хотелось во всех мыслимых направлениях, дабы не утомить себя поиском единственно возможного. Поэтому, чтобы хоть как-то удовлетворить свое желание, я двинулся, как принято говорить, наугад; согласившись с единственным разумным ограничением — обходить стороной проспекты и широкие улицы, — я доверился заманчивым посулам слепого случая. И все же нечто похожее на тягу к близким местам увлекло меня к тем кварталам, что издавна внушают мне почтение и чьи названия всегда вспоминаю с охотой. Нет, речь идет не о родном квар-

---

\* См. примеч. к с. 83.

тале — столь знакомом пространстве моего детства, — но о его и поныне загадочных окрестностях, близких и далеких одновременно, о которых столько приходилось слышать, но которые все не доводилось увидеть. Казалось, что там, где кончается квартал, берет начало другой, потусторонний мир, оборотная сторона знакомого и близкого, столь же загадочная, как подвал в нашем доме или мой собственный, недоступный глазу скелет. Дорога привела на перекресток. В тихом спокойствии души я стоял и вдыхал ночь. Быть может, то моя усталость стерла очертания незатейливой окрестности. Подобная всем другим, она казалась призрачной. При виде улицы низеньких домиков сперва подумалось о нищете, но внезапно меня осенило радостью. Улочка была самым воплощением счастья и нищеты. Вокруг тихо; на углу чернеет смоковница; воротца, возвышающиеся над длинной линией стен, сливаются с бесконечной мглой ночи. Тропа обрывается над улицей, первозданной глинистой улицей еще не завоеванной Америки. В конце поросший травой переулочек уводит на Мальдонадо. На серых комьях земли розовый коврик не отражает луну, но сам словно излучает мягкое свечение. Ничто не выразит нежность лучше, чем этот розовый свет.

Я стоял и смотрел окружающую простоту. Похоже, подумал вслух: «Так же, как и тридцать лет назад...» Вспомнил о тех временах: для других стран это ничтожный срок, а для нашей, и вовсе забытой части света — далекое прошлое. Где-то пела птица, — мной овладело крошечное, с птичку размером, умиление; и точно, среди той головокружительной тишины — ни звука, только неумолчный стрекот сверчков. Обретя плоть, незамысловатое «сейчас тысяча восемьсот такой-то...» уже не было сочетанием приблизительных слов. Казалось, я умер и превращаюсь в чистое сознание мира; у науки оно вызывает безотчетный страх, а метафизике представляется простой очевидностью. Нет, нет, мысли, будто мне однажды приходилось погружаться в эти воды времени, не было и в помине; скорей закралось подозрение, будто я улавливаю непостижимый, а то и вовсе отсутствующий смысл невообразимого слова «вечность». Только потом я понял, что мне выпало пережить».

Я бы сказал так. Между двумя событиями — тихой ясной ночью, деревенским запахом жимолости, первозданной глиной — и ночью, запахом и глиной столетней давности нет прямого сходства; без натяжек и оговорок

то было одно и то же событие. Стоит лишь нам ощутить эту тождественность, как время покажется иллюзией, ибо для его уничтожения достаточно, чтобы настоящее невозможно было отличить (или отделить) от его подобия в прошлом.

Очевидно, таких ощущений в человеческой жизни не так много. Самые примитивные из них — физическая боль, наслаждение, погружение в сон, в музыку, страсть и апатия — вовсе безличны. Вот мой предварительный вывод: при таком однообразии жизнь не может не быть бессмертной. Но и в однообразии нашей жизни нет уверенности, ибо если чувство времени легко опровергнуть, понятие времени — с его неотъемлемой идеей линейности — куда трудней. Таким образом, за исповедальной робостью этих строк скрыт озноб души, а в пережитом опыте — озарение духа, словно намекающие на вечность, которую щедро мне подарила та ночь.

Необходимость придать жизнеописанию вечности определенный драматизм вынудила меня допустить ряд неточностей: скажем, выразить в пяти-шести именах то, что вынашивалось веками.

Я брал наугад книги из моей библиотеки. Среди пригодившихся мне назову следующие:

- Die Philosophie der Griechen, von Dr. Paul Deussen. Leipzig, 1919;
- Works of Plotinus. Translated by Thomas Taylor. London, 1817;
- Passages Illustrating Neoplatonism. Translated with an introduction by E. R. Dodds. London, 1932;
- La philosophie de Platon, par Alfred Fouillee. Paris, 1869;
- Die Welt als Wille und Vorstellung, von Arthur Schopenhauer. Herausgegeben von Eduard Grisebach. Leipzig, 1892;
- Die Philosophie des Mittelalters, von Dr. Paul Deussen. Leipzig, 1920;
- Las confesiones de San Augustin, Version literal por el P. Angel C. Vega. Madrid, 1932;
- Comment to Saint Augustine. London, 1930;
- Dogmatik, von Dr. R. Rothe. Heidelberg, 1870;
- Ensayos de critica filosofica, de Menéndez y Pelayo. Madrid, 1892.

## ЦИКЛИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ

Я вечно возвращаюсь к Вечному Возвращению; ниже я попытаюсь — не без помощи нескольких исторических иллюстраций — определить три основные его разновидности.

Первую приписывают Платону. В тридцать девятом параграфе «Тимея» он утверждает, что все семь планет, стоит лишь уравнять скорости их вращения, возвратятся к своей отправной точке — полный оборот, составля-

ющий совершенный год. Цицерон («О природе богов», кн. II) полагает, что вычислить этот огромный небесный период непросто, однако он, разумеется, беспрестанно; в одном из своих утраченных сочинений он определяет его в двенадцати тысяч девятьсот пятьдесят четыре «того, что мы именуем годами» (Тацит, «Диалог ораторов», 16). После смерти Платона в Афинах распространилась иудейская астрология. Эта наука, как всем известно, утверждает, что судьба людей зависит от расположения звезд. Некий астролог, не без пользы штудировавший «Тимея», сформулировал такой безупречный аргумент: если планетарные периоды цикличны, то циклична и всемирная история; в финале платоновского года рождаются те же индивиды и повторяют ту же судьбу. Века приписали эту гипотезу Платону. В 1616 году Луцилио Ваннини писал: «Вновь Ахилл отправится в Троию; вновь возникнут ритуалы и религии; повторится история человечества; нет ныне ничего, чего не было бы раньше; то, что было, сбудется вновь, но только в целом, не в частностях (как считает Платон) (De admirabilis naturae arcanis \*, диалог 52). В 1643 году в одном из примечаний к первой книге «Religio medici» \*\* Томас Браун писал: «Платонов год — Plato's years — есть многовековой период, по истечении которого все вещи возвратятся к своему первоначальному, и Платон в Афинской школе вновь изложит эту доктрину». В этом первом понимании Вечного Возвращения доказательство астрологическое.

Второе связано со славой Ницше, его пламенным изобретателем и пропагандистом. Основано оно на алгебраическом доказательстве, на том, что число предметов — атомов, согласно Ли Бо; сил, как у Ницше; простых тел, как у коммуниста Бланки, — неспособно на бесконечное число комбинаций. Из трех доктрин, мной перечисленных, наиболее убедительна и заумна та, что принадлежит Бланки. Как и Демокрит (Цицерон, «Ученые вопросы», кн. вторая, 40), он заполняет сходными и несхожими мирами не только вечность времени, но и беспредельность пространства. Его книга, изданная в 1872 году, носит прекрасное название — «L'eternité par les astres» \*\*\*. Задолго до него появляется лаконичный, однако исчерпывающий пассаж Дэвида Юма; он содержится в «Dialogues concerning natural religion» \*\*\*\* (1779),

---

\* «О восхитительной природе небес» (лат.).

\*\* «Исцеляю врача» (лат.).

\*\*\* «Вечность для звезд» (франц.).

\*\*\*\* «Диалог о естественной религии» (англ.).

который пытался переводить Шопенгауэр; насколько мне известно, до сих пор на него никто не обращал внимания. Воспроизвожу дословно: «Представим себе материю не бесконечной, как у Эпикура, а конечной. Конечное число частиц не знает бесконечного числа сочетаний: при вечном движении любой мыслимый порядок и расположение повторяется бесконечное число раз. Наш мир во всех своих проявлениях, вплоть до самых ничтожных, был создан и уничтожен и будет создан и уничтожен заново — и так до бесконечности» («Dialogues», VIII).

Об этом непрерывном цикле тождественных всемирных историй Бертран Рассел высказывается так: «Многие писатели считают историю цикличной, а современное состояние мира со всеми его мельчайшими подробностями рано или поздно повторяющимся вновь. Как формулируется эта гипотеза? Допустим, последующее состояние численно соответствует предыдущему; сказать, что одно и то же состояние наступает дважды, нельзя, поскольку это равнозначно введению хронологии (since that would imply a system of dating), что противоречит условию. Ведь если некто совершает кругосветное путешествие, не говорят, что пункты отправления и возврата различны, но весьма сходны; говорят, что это — одно и то же. Гипотеза о цикличности истории может быть сформулирована следующим образом: возьмем множество обстоятельств, одновременных некоему определенному обстоятельству; в некоторых случаях все множество оказывается предшествующим самому себе» (An inquiry into Meaning and Truth \*. L., 1940. С 102).

Перехожу к третьей интерпретации вечных повторений, менее пугающей и сентиментальной, но единственно вообразимой. А именно — к идее подобных, но не тождественных циклов. Невозможно составить нескончаемый каталог ее авторов: на память приходят дни и ночи Брахмы; периоды, недвижимыми часами которых служили пирамиды, медленно стирающиеся от приходящегося раз на тысячу и один год прикосновения крыла птицы; люди Гесиода, убывающие от золота к железу; универсум Гераклита, зачатый в огне и периодически пожираемый огнем; мир Сенеки и Хризиппа, его уничтожение в пламени, его обновление в водах; четвертая буколика Вергилия и ее восхитительный отзвук у Шелли; книга Экклесиаста; теософия; десятичная история, предложенная Кондорсе;

---

\* К вопросу о смысле и истине (англ.).

Френсис Бэкон и Успенский; Джералд Хэрд, Шпенглер, Вико; Шопенгауэр, Эмерсон; «First Principles» \* Спенсера и «Эврика» По... Из такого изобилия свидетельств выберу одно, принадлежащее Марку Аврелию: «Да живи ты хоть три тысячи лет, хоть тридцать тысяч, только помни, что человек никакой другой жизни не теряет, кроме той, которой жив; и не живет он лишь той, которую теряет. Вот и выходит одно на одно длиннейшее и кратчайшее. Ведь настоящее у всех равно, хотя и не равно то, что утрачивается, так оказывается каким-то мгновением то, что мы теряем, а прошлое и будущее терять нельзя, потому что нельзя ни у кого отнять то, чего у него нет. Поэтому помни две вещи. Первое, что все от века единообразно и вращается по кругу, и безразлично, наблюдать ли одно и то же сто лет, двести или бесконечно долго» \*\*.

Если вдуматься серьезно в эти строки (*id est* \*\*\* если не вменять им в вину примитивную назидательность или поучение), мы увидим, что они предлагают (предполагают) два любопытных соображения. Первое: отрицание реальности прошедшего и будущего. Его подхватывает следующий пассаж из Шопенгауэра: «Форма проявления воли — ни прошедшее, ни будущее, только настоящее; первые два существуют лишь для действия (и за счет развертывания) сознания, подчиненного рациональному принципу. Никто не жил в прошлом, никому не придется жить в будущем; настоящее и есть форма жизни» («Мир как воля и представление», том первый, 54). Второе: отрицание, как у Экклесиаста, какой бы то ни было новизны. Гипотеза о том, что все человеческие судьбы (в какой-то мере) сходны, на первый взгляд покажется простым умалением мира.

Если судьбы Эдгара Аллана По, викингов, Иуды Искарриота и твоя, читатель, таинственно совпадают в одной — единственно возможной — судьбе, то вся мировая история — это история одного человека. Строго говоря, Марк Аврелий не навязывает нам этого загадочного упрощения. (Однажды я придумал фантастический рассказ в духе Леона Блуа: некий теолог посвящает всю свою жизнь опровержению некоего ересиарха; в хитроумных спорах он берет над ним верх, разоблачает его, требует его сожжения; попал на небо, узнает, что для

---

\* «Первозлементы» (англ.).

\*\* Перевод А. К. Гаврилова.

\*\*\* То есть (лат.).



Бога он и ересиарх были одной и той же личностью.) Марк Аврелий утверждает подобие, а не тождественность множества индивидуальных судеб. С его точки зрения, любой промежуток времени — век, год, одна-единственная ночь и, вероятно, ускользающее настоящее — содержит в себе всю историю целиком. В предельной форме эту гипотезу легко опровергнуть: один привкус отличен от другого, десять минут физической боли не равны десяти минутам алгебры. В применении к большим периодам, к семидесяти годам нашего возраста, обещанным Книгой Псалмов, эта гипотеза правдоподобна и терпима. Она сводится к утверждению, что множество ощущений, эмоций, мыслей, превратностей человеческой судьбы ограничено, и мы истощаем его задолго до нашей смерти. И вновь Марк Аврелий: «Кто видит нынешнее, все увидел, что и от века было и что будет в беспредельности времен» \*.

В эпоху расцвета гипотеза постоянства, неизменности человеческого существования огорчает либо злит; в эпоху упадка (такую, как наша) она — залог того, что никакой позор, никакое бедствие, никакой диктатор умалить нас не смогут.

## ДОКТРИНА ЦИКЛОВ

### I

Эта доктрина — именуемая одним из ее последних создателей Вечным Возвращением — формулируется так:

Число атомов, составляющих универсум, бесконечно, но имеет предел и, как таковое, способно на ограниченное (и также бесконечное) число сочетаний. За бесконечный период число вероятных сочетаний будет исчерпано, и вселенная повторится. Ты вновь выйдешь из чрева, вновь окрепнет твоя кость, вновь в твои, те же руки попадет та же самая страница, и ты вновь все переживешь, вплоть до своей немислимой смерти.

Таков принятый порядок ее аргументации — от нудного вступления до грандиозной и жуткой развязки. Обычно ее приписывают Ницше.

---

\* Перевод А. К. Гаврилова.

Прежде чем ее оспорить — не знаю, способен ли я на такое предприятие, — следует хотя бы приблизительно уразуметь безумные цифры, с ней связанные. Начнем с атома. Диаметр атома водорода определяется (без допуска) одной сотысячной сантиметра. Столь головокружительно малая величина не означает, что он неделим, — наоборот, Резерфорд представляет его по модели Солнечной системы, как образованный центральным ядром и вращающимся электроном, в сто тысяч раз меньшим, чем целый атом. Однако оставим в покое это ядро и этот электрон и представим себе скромную вселенную, состоящую из десяти атомов. (Речь, понятное дело, идет об обычной экспериментальной вселенной — незримой, ибо о ней не подозревает микроскоп; невесомой, ибо ее не взвесить ни на каких весах.) Также допустим — в полном согласии с догадкой Ницше, — что число изменений этой вселенной соответствует числу способов, которыми могут расположиться десять атомов, ломая первоначальное расположение. Сколько различных состояний претерпит этот мир до Вечного Возвращения? Решение задачи простое: достаточно перемножить числа  $1 \times 2 \times 3 \times 4 \times 5 \times 6 \times 7 \times 8 \times 9 \times 10$ ; нудное занятие, дающее цифру 3 628 800. Ежели бесконечно малая частица способна на такие изменения, остается мало, а то и вовсе никакой веры в однообразие космоса. Я взял десять атомов; чтобы получить два грамма водорода, понадобится миллиард миллиардов. Подсчитать вероятные изменения в этих двух граммах — то есть перемножить все числа, предшествующие миллиарду миллиардов, — занятие, значительно превышающее мое человеческое терпение.

Не уверен, убежден ли, наконец, читатель; я — нет. Невинное и беззаботное расточительство огромных чисел, несомненно, вызывает особое наслаждение, свойственное всем преувеличениям, однако Возвращение остается более или менее Вечным, хотя и более отдаленным. Ницше отпарировал бы так: «Вращающиеся электроны Резерфорда для меня новость, впрочем, как и мысль — столь непозволительная для филолога — о возможности деления атома. Однако я никогда не отрицал, что материя превращается многократно; я говорил лишь о том, что не бесконечно». Столь правдоподобная реплика Фридриха Заратустры заставляет вспомнить Георга Кантора и его смелую теорию множеств.

Кантор разрушает основания Ницшевого тезиса. Он

утверждает абсолютную бесконечность точек вселенной, даже в одном метре вселенной или в отрезке этого метра. Счет для него — всего только способ сравнения двух множеств. К примеру, если бы первенцев всех домов Египта, кроме тех, у кого на дверях дома красная метка, умертвил Ангел, очевидно, что осталось бы столько, сколько было красных меток, без необходимости их пересчитывать. Множество целых чисел бесконечно, и все же есть возможность доказать, что четных столько же, сколько нечетных.

1 соответствует 2,  
 3 — » — 4,  
 5 — » — 6 и так далее.

Доказательство столь же безупречное, сколь и тривиальное, однако оно ничем не отличается от следующего — о равенстве чисел, кратных трем тысячам восемнадцати, всем числам натурального ряда, включая само число три тысячи восемнадцать и ему кратные.

1 соответствует 3018,  
 2 — » — 6036,  
 3 — » — 9054,  
 4 — » — 12 072.

То же самое можно утверждать о его степенях, тем более что они подтверждаются по мере нарастания.

1 соответствует 3018,  
 2 — » —  $3018^2$ , или 9 108 324,  
 3 и так далее.

Гениальное признание этих соответствий вдохновило теорему, что бесконечное множество — допустим, весь натуральный ряд — представляет собой такое множество, члены которого, в свою очередь, могут подразделяться на бесконечные ряды. (Точнее, избегая всякой двусмысленности: бесконечное множество — это множество, равное любому из своих подмножеств.) На высоких широтах счисления часть не меньше целого: точное число точек, имеющих во вселенной, равно их числу в метре, дециметре либо на самой изогнутой из планетарных траекторий. Натуральный ряд чисел прекрасно упорядочен: образующие его члены последовательны; 28 предшествует 29 и следует 27. Ряд точек пространства (либо мгновений времени) не упорядочить подобным образом; ни одно число не имеет непосредственно ему последу-

ющего или предшествующего. Это все равно что располагать дроби в зависимости от их величины. Какую дробь поставить вслед за  $1/2$ ? Не  $51/100$ , поскольку  $101/200$  ближе; не  $101/200$ , поскольку ближе будет  $201/400$ ; не  $201/400$ , поскольку ближе будет... По Георгу Кантору, то же самое происходит и с точками. Мы всегда можем вставить бесконечное число других. Безусловно, следует избегать нисходящих величин. Каждая точка «уже» есть конец бесконечного дробления.

Пересечение прекрасных игр Кантора с прекрасными играми Заратустры для Заратустры смертельно. Если универсум состоит из бесконечного числа членов, он необходимо даст бесконечное число комбинаций — и требование Возвращения отпадает. Остается только его вероятность, равная нулю.

## II

Осенью 1883 года Ницше пишет: «Медлительный паук, ползущий к лунному свету, и этот лунный свет, и мы с тобой, беседующие у дверей, беседующие о вечно м, — разве мы все уже не совпадали в прошлом? И разве не пройдем снова долгий путь, долгий трепетный путь, и разве нам не идти по нему целую вечность? Так я говорил, и говорил все тише, ибо меня пугали мои мысли и домыслы». Эвдемий, интерпретатор Аристотеля, за три века до Христа пишет: «Если верить пифагорейцам, те же самые вещи в точности повторяются, и ты снова будешь со мной, и я повторю это учение, и моя рука будет вращать эту палку, и так далее со всем остальным». В космологии стоиков «Зевс питается миром»: универсум периодически пожирается породившим его огнем и возрождается из пепла, дабы повторилась та же история. Вновь отбирают зерна, дающие всходы, вновь воплощаются камни, деревья и люди, даже труды и дни, ведь и для греков имя существительное немислимо без какой-либо телесности. Вновь мечи и герои, вновь подробные ночи бессонницы...

Как и прочие гипотезы школы Портика, гипотеза о всеобщей периодичности проходит закалку временем и в виде термина «апокатастасис» входит в Евангелие (Деяния Апостолов, 3: 21), хотя и с неясными намерениями. В двенадцатой главе своего «Civitas Dei» \* святой Августин посвящает несколько глав опровержению столь мерзкой доктрины. Эти (лежащие передо мной) главы

---

\* «Града Божьего» (лат.).

слишком запутаны для краткого изложения, однако священнический гнев автора, похоже, вызван двумя поводами: первый из них — грандиозная тщета подобной цели; второй — насмешка над Логосом, умирающим на кресте, как испытатель на показательных испытаниях. От частого повторения прощания и самоубийства теряют смысл; то же самое думал Августин о Распятии. Поэтому он яростно отвергает воззрения стоиков и пифагорейцев. Последние полагали, что разум Господа не способен уразуметь бесконечности; именно извечное круговращение мирового процесса сопутствует его изучению и помогает Господу свыкнуться с ним. Святой Августин подтрунивает над бессмыслицей их революций и утверждает, что Иисус — это прямой путь, позволяющий избежать циклических лабиринтов подобной лжи.

В той же главе «Логики», где речь идет о законе причинности, Джон Стюарт Милль заявляет, что периодическое повторение истории умопостигаемо — но не истинно, — и цитирует «мессианскую эклогу» Вергилия:

«Jam redit et virgo, redeunt Saturnia regna» \*.

Мог ли эллинист Ницше не знать об этих своих «предшественниках»? Мог ли Ницше — автор фрагментов о досократиках — не знать о доктрине, которую зубрили ученики Пифагора? Очень трудно верить этому и *столь же бессмысленно*. Действительно, на одной памятной странице Ницше указал точное место, где ему пришла в голову мысль о Вечном Возвращении: тропинка лесов Сильвапланы, недалеко от гигантской пирамидальной глыбы, в августовский полдень 1881 года — «в шести тысячах шагов от людей и эпохи». Это мгновение делает Ницше честь. «Бессмертное мгновение, — напишет о н, — когда я замыслил Вечное Возвращение. С тех пор я его сторонник» («Unschuld des Werdens» \*\*, P. 1308). И все же мы не обязаны твердить об удивительном неведении, ни тем более о человеческой, слишком человеческой путанице вдохновения и воспоминания, ни — уж точно — о преступном тщеславии. Мое решение чисто грамматическое, я бы даже сказал, синтаксическое. Ницше знал, что Вечное Возвращение — одна из сказок (страхов, развлечений), возникающих во все времена, но он также знал, что самое выигрышное лицо глагола — первое. Для пророка, вне всякого сомнения, оно единственное.

---

\* «Дева грядет к нам опять, грядет Сатурново царство». (*Перевод с лат. С. Шервинского.*)

\*\* «Чистота становлений» (нем.).

Выводить его откровение из какого-либо тезиса или из «*Historia philosophiae graeco-romanae*» \* приват-доцентов Риттера и Преллера для Заратустры — по соображениям интонации и анахронизма, если не из-за шрифта, — невысказано. Стиль пророчества возбраняет использование кавычек или тягостных отсылок к книгам и авторам...

Ежели моя человеческая плоть сходна с животной плотью овец, кто возразит, что мышление человека сходно с мыслительными состояниями животных? Обдуманное и выстраданное Вечное Возвращение вещей принадлежит все-таки Ницше, а не тому умершему, от которого осталось одно греческое имя, да и то сомнительное. Настаивать не буду: уже Мигель де Унамуно написал трагедию о подобном усыновлении идей.

Ницше любил людей, способных вытерпеть бессмертия. Говорю словами, занесенными в его личные тетради, в «*Nachlass*» \*\*, где среди прочего есть и следующие вещи: «Если ты воображаешь, что перерождению предшествует длительный покой, клянусь, ты мыслишь дурно. Меж последним проблеском сознания и первым лучом новой жизни лежит «ноль времени»: период молниеносен, хотя для его измерения понадобятся миллиарды лет. Вычтем Я, и бесконечность превратится в последовательность».

До Ницше личное бессмертие считалось обманом надежд, туманной перспективой. Ницше настаивает на его необходимости и приписывает ему устрашающую ясность бессонницы. Отсутствие сна (гласит старинный трактат Роберта Бертона) страшно мучит меланхоликов; нам известно, что Ницше страдал этой мукой и был вынужден спастись горьковатой соляной кислотой. Ницше хотел сделаться Уолтом Уитменом, полюбив свою судьбу без остатка. Он поступил героически: извлек тоскливую греческую гипотезу о вечном круговороте и попытался найти в этом интеллектуальном кошмаре повод радоваться. Он отыскал самую чудовищную в мире мысль и предложил людям ею насладиться. Робкий оптимист сочтет ее ницшеанской; Ницше совмещает ее с циклами Вечного Возвращения и в таком виде выплевывает.

Ницше писал: «Не лелеять мечты о далекой удаче, почестях и благословении, но жить жаждой новой жизни, и так всю вечность». Маутнер возражает, что приписывать идее вечного круговорота хоть малейшую нравственную силу — значит отрицать самое идею, ибо это

---

\* «История греко-римской философии» (лат.).

\*\* «Наследие» (нем.).

равнозначно признанию, будто нечто могло произойти иначе. Ницше ответил бы, что формулировка вечного круговорота и его растяжимый нравственный (точнее, практический) смысл, сомнения Маутнера и опровержение сомнений Маутнера — все те же необходимые моменты мировой истории, следствие атомарных колебаний. С полным правом он мог бы повторить однажды написанное: «Достаточно того, что доктрина круговоротов вероятна или возможна. Уже сам призрак такой возможности заставляет нас содрогнуться и перемениться. Чего только не натворила возможность вечной кары!» И в другом месте: «Когда высказывается эта мысль, все меняет цвет и история начинается заново».

### III

Иногда ощущение, будто мы «уже переживали такую минуту», заставляет задуматься. Сторонники вечного круговорота уверяют, что так оно и есть, и в этих смутных чувствах отыскивают подтверждение своей веры. Они забывают: воспоминание связано с новизной, отрицающей доктрину и неуклонно усиливающейся с ходом времени, вплоть до того далекого цикла, когда индивидуум предвидит свою судьбу и решает действовать иначе. Кстати, Ницше никогда не говорил о мнемоническом доказательстве Возвращения<sup>1</sup>.

Он также умалчивал — и об этом стоит сказать особо — о конечности атомов. Ницше *отрицает* атомы; атомистика представляется ему всего только моделью мира, созданной для наглядности и арифметического удобства... Дабы обосновать тезис, он говорит об определенной силе, функционирующей в беспредельном времени и неспособной на безграничное число изменений. Он действует не без коварства: сперва предостерегает нас от

---

<sup>1</sup> Об этом очевидном доказательстве Нестор Ибарра пишет: «Бывает так, что какое-нибудь новое впечатление поражает нас, точно воспоминание: мы узнаем предметы или события, с которыми, однако, мы встречаемся впервые. Мне кажется, так происходит и с удивительным поведением нашей памяти. Ощущение, чем бы оно ни было связано, является *преддверием сознания*. Мгновение спустя возбуждение проходит, но воспринимается оно *посредством сознания*. Наша память рассеянна, она скорее вызывает у нас чувство «однажды увиденного», однако плохо его локализует. Чтобы оправдать слабость и тревогу, мы полагаем им значительную дистанцию во времени; может быть, мы идем еще дальше, относя пережитое к предыдущей жизни. Так происходит в действительности с непосредственным прошедшим; разделяющая нас пропасть — это наша забывчивость». (В оригинале по-французски.)

идеи бесконечной силы — «поостережемся подобных оргий сознания!» — а затем благородно соглашается с бесконечностью времени. Аналогичным образом ему нравится прибегать к Предшествующей Вечности. Скажем, равновесие космической силы невозможно; если бы не так, она действовала бы уже в Предыдущей Вечности. Отсылка серьезная, однако следует повторить, что эта Предшествующая Вечность — или *aeternitas a parte ante* \*, как подсказали ему теологи, — не более чем наша врожденная неспособность уразуметь начало времени. Мы грешим такой неспособностью и в отношении к пространству, а посему ссылаться на Предшествующую Вечность столь же нелепо, как ссылаться на Бесконечность Правой Руки. Скажу иначе: если с точки зрения интуиции время бесконечно, то и пространство бесконечно. Эта Предшествующая Вечность не имеет ничего общего с реально прошедшим временем. Вернемся к первому мгновению и отметим, что оно требует предшествующего, а это предшествующее — еще одно, и так до бесконечности. Дабы приостановить такую *regressus in infinitum* \*\*, святой Августин решает, что первое мгновение времени совпадает с первым моментом творения — «*non in tempore sed cum tempore incepit creatio*» \*\*\*.

Ницше обращается к энергии; второй закон термодинамики гласит, что существуют необратимые энергетические процессы. Теплота и свет — всего только формы энергии. Достаточно направить луч на черную поверхность, и он превратится в теплоту. И наоборот, теплота уже светом не станет. Это безобидное (или банальное) доказательство также отменяет «циклический лабиринт» Вечного Возвращения.

Первый закон термодинамики гласит, что энергия вселенной постоянна; второй — что эта энергия стремится к разрушению, хаосу, хотя ее общий объем не убывает. Такое постепенное рассеивание сил, образующих вселенную, называется энтропией. Стоит уравновесить различные температуры, исключить (или компенсировать) всякое действие одного тела на другое, — и мир сделается случайным скоплением атомов. В недостижимой глубине звездного неба, это невероятное и убийственное равновесие было достигнуто. Путем взаимообмена его достигнет вся вселенная и станет стылой и мертвой.

---

\* Предыдущая вечность (*лат.*).

\*\* Бесконечную регрессию (*лат.*).

\*\*\* «Не во времени, но вместе со временем началось творение» (*лат.*).



В теплоте свет угасает; с каждой секундой вселенная погружается во тьму. Она теряет и вес. Когда-нибудь от нас останется одна теплота — спокойная, застывшая, равномерная. Это и будет смерть вселенной.

\* \* \*

Последнее соображение — на сей раз метафизического толка. Если принять тезис Заратустры, непонятно, каким образом два одинаковых процесса в конечном счете оказываются одним. Достаточно ли одной, никем не проверенной последовательности? Поскольку нет особого архангела, ведущего счет, о чем говорит тот факт, что мы живем по тринадцать тысяч пятьсот четвертому разу, а не по первому в ряду или триста двадцать второму в двухтысячной степени? С точки зрения практики — ни о чем, и это не ущемляет мыслителя. С точки зрения интеллекта — ни о чем, а это уже серьезно.

### «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 был сочинен в начале XVII века великим поэтом Джоном Донном<sup>1</sup>; он завещает рукопись сэру Роберту Карру и налагает единственный запрет: не предавать ее «ни гласности, ни 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 намеренное 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

---

<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! my new — found — land... \*\*

\* «Сочинения» (англ.).

\*\* Моим рукам-скитальцам дай патент  
Обследовать весь этот континент;  
Тебя я, как Америку, открою... (Перевод Г. Кружкова).

в подзаголовке («The Self — homicide is not so naturally Sin that it may never be otherwise» \*) и проиллюстрирован — а может быть, исчерпан — подробным перечнем вымышленных — или же подлинных — 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, поскользнувшись, дескать, не сумев разгадать загадку о рыбаках», вплоть до пеликана, символа отцовской любви, и пчел, что, по сведениям «Гексамерона» 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 Домитиана, 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 мне показалось, что я 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 вероятным 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 Фоссе 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 Христа и что грекам он послужил прототи-

---

\* «Самоубийство — не такой уж грех, чтобы его нельзя было осмыслить иначе» (англ.).

<sup>1</sup> Ср. с надгробной эпиграммой Алкея Месенского (Греческая антология, VII, 1).

пом 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!» (Судьи. 16:30). Точно так же он отвергает гипотезу св. Августина, утверждающего, что, разрушив колонны храма, Самсон не был виновен ни в чужих смертях, ни в своей, но был ведом 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 («Агонизирующей Самсон», in fine \*) 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; Аель для св. Августина воплощает смерть Спасителя, а его брат Сиф — вознесение; Иов для Кеведо был «чудесным проектом Христа». Донн прибег к столь банальной аналогии, чтобы читатель понял: «Произнесенное Самсоном 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 отнимает ее (жизнь) у Меня, но Я Сам отдаю ее» (Ин. 10:18), Донн выводит, что не крестные муки убили Христа, но что 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.

---

\* в конце (англ.).

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 св. Иоанна и повторению глагола «почтить», — невероятно и даже нелепо; безусловно, он предпочел не заострять кошусвенной 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.

## СТЫД ИСТОРИИ

20 сентября 1792 года Иоганн Вольфганг фон Гете (сопровождая герцога Веймарского в походе на Париж) увидел, как немногочисленная французская милиция нанесла под Вальми совершенно необъяснимое поражение второй армии в Европе, и сказал своим изумленным друзьям: «Новая эпоха всемирной истории

---

<sup>1</sup> Ср.: *Де Куинси. Writings* \*, VIII, 398; *Кант. Religion innerhalb der Grenzen der Vernunft*, II, 2 \*\*.

\* Сочинения (англ.).

\*\* Религия в границах разума (нем.).

начинается здесь и сейчас; мы, можно сказать, присутствуем при ее рождении». С того момента в исторических вехах недостатка не было; одна из задач, стоящих перед правительствами (особенно Италии, Германии и России), — с помощью планомерной пропаганды и навязчивой рекламы изобретать их и фальсифицировать. Такие события (в них чувствуется почерк Сесила Б. Милла) связаны не столько с историей, сколько с журналистикой: я подозреваю, что история — подлинная история — скромнее, а ее важнейшие даты долгое время хранятся в тайне. Один китайский прозаик высказал догадку, что единорог, в силу своей необычности, может сойти незамеченным. Глаза видят лишь то, что видеть привыкли. Так Тацит не увидел распятия, хотя и упомянул его в своей книге.

К такому рассуждению меня подтолкнула случайная фраза, бросившаяся в глаза, когда я листал историю греческой литературы: она заинтересовала меня своей едва заметной загадочностью. Приведу ее целиком: «He brought in a second actor» («Он ввел второго актера»), Я просмотрел страницу целиком и обнаружил, что субъектом этого загадочного действия был Эсхил и что он, как гласит четвертая глава «Поэтики» Аристотеля, «увеличил с одного до двух количество актеров». Известно, драма родилась из дионисийского культа; первоначально единственный актер, «лицедей», возвышавшийся на котурнах, облаченный в черное или пурпур, и в маске, укрупняющей лицо, делил сцену с двенадцатью другими людьми, хористами. Драма была одним из ритуалов культа и, как всякий ритуал, иногда рисковала впасть в самоповтор. Действительно, такое вполне могло случиться, однако в один прекрасный день, лет за пятьсот до христианской эры, зачарованные и, вероятно, возмущенные афиняне (Виктор Гюго предположил последнее) столкнулись с непредусмотренным вторым актером. Что же они решили, что почувствовали в тот далекий весенний день, в том медвяного цвета театре? Быть может, ни восторг и ни гнев; быть может, лишь ожидание чуда. В «Гускуланских беседах» сказано, что Эсхил вошел в пифагорейский космос, однако мы так никогда и не узнаем, понял ли он хотя бы отчасти важность перехода от одного к двум, от единства к множественности — иными словами, к бесконечности. Со вторым актером появились диалог и различные возможности взаимодействия между персонажами. Будь зритель ясновидящим, он предугадал бы, какое множество масок сменит этот актер: и Гамлета, и Фа-

уста, и Сехизмундо, и Макбета, и Пер Гюнта, и многих других, коих наши глаза покамест не различают.

На другое историческое событие я натолкнулся в своем лекционном курсе. Оно произошло в Исландии в XIII веке нашей эры, допустим, году в 1225-м. В назидание грядущим поколениям, запершись в своей хижине на Боргарфьорде, историк и эзегет Снорри Стурлусон описывал последнее предприятие знаменитого короля Гарольда Сигурдарсона, прозванного Неумолимым (Хардрада), которому ранее приходилось сражаться в Византии, Италии и Африке. Тостиг, брат саксонского короля Британии Гарольда, сына Годвина, завидовал брату и, заручившись поддержкой Гарольда Сигурдарсона, высадился с норвежским войском на восточном берегу и захватил замок Хорвиг (Йорк). С юга от Хорвига на них двинулось саксонское войско. Изложив эти события, текст Снорри продолжает в таком духе: «Двадцать всадников приблизились к рядам захватчика; воины и кони были закованы в латы. Один из всадников крикнул:

— Здесь граф Тостиг?

— Кто сказал, что нет? — ответил Тостиг.

— Если ты на самом деле Тостиг, — сказал всадник, — знай, брат прощает тебя и отдает тебе треть королевства!

— А коли я соглашусь, что достанется королю Гарольду Сигурдарсону?

— И о нем не забыли. Он получит шесть футов английской земли, а ежели он выше ростом, то и все семь.

— Тогда передай своему королю: мы будем драться до последнего, — сказал Тостиг.

Всадники разъехались. В задумчивости Гарольд Сигурдарсон спросил:

— Кто этот всадник, что так хорошо говорил?

— Гарольд, сын Годвина».

Последующие главы сообщают, что в тот же день, еще до захода солнца, норвежское войско было разбито. Гарольд Сигурдарсон и граф погибли в бою («*Heimskringla*» \*, X, 92).

Существует особый дух, который наша эпоха (запуганная бездарными потугами профессиональных патриотов) нередко воспринимает с недоверием: бесхитростный дух героического. Уверяют, что этот дух ощущается в «Песне о моем Сиде»; я совершенно четко различаю его в строках «Энеиды» («Учись у меня трудам и доблести,

---

\* «Круг земной» (норв.).

сын мой. Быть счастливым учись у других»); в англосаксонской балладе о Мальдоне («Мой народ вернет свой долг копьями и древними мечами»), в «Песне о Роланде», у Виктора Гюго, Уитмена и Фолкнера («лаванда, чей аромат бьет в нос сильнее, чем вонь коня и храбрости»), в «Эпитафий войску наемников» Хаусмена, в «шести футях английской земли» из «Heimskringla». За кажущейся беспристрастностью историка скрыта тонкая психологическая игра. Гарольд делает вид, будто не узнал своего брата, чтобы тот в свою очередь понял, он также не должен его узнавать. Тостиг не выдает брата, но не выдает он и своего союзника. Гарольд, готовый простить брата, но не вторжение короля Норвегии, поступает вполне объяснимо. О словесной ловкости его ответа — отдать треть королевства и шесть футов земли — и говорить нечего<sup>1</sup>.

Есть только одно обстоятельство, более поразительное, нежели безупречный ответ короля саксов: то, что бессмертит его исландец, человек, в чьих жилах — кровь поверженных. Это все равно, как если бы карфагенец оставил бы нам воспоминания о подвигах Регула. Как справедливо заметил Саксон Грамматик в своих «Деяниях датчан»: «Людам из Туле (Исландии) нравится изучать и записывать истории других народов; для них не меньшая честь рассказывать о чужом превосходстве, нежели о своем».

Не тот день — вежа в истории, когда саксонец произносит свои слова, но тот, когда их бессмертит его враг. Вежа — за ней будущее — пророчащая забвение крови и нации, солидарность рода человеческого. Предложение короля обязано своей силой понятию родины; уже тем, что Снорри его воспроизводит, он преодолевает его и поднимается над ним.

Еще об одном знаке уважения к врагу говорят последние главы «Seven Pillars of Wisdom» \*\* Лоуренса; он превозносит доблесть немецких воинов и пишет так: «И тогда, впервые за всю кампанию, я испытал гордость за тех, кто сразил моих братьев». И добавляет: «They were glorious» \*\*\*.

---

<sup>1</sup> Неудачным уточнением Карлайль («Early Kings of Norway» \*, XI) сводит на нет эту экономию средств. К шести футам английской земли он добавляет for a grave (для могилы).

\* «Первые короли Норвегии» (англ.).

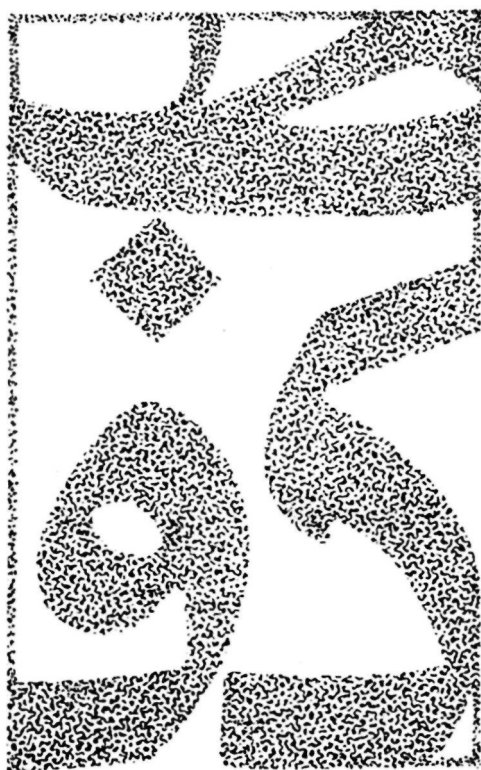
\*\* «Семь столпов мудрости» (англ.).

\*\*\* «Они были великолепны» (англ.).

Раздел третий

---

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЕ  
ИСКУССТВО  
И МАГИЯ





## ЗАГАДКА ЭДВАРДА ФИЦДЖЕРАЛЬДА

В XI веке христианской эры в Персии рождается некто Омар ибн-Ибрахим (для него это пятый век хиджры) и вместе с Хасаном ибн-Саббахом, будущим основателем секты гашишинов, или ассасинов, а также Низамом ал-Мулком, будущим визирем Алп-Арслана, завоевателем Кавказа, изучает Коран и законы шариата. Полушутя-полусерьезно трое друзей клянутся, что, если когда-нибудь одному из них улыбнется фортуна, счастливец не позабудет об остальных. Проходят годы, и Низам добивается почестей визиря; Омар просит всего лишь уголок в тени его удачи, дабы молиться за процветание друга и рассуждать о математике. (Хасан просит и получает высокий пост и наконец замахивается на визиря.) От щедрот Нишапура Омар получает ежегодную субсидию в десять тысяч динариев и может посвятить себя науке. Он не верит в иудейскую астрологию; занимается астрономией, работает над реформой календаря, проводимой султаном, и составляет знаменитый трактат по алгебре, предлагающий математическое решение для уравнений первой и второй степени и геометрическое — посредством конического сечения — для уравнений третьей. Тайны чисел и звезд не умаляют его усердия; в одиночестве библиотеки он штудирует тексты Плотина, в анналах ислама именуемого Платоном Египетским или греческим Учителем, а также пятьдесят с лишним посланий еретической и мистической Энциклопедии братьев чистоты, где утверждалось, что универсум есть эманация Единства и что он снова возвратится к Нему... Его называют прозелитом аль-Фараби, уверенного, что универсальные формы не существуют помимо вещей, и Авиценны, учившего, что мир вечен. В одной хронике говорится, что он верит — или заигрывает с верой — в метемпсихоз, переселение души человека в животное, и что однажды он общался с ослом, как Пифагор — с собакой. Он — атеист, но умеет интерпретировать наиболее пылкие места

Корана в духе строжайшей ортодоксии, ибо всякий культурный человек — теолог, а чтобы стать им, необходимо уверовать. В перерывах между астрономией, алгеброй и апологетикой Омар ибн-Ибрахим аль-Хайями сочиняет стихи из четырех строк, в которых первая, вторая и последняя рифмуются меж собой; наиболее полная редакция приписывает ему пять сотен таких четверостиший, число незначительное и в дальнейшем не благоприятствующее его славе, ибо в Персии (как и в Испании времен Лопе и Кальдерона) поэт должен быть плодовитым. В 517 году хиджры Омар читает трактат, озаглавленный «Единое и многое»; недомогание или симптомы недомогания прерывают чтение. Он поднимается, отмечает страницу (его глазам больше не суждено ее увидеть), затем исповедуется Богу, который, быть может, существует и к чьей милости он взывал с трудных страниц своей алгебры. В тот же день на закате он умирает. А в это время на одном северо-западном острове, исламским картографам неизвестном, саксонского короля, разбившего короля Норвегии, разбивает норманнский герцог.

Проходит семь столетий взлетов, падений и перемен, и в Англии рождается некий Фицджеральд, менее образованный, нежели Омар, но, пожалуй, более ранимый и печальный. Фицджеральд убежден, что его истинное призвание — литература, и упражняется в ней с беззаботностью и упрямством. Читает и перечитывает «Дон Кихота», по его мнению едва ли не лучшую из книг (стоит все же отдать должное Шекспиру и dear old Virgil \*), и переносит свою любовь на тезаурус, где он подыскивает слова. Он догадывается, что всякий человек, в чьей душе заключена хоть какая-то музыка, способен за всю свою жизнь зарифмовать десять — двенадцать стихотворений (если ему улыбнутся звезды), однако сам этой скромной привычкой не злоупотребляет. Он дружит со знаменитостями (Теннисоном, Карлайлем, Диккенсом, Теккереем), причем благодаря своей порядочности и такту не ощущает себя ниже их. Он публикует изящно написанный диалог «Эуфранор» и переводы Кальдерона и великих греческих трагиков. От изучения испанского переходит к изучению персидского и садится за перевод «Мантук-аль-Таир», мистическую эпопею, где птицы, разыскивающие своего короля, Симурга, прилетают к не-

---

\* добруму старому Вергилию (англ.).

му во дворец, расположенный за семью морями, и узнают, что они и есть Симуург и что Симуург — это каждая из них и все они вместе. Около 1854 года ему дают посмотреть рукописный свод сочинений Омара, составленный по одному лишь принципу, алфавитному порядку рифм; Фицджеральд пробует одну рифму по-латыни и усматривает возможность соткать из них целостную и органическую книгу, открывающуюся образами утра, розы и соловья и завершающуюся ночью и могилой. Столь невероятной и даже неправдоподобной цели Фицджеральд посвящает свою жизнь — жизнь человека беззаботного, одинокого и фанатичного. В 1859 году он публикует первый перевод «Рубайят», за которым следуют другие, богатые разнообразием и отделкой. Происходит чудо: из плодотворного симбиоза персидского астронома, снизошедшего к поэзии, и эксцентричного англичанина, читающего восточные и испанские книги, не особо вникая в смысл, рождается выдающийся поэт, не похожий ни на того, ни на другого. Суинберн пишет, что Фицджеральд «уступил Омару Хайяму звание одного из крупнейших поэтов Англии», а Честертон, восприимчивый к романтичности и классичности этой превосходной книги, замечает, что в ней одновременно «мелодия ускользает, а текст длится». Некоторые критики считают Фицджеральдова Омара английской поэзией с персидскими аллюзиями; Фицджеральд — составитель, шлифовальщик и сочинитель — требует, однако, чтобы мы читали его «Рубайят» как древнеперсидскую поэзию.

Случай вызывает догадки метафизического толка. Омар (как известно) исповедовал платоновско-пифагорейскую доктрину многократного воплощения души; через века его душа, видимо, перевоплотилась в Англии, дабы на далеком германском языке с вкраплениями латыни исполнилась литературная судьба, подавленная в Нишапуре математикой. Исаак Лурия эль Леон учил, что душа умершего может войти в душу-неудачницу, дабы поддержать и наставить ее; быть может, в 1857 году душа Омара поселилась в душе Фицджеральда. В «Рубайят» сказано, что всемирная история — это спектакль, задуманный, поставленный и созерцаемый Богом; такое наблюдение (терминологически именуемое «пантеизм») позволяет предположить, что англичанину удалось воссоздать перса, поскольку оба, по сути, были Богом или случайным взглядом Бога. Более правдоподобна и не менее чудесна, чем эти сверхъестественные предположе-

ния, гипотеза благотворного совпадения. Иногда облака принимают форму гор или львов; аналогичным образом печаль Эдварда Фицджеральда и пожелтевший манускрипт с лиловыми литерами, забытый на полке оксфордской Bodleyana \*, приняли, к нашему благу, форму поэзии.

Всякое соавторство загадочно. А соавторство нашего англичанина и перса — как никакое другое, ибо слишком они разные, и, вероятно, в жизни бы не стали друзьями, а смерть, перипетии и время понадобились только лишь для того, дабы последний узнал о первом, что оба они — один и тот же поэт.

## ЛИКИ ОДНОЙ ЛЕГЕНДЫ

Мы подвержены и смертям, и болезням, и старости, однако вид старика, больного или мертвеца нас раздражает. Эта мысль, утверждал Будда, вынудила его покинуть отчий дом, бросить родителей и надеть желтую монашескую одежду. Его признание занесено в одну из книг канона; другая книга содержит притчу о пяти вестниках, тайно посланных богами. Речь идет о ребенке, о сгорбленном старике, о паралитике, о терпящем пытку преступнике и о мертвце, напоминающих, что наша доля — родиться на свет, дряхлеть, болеть, нести справедливую кару и умирать. Судья Теней (в мифологии Индостана эту должность занимает Яма — первый из людей, познавший смерть) спрашивает грешника, видел ли он посланцев; видел, отвечает тот, но вести не разобрал. Тогда слуги Ямы запирают его в некоем помещении, где все пылает. Возможно, эту жутковатую притчу Будда не выдумал; впрочем, ограничимся тем, что он пересказал ее («Majjhima nikaaya» \*\*, 130) и никогда не связывал с самим собой.

Реальность слишком сложна для устной традиции; легенда облакает ее в форму, неправдоподобную по чистой случайности, но позволяющую ей бродить по свету, переходя из уст в уста. В притче и признании фигурируют старик, больной и мертвец; время соединяет два текста в один и, перепутав их, творит другую историю.

Сидхарта, бодхисатва, будущий Будда — сын великого царя Шудходаны, из касты солнца. В ночь зачатия

---

\* Библиотека имени Бодлея (при Оксфордском университете) (англ.).

\*\* «Растворяющее единство» (санскр.).

его матери снится, что через правый бок в нее входит слон — белый как снег и о шести бивнях<sup>1</sup>. Пророки трактуют, что сын царя либо будет властвовать над миром, либо приведет в движение колесо доктрины и научит людей освобождаться от жизни и от смерти<sup>2</sup>. Царю предпочтительней, чтобы Сиддхарта достиг временного, а не вечного величия: он заключает сына во дворец, откуда предварительно удалено все, что могло бы напомнить Сиддхарте о тлене.

Проходят двадцать девять лет иллюзорного счастья, посвященных плотским утехам, но однажды утром Сиддхарта выезжает в колеснице и с удивлением видит человека, ссутулившегося, опирающегося при ходьбе на палку, дрожащего всем телом, «чьи волосы и чья плоть не такие же, как у всех»; возница поясняет, что это старик и что все люди земли будут такими, как он. Сиддхарта встревожен; он приказывает немедля поворачивать назад, но у других ворот видит человека, пожираемого лихорадкой, испещренного оспой и язвами; это больной, поясняет возница, и никому из нас этой опасности не избежать. У третьих ворот Сиддхарта видит человека, лежащего в гробу: неподвижно лежащий — мертв, поясняют ему, а умереть — долг всякого рожденного на свет. У последних, четвертых ворот он видит монаха из секты нищенствующих, отрешенного от жизни и смерти. Лицо его невозмутимо; Сиддхарта выбрал свой путь.

Харди («Der Buddhismus nach älteren Pali-Werken» \*) отмечает колоритность этой притчи; современный индолог, А. Фуше, чья насмешливость не всегда умна или уместна, пишет, что, ежели предполагать изначальное неведение бодхисатвы, история не лишена драматического накала и философской силы. Странствуя в начале V века нашей эры по царствам Индостана в поисках

---

<sup>1</sup> Для нас этот слон — воплощенное уродство. Совсем иначе — для индусов. Слон, животное домашнее, — символ покорности; увеличение числа бивней не причиняет неудобств зрителям спектакля, творящего многорукие и многоликие фигуры, дабы намекнуть на равенство всеобщности и Бога. Шесть — число обыкновенное (шесть путей переселения душ; шесть Будд, предшествующих Будде; шесть основных координат пространства, включая зенит и надир; шесть божеств, названных Яхурведой шестью вратами Брахмы).

<sup>2</sup> Эта метафора подсказала тибетцам аппарат для молитв — диски либо цилиндры, вращающиеся вокруг одного стержня, обернутые листками бумаги, повторяющими магические заклинания. Одни из них управляются вручную; другие — наподобие больших мельниц — приводятся в движение водой или ветром.

\* «Буддизм в древних текстах на языке пали» (нем.).

священных книг, монах Фа Йен видит руины города Капиловасту и четыре скульптуры, воздвигнутые Ашкой к северу, к югу, к востоку и к западу от городских стен в память о тех встречах. В начале VII века христианский монах сочиняет роман под названием «Варлаам и Иосафат»; Иосафат (бодхисатва) — сын индийского царя; астрологи предсказывают, что он будет править еще большим царством — царством славы; царь запирает его во дворце, однако в образах слепого, прокаженного и умирающего Иосафат открывает несчастье человеческой судьбы, и тогда отшельник Варлаам обращает его в христианство. Христианская версия легенды переводится на множество языков, в том числе на голландский и на латынь; дойдя до Исландии и попав в руки Хакона Хаконарсона, в середине XIII века она превращается в «Сагу Варлаама». Кардинал Сесар Баронио включает Иосафата в свою редакцию Римского мартиролога (1585—1590); в 1615 году Диегу де Коуту в своем продолжении «Декад» разбивает подложные индийские варианты подлинной и трагической историей святого Иосафата. Все это — и многое другое — читатель отыщет в первом томе «Происхождения романа» Менендеса Пелайо.

Попав на Запад, легенда предопределяет канонизацию Будды Римом; и все же у нее есть один изъян: описанные ею встречи впечатляющи, но маловероятны. Четыре выезда Сиддхарты и четыре назидательные позы не соответствуют повадкам случая. Озабоченные скорее миссионерской, чем эстетической стороной дела, знатоки попытались оправдать расхождение; Кеппен («Die Religion des Buddha» \*, 1, 82) отмечает, что в последнем варианте легенды прокаженный, мертвец и монах — это образы, созданные божествами, дабы наставить Будду. Так, в третьей книге «Буддакарита», написанной на санскрите, сказано, будто мертвеца придумали боги и что пока его несли, кроме возничего и принца, его не видел никто. В легендарном жизнеописании XVI века четыре видения представлены четырьмя метаморфозами одного-единственного бога (*Wieger. Vies chinoises du Bouddha* \*\*, 37—41).

Еще дальше пошла «Лалитавистара». Об этом сборнике стихов и прозы, написанных на плохом санскрите, принято говорить с иронией; на его страницах история Спасителя превознесена до тошноты и головокружения.

---

\* «Религия Будды» (нем.).

\*\* *Фигер*. Китайские пути Будды (франц.).

Окруженный двенадцатью тысячами монахов и тридцатью двумя тысячами бодхисатв, Будда открывает богам текст своего творения; с высоты своего четвертого неба он определяет время, континент, царство и касту, где он родится, дабы умереть окончательно; слова его речи сопровождает грохот восьми тысяч барабанов; во чрево его матери проникает сила десяти тысяч слонов. В чудесной поэме Будда руководит каждым эпизодом своей судьбы; по его подсказке боги опускают на землю четыре символические фигуры, поэтому когда он вопрошает возницу, то уже знает, кто они и что значат. Фуше видит здесь тривиальное раболепство авторов, не желающих примириться с тем, что Будде известно меньше, чем слуге; загадка, на мой взгляд, заслуживает иного решения. Сотворив образы, Будда спрашивает у постороннего об их значении. С теологической точки зрения, вероятно, следовало бы ответить так: книга принадлежит школе махаяны, считающей преходящий облик Будды эманацией (отражением) вечного Будды; небесный повелевает судьбой, земной терпит (исполняет) ее. (Наш век, пользуясь иной терминологией — или словарем, — в таких случаях говорит о бессознательном.) Человеческий облик Сына — второй ипостаси Бога — зывал с креста: «Господи! Господи! Зачем ты покинул меня?» Точно так же при виде образов, созданных его же божественной ипостасью, содрогнулся Будда. Для разрешения проблемы все эти схоластические тонкости не обязательны: достаточно вспомнить, что все религии Индостана — и особенно буддизм — учат, что мир нереален. По Винтерницу, «Лалитавистара» означает «прочную связь с игрой» (одного из Будд); земную жизнь Будды — который также есть сон — и махаяна считает игрой или сном. Сиддхарта выбирает себе народ и родителей; создает четыре формы, приводящие его в смущение, и повелевает еще одной форме пояснить смысл первых четырех; если речь идет о сне Сиддхарты, тогда все это оправданно. Еще лучше счесть все это сном, где — наряду с прокаженным и аскетом — фигурирует и сам Сиддхарта, не снящийся никому, поскольку — с точки зрения северного буддизма — и мир, и прозелиты, и нирвана, и колесо превращений, и Будда одинаково нереальны. Ничто, читаем мы в знаменитом трактате, не угасает в нирване, ибо затухание множества существ в нирване подобно испарению фантазии, воображенной затаившимся колдуном, сведущим в магии. В другом месте пишется, что все

в мире — только пустота, только имя — и говорящая об этом книга, и читающий ее человек. Парадоксально, что числовые гиперболы поэмы не усиливают ее подлинность, но ослабляют ее. Двенадцать тысяч монахов и тридцать две тысячи бодхисатв менее конкретны, чем *один* монах и *один* бодхисатва. Гигантские формы и огромные цифры (XII глава включает ряд из 23 слов, обозначающих число с возрастающим количеством нулей, от 9 до 49 и от 51 до 53) — это гигантские и чудовищные пузыри, претенциозное Ничто. Вот так нереальность разьедает историю; сперва в вымысел превращаются фигуры людей, затем принц, а за ним — все человечество и вся вселенная.

В конце XIX века Оскар Уайлд предложил такой вариант: счастливый принц умирает, так и не покинув дворца, так и не изведав скорби, но о ней — с высоты пьедестала — узнает его посмертная статуя.

Хронология Индостана — вещь зыбкая; тем более — моя эрудиция. Кеппен и Герман Бекх, вероятно, столь же уязвимы, как и автор этих строк. Я не удивлюсь, если изложенная мной история легенды окажется легендарной, состоящей из преходящих истин и нечаянных оплошностей.

## ПЕРЕВОДЧИКИ «1001 НОЧИ»

### 1. КАПИТАН БЕРТОН

Устроившись во дворце среди влажных статуй и безвкусной живописи (Триест, год 1872-й), джентльмен с запечатленным на лице африканским шрамом — британский консул капитан Ричард Френсис Бертон — предпринял знаменитую попытку перевода «Китаб алф лайла уа лайла» — ромеи называют эту книгу «1001 ночь». Одна из тайных целей его труда заключалась в уничтожении другого джентльмена (носившего такую же темную и курчавую мавританскую бородку), который составил в Англии гигантский компендиум и почил задолго до того, как его уничтожил Бертон. То был Эдвард Лейн, ориенталист, автор довольно тщательного перевода «1001 ночи», заменившего перевод Галлана. Лейн переводил в пику Галлану, Бертон — в пику Лейну; чтобы понять Бертона, нужно осмыслить их наследственную вражду.

Начну с основателя династии. Жан Антуан Галлан — французский арабист, который привез из Стамбула



скромную коллекцию монет, монографию о приготовлении кофе, арабский экземпляр «Ночей» и (в качестве приложения) некоего маронита, отличающегося памятью не менее вдохновенной, чем Шахразада. Этому таинственному помощнику — чьего имени я даже вспоминать не хочу, а говорят, что его звали Х а н н а, — мы обязаны некоторыми важными сказками, неизвестными оригиналу: об Ала-ад-дине, о Сорока разбойниках, о принце Ахмаде и джиннии Пери-Бану, об Абу-л-Хасане, спящем наяву, о ночном приключении Харуна ар-Рашида, о двух сестрах-завистницах и их младшей сестре. Достаточно простого перечисления этих названий, чтоб стало ясно: введя истории, которые со временем стали незаменимыми и которые последующие переводчики — его противники — опустить не решились, Галлан утвердил канон.

Существует еще один бесспорный факт. Самые знаменитые и удачные панегирики «1001 ночи» — Колриджа, Томаса Де Куинси, Стендаля, Теннисона, Эдгара Аллана По, Ньюмена — принадлежат читателям галлановского перевода. Сменилось лет двести и десять прекрасных переводов, но если европейский или американский читатель размышляет о «1001 ночи», он размышляет именно об этом переводе. Эпитет «тыщаодноночный» («тыщаодноночный» страдает креолизмом, «тыщаодноночный» — эклектикой) ничего общего не имеет с учеными глупостями Бертона или Мардрюса, но целиком связан с прелестью и магией Галлана.

В буквальном смысле перевод Галлана хуже всех, он наименее точен и наиболее слаб, но он был самым читаемым. Кто уединялся с ним, познавал счастье и восторг. Его ориентализм, сегодня кажущийся нам плоским, воспламенил множество любителей табака и сочинителей пятиактных трагедий. Между 1707 и 1717 годами появилось двенадцать изящных томов, переведенных на различные языки, в том числе на хинди и арабский. Мы, простые читатели-мифоманы XX века, ощущаем в них сладковатый привкус XVIII, а не смутный восточный аромат, определивший двести лет назад его новизну и известность. Никто не виноват в этой невстрече, и меньше всего Галлан. Отчасти его подвело развитие языка. В предисловии к немецкому переводу «1001 ночи» доктор Вайль писал, что всякий раз, когда купцы придиричвого Галлана по сюжету должны пересечь пустыню, они запасаются «чемоданом фиников». Ему можно возразить, что

в 1710 году упоминания о финиках было достаточно, чтобы стереть образ чемодана, но это вовсе не обязательно: «valise» в то время представляла собой разновидность переметной сумы.

Существуют другие неточности. В одном безумном панегирике, вошедшем в «Morceaux choisis» \* (1921), Андре Жид (чье чистосердечие не сравнить с репутацией) упрекает Галлана за своеволие, чтобы поскорее расправиться с Мардрюсом за буквализм, такой же типичный для fin de siècle \*\*, как галлановский — для XVIII века, причем гораздо менее точный.

Вставки Галлана вполне земные; вдохновлены они приличием, а не моралью. Воспроизведу несколько строк с третьей страницы его «Ночей»: «Il alla droit à appartement de cette princesse, qui, ne s'attendant pas à le revoir, avait recu dans son lit un des derniers officiers de sa maison» \*\*\*. Бертон так конкретизирует этого туманного «officier» \*\*\*\*: «черный повар, лоснящийся от жира и копоты». Оба искажают по-разному: оригинал не такой жеманный, как Галлан, и не такой сальный, как Бертон. (Обратная сторона благопристойности: в умеренной прозе последнего выражение первого «recevoir dans son lit» \*\*\*\*\* звучит как грубость.)

Девяносто лет спустя после смерти Антуана Галлана рождается новый переводчик «Ночей» — Эдвард Лейн. Его биографы не устают повторять, что он — сын доктора Теофилуса Лейна, каноника Херефорда. Этого генеалогического факта (и жуткого Правила его упоминать), пожалуй, достаточно. Пять исследовательских лет прожил в Каире арабизированный Лейн, «почти исключительно среди мусульман, общаясь с ними на их языке, с величайшей осторожностью приспосабливаясь к их обычаям и принятый ими как равный». Безусловно, ни долгие египетские ночи, ни роскошный черный кофе с зернами кардамона, ни частые литературные дискуссии со знатоками закона, ни почтенный муслиновый тюрбан, ни привычка кушать пальцами не излечили его от британского стыда — утонченного одиночества, свойственного

---

\* «Избранные отрывки» (франц.).

\*\* Рубеж веков (франц.).

\*\*\* «Он направился прямо к спальне принцессы, которая, не ожидая его возвращения, приняла на своем ложе одного из самых ничтожных слуг своего дворца» (франц.).

\*\*\*\* Слугу (франц.).

\*\*\*\*\* Принять на своем ложе (франц.).

хозяевам мира. Поэтому его ученейший перевод «Ночей» оказался (или произвел впечатление) обычной пуританской энциклопедией. Преднамеренных глупостей в оригинале нет; Галлан выправляет случайные нелепости, кажущиеся ему следствием дурного вкуса. Но Лейн выискивает их и преследует, словно инквизитор. Его порядочность молчать не может; он предпочитает ряд перепуганных пояснений, набранных петитом, сбивчиво поясняющих: «Здесь я выпускаю один предосудительный эпизод. В этом месте опущено омерзительное объяснение. Здесь слишком грубая и не поддающаяся переводу строка. По необходимости опускаю еще одну историю. От этого места и далее — ряд купюр. Бездарная история о рабе Бухайте не заслуживает перевода». Покалечить — не значит оставить в живых: некоторые сказки выброшены полностью, «поскольку не могут быть исправлены без искажений». Этот аргументированный и категорический отказ не кажется мне лишенным логики: ханжескую изворотливость — вот что я осуждаю. Лейн — виртуоз изворотливости, несомненный предвестник удивительной голливудской стыдливости. В своих записях я обнаружил ряд примеров: в 391-й ночи один рыбак приносит рыбу царю царей, и тот желает знать, самец это или самка, а ему говорят — гермафродит. Лейн пытается смягчить этот недопустимый эпизод; он переводит, будто царь спрашивает, какого рода это существо, а изворотливый рыбак отвечает ему, что оно смешанного рода. В 217-й ночи рассказывается о царе и двух его женах: одну ночь он спал с одной женой, другую — с другой, и были они счастливы. Лейн растолковывает нам счастье этого монарха, поясняя, что тот обращался с женщинами «беспристрастно...». Все дело в том, что Лейн предназначал свой труд «для чтения за столиком в гостиной», где обычно читали и осмотрительно обсуждали вещи вполне безобидного содержания.

Достаточно самого отдаленного и случайного плотского намека, как Лейн тут же забывает о своем достоинстве и прибегает к обильным искажениям и укрывательству. Иной вины на нем нет. Когда он не впадает в это странное искушение, он замечательно точен. У него нет каких-либо установок, а это определенно преимущество. Он не ставит себе целью усилить, как капитан Бертон, варварский колорит, ни тем более забыть о нем или смягчить его, как Галлан. Последний приручал своих арабов, чтоб они не напугали Париж непристойным дис-

сонансом; Лейн не щепетильный магометанин. Тот презирал буквальную точность; Лейн поясняет свою интерпретацию каждого сомнительного слова. Тот ссылался на некую призрачную рукопись и на покойного маронита; Лейн указывает издание и страницу. Тот не заботился об аппарате; у Лейна накапливается масса пояснений, которые, будучи собранными вместе, образуют отдельный том. Различать — вот чего требует его предшественник. Лейн справляется с этим требованием: он считает достаточным не сокращать оригинал.

Замечательная дискуссия между Ньюменом и Арнолдом (1861—1862), скорее интересная сама по себе, чем участниками, пространно подытожила два основных способа перевода. Ньюмен защищал буквальный способ, передачу всех лексических особенностей; Арнолд — категорический отказ от всех отвлекающих или задерживающих внимание деталей. Первый принцип чреват единообразием и тяжеловесностью, второй — открытиями, большими и малыми. Оба принципа значат меньше, чем переводчик и его литературные способности. Переводить дух подлинника — намерение такое грандиозное и такое невероятное, что рискует остаться благим; переводить букву — требует такой поразительной точности, что вряд ли за это кто-нибудь возьмется. Более серьезным, чем эти недостижимые цели, представляется передача или отказ от передачи определенных подробностей; более серьезным, чем эти предпочтения и пропуски, представляется синтаксический строй. У Лейна он приятен, как то подобает высокому застолью. Для его словаря характерно злоупотребление латинскими словами, не оправданное никакой краткостью. Забавно: на первой странице перевода он вводит прилагательное «романтический», что в устах бородатого мусульманина XII века — футуризм. Иногда недостаток чувственности у него вполне уместен, поскольку позволяет вводить в патетический эпизод совершенно простые слова с непреднамеренно удачным результатом. Должно быть, самый яркий пример такого взаимодействия разнородных слов — приводимый мной ниже: «And in this palace is the last information respecting lords collected in the dust» \*. Другой, вероятно, — вот это обращение: «Во славу присносущего, который не умер и не умрет, во имя Того, в чьих руках слава и пребывание земное». У Бертона — случайного предшественника

---

\* «И в этом дворце хранится в пыли последняя информация о событиях жизни царей» (англ.).

вечно загадочного Мардрюса — я усомнился бы в столь удивительно восточных формах; у Лейна их настолько мало, что я вынужден признать их непреднамеренными, точнее, подлинными.

Стало традицией повторять всю серию анекдотов, связанных со скандальной благопристойностью переводов Галлана и Лейна. Сам я не выхожу за рамки этой традиции. Хорошо известно, что они не справились ни с тем несчастным, увидевшим Ночь Власти, ни с проклятиями мусорщика XIII века, переодетого дервишем и склонного к содомии. Хорошо известно, что «Ночи» они дезинфицировали.

Хулители аргументируют тем, что процесс этот уничтожает или наносит вред чистой наивности подлинника. Они заблуждаются: «Книга 1001 ночи» не наивна (в этическом смысле); она представляет собой адаптацию старинных историй к грубым или низменным вкусам средних классов Каира. Кроме образцовых сказок о Синдбаде, бесстыдства «1001 ночи» не имеют ничего общего с простодушной райской свободой. Они отражают ход мысли составителя: его цель — вызвать смех, его герои — непременно наложницы, нищие или евнухи. Старинные любовные истории сборника, повествующие о пустыне или городах Аравии, глупостью не отличаются, — как, впрочем, и все остальные произведения доисламской литературы. Они страстны и печальны, их излюбленный мотив — смерть от любви, та самая смерть, которую улемы провозгласили не менее священной, чем смерть мученика, погибшего за веру... Если мы примем этот аргумент, то, возможно, стыдливость Галлана и Лейна мы сочтем попыткой восстановить первоначальную редакцию.

Есть и более точное оправдание. Опускать эротические места подлинника, если главное — передать магическую атмосферу, — не та вина, что не прощает Господь. Предложить читателям новый «Декамерон» — это такая же коммерческая операция, как и множество других; предложить им «Старого моряка» или «Пьяный корабль» — нечто совсем иное. Литтман считает, что «1001 ночь» — это прежде всего сборник чудес. Повсеместное принятие такой точки зрения всеми западными умами — дело рук Галлана. В этом не может быть сомнений. Арабам повезло меньше, чем нам, — они пренебрегают оригиналом: им уже знакомы люди, обычаи, талисманы, пустыни и джинны, о которых мы узнаем из этих сказок.

В одном своем труде Рафаэль Кансинос-Ассенс клятвенно уверяет, что он может поприветствовать звезды на четырнадцати языках, классических и современных. Бертон видел сны на шестнадцати, а рассказывал, будто овладел тридцатью пятью: семитскими, дравидскими, индоевропейскими, эфиопскими... Этот хвастун неистощим в своих определениях — особенностях, сочетающаяся в нем с другими, столь же чрезмерными. Нет человека, менее подходящего для часто повторяемой насмешки Гудибраса над учеными мужами, не умеющими говорить ровным счетом ничего сразу на нескольких иностранных языках: Бертону было что сказать, и семьдесят два тома собрания его сочинений говорят сами за себя. Приведу несколько названий наугад: «Гоа и Голубые горы» (1851); «Система штыковых приемов» (1853); «Рассказ о моем путешествии в Медину» (1855); «Озерные территории Экваториальной Африки» (1860); «Город Святых» (1861); «Исследование Бразильской месеты» (1869); «Об одном гермафродите с островов Зеленого Мыса» (1869); «Письма с поля боя в Парагвае» (1870); «Последний Туле, или Лето в Исландии» (1875); «К золотому берегу в поисках золота» (1883); «Книга меча» (первый том — 1884); «Благоухающий сад Нафусаила — сочинение, преданное огню леди Бертон после смерти супруга вместе с «Собранием эпиграмм, вдохновенных Приапом». В этом списке угадывается писатель: английский капитан обожал географию и все бесчисленные способы человеческого существования, какие только известны людям. Я не унижу его, сравнив с Мораном, ленивым полиглотом, бесконечно катающимся вверх-вниз на лифте международного отеля и благоговеющим при виде дорожного чемодана... Бертон, переодевшись афганцем, странствовал по священным городам Аравии; голос его молил Господа, чтобы тот бросил его кожу и кости, его болезненную плоть и кровь в Огонь Гнева и справедливости; его иссушенные самумом губы запечатлели в Каабе поцелуй на поверхности обожествленного аэролита. То было знаменитое приключение: распространись слух, что необрезанный, «нацрани», осквернил святыню, его смерть была бы неминуемой. До того, переодевшись дервишем, он практиковал в Каире медицину — не гнушаясь при этом шарлатанских приемов и магии, дабы завоевать доверие больных. Вплоть до 1858 года он возглавлял экспедицию к таинственным истокам Нила — это поручение привело его к открытию озера Танганьика.

Во время этого предприятия его свалила жестокая лихорадка; в 1855 году сомалийцы копьём продырявили ему щеки. (Бертон прибыл из Харрара, закрытого для европейцев города в глубине Абиссинии.) Спустя девять дней он изведal ужасающее гостеприимство чопорных каннибалов из Дагомеи, по его возвращении ходили слухи (и случайно распространившиеся, и, безусловно, поощряемые им самим), будто он «питался странным мясом» — как тот всеядный проконсул Шекспира<sup>1</sup>.

Более всего он ненавидел евреев, демократию, министерство иностранных дел и христианство; особо почитал лорда Байрона и ислам. Одинокaя труд сочинительства он возвысил и разнообразил: с рассветом он садился в просторной зале, уставленной одиннадцатью столами, на каждом из которых лежал подготовительный материал для книги, а на одном — цветок жасмина в стакане с водой. Он воодушевил знаменитые дружеские и любовные отношения: среди первых достаточно назвать его дружбу со Суинберном, посвятившим ему второй цикл «Poems and Ballads — in recognition of a friendship which I must always count among the highest honours of my life»<sup>\*\*\*</sup>, оплакавшим его уход в многочисленных строфах. Человек слова и дела, Бертон вполне мог заслужить похвалу из «Дивана» Ал-Мутанабби:

Мне конь знаком, и темень, и пустыня,  
И гость, и сабля, и калам, и свиток.

---

<sup>1</sup> Я имею в виду Марка Антония, которого осуждает в своем обращении Цезарь: «...on the Alps

It is reported, thou didst eat strange flesh  
Which some did die to look on...»<sup>\*</sup>

В этих строках, вероятно, реминисценция зоологического мифа о василиске, змее со смертоносным взглядом. Плиний (Естественная история, Книга восьмая, 33) ничего не сообщает о пищевых свойствах этого змеелодобного существа, но соединение двух идей — узреть и умереть (vedi Napoli e poi mori<sup>\*\*</sup>), должно быть, оказало влияние на Шекспира.

Взгляд василиска ядовит. Божество, напротив, способно уничтожить чистым свечением — или чистым излучением «мана». Прямой взгляд Бога выдержать невозможно. На горе Хорив Моисей прикрывает лицо, «поскольку боится узреть Бога»; Хаким, пророк из Хорасана, надевал чадру из белого шелка, в четыре раза больше обычной, чтобы не ослепить людей. Ср. также: Исаия, 6: 5; Первая Книга Царств, 19: 13.

<sup>\*</sup> ...а в Альпах

Ты ел такую падаль, говорят,  
Что видевшие замертво валились.

(Перевод Б. Пастернака)

<sup>\*\*</sup> «Увидишь Неаполь — и можешь умирать!» (итал.).

<sup>\*\*\*</sup> «Стихотворения и баллады — в знак дружбы, которую я всегда считал величайшей для меня честью» (англ.).

Обратите внимание: я вспомнил обо всех чертах Ричарда Бертона, которые, не снижая пафоса, мы назовем легендарными: он и людоед-*amateur* \*, и сонливый полиглот. Причина ясна: Бертон, герой легенды о Бертоне, — переводчик «Ночей». Мне однажды приходило в голову, что основное различие между поэзией и прозой заключается в совершенно разной читательской вовлеченности: первая предусматривает сосредоточенность, неприемлемую для последней. Нечто подобное происходит с сочинениями Бертона: он обладает авторитетом первооткрывателя, с которым не мог соперничать ни один арабист. С ним связывают притягательность запретного. Речь идет о единственном издании, ограниченном тысячько экземпляров и предназначенном для тысячи подписчиков «Burton Club» \*\* с запрещением перепечатки под страхом суда. (В переиздании Леонарда С. Смайерза «изъяты определенные места, отличающиеся дурным вкусом, об отсутствии которых никто не пожалеет»; представительная подборка Беннета Серфа — претендующая на полноту — составлена на основе этого подчищенного текста.) Рискну предложить гиперболу: путешествие по книге «1001 ночи» в интерпретации сэра Ричарда Бертона так же восхитительно, как и путешествие по книге, «переведенной непосредственно с арабского и прокомментированной» Синдбадом-Мореходом.

Проблем, разрешенных Бертоном, перечислить невозможно, однако ради удобства их можно свести к трем: оправдать и утвердить свою репутацию арабиста; решительно отойти от Лейна; заинтересовать британских джентльменов XIX века письменным переводом устных мусульманских сказок XIII века. Первое из этих намерений было, наверно, несомненно с третьим; второе привело его к серьезной ошибке, к освещению которой я перехожу. В «1001 ночи» насчитываются сотни двустиший и песен; Лейн (неспособный лгать ни в чем, кроме того, что относится к плоти) очень точно перевел их удобной прозой. Бертон был поэт: в 1880 году он опубликовал «Касыды», эволюционистскую рапсодию, которую леди Бертон всегда ставила выше «Рубайят» Фицджеральда... «Прозаическое» решение соперника не могло его не возмутить, и он вознамерился перевести английским стихом — попытка, заранее обреченная на неудачу, так как

---

\* Любитель (*франц.*).

\*\* «Клуб друзей Бертона» (*англ.*).



она противоречила его собственной установке на полную дословность. Кроме всего прочего, это оскорбляло слух не меньше, чем логику. Не исключено, что это четырехстишие — одно из лучших им переведенных:

A night whose stars refused to run their course,  
A night of those which seem outworn:  
Like Resurrection-day, of longsome length  
To him that watched and waited for the morn \*.

Очень возможно, что наилучшее — вот это:

A sun on wand in knoll of sand she showed,  
Clad in her cramoisy-hued chemisette:  
Of her lips' honey-dew she gave me drink  
And with her rosy cheeks quencht fire she set \*\*<sup>1</sup>.

Я говорил о принципиальном различии между примитивной аудиторией сказок и клубом подписчиков Бертона. Первые были пройдохи, сплетники, полные неучи, невероятно подозрительные к настоящей действительности и доверчивые к чудесам прошлого. Вторые были сеньоры из Вест-Энда, склонные презирать и умничать и не знающие страха и смеха. Первым нравилось, что, услышав человеческий крик, кит умирал; вторым — что существуют люди, верящие в убойную мощь такого крика... Чудеса текста — безусловно, удовлетворяющие Кордофан и Булак, где их выдавали за правду, — рисковали оказаться весьма мелкими в Англии. (Никто не требует от правды, чтобы она была правдоподобной или безусловно гениальной: редкий читатель «Жизни и переписки» Карла Маркса вознегодует против симметрии «Contertimes» \*\*\*\* Туле или строгой точности акростиха.) Чтобы не лишиться подписчиков, Бертон изощрялся в примечаниях, рассказывая об «обычаях людей ислама». Нужно подчеркнуть, что Лейна интересовала почва. Оде-

\* Ночь звезд, застывших без движенья,  
Одна их тех, что в платье свежее одеты,  
Она — как долгий праздник Воскресенья  
Для тех, кто вдаль глядит и ждет рассвета (англ.).

\*\* Одетая в цветную шемизетку,  
Взойдя на холм, мне солнце показала,  
И губ росой меня поила терпкой,  
И красных щек огнем мне сердце согревала (англ.).

<sup>1</sup> Памятна также и эта разработка тем Абул-бека ар Рунди и Хорхе Манрике:

Where is the wind who peopled in the past  
Hind-land and Sind; and there the tyrant played \*\*\*.

\*\*\* Где ныне тот, что застроил земли когда-то все,  
И Синд, и Хинд, и был врагом-притеснителем?

\*\*\*\* «Антирифмы» (франц.).

(Перевод М. А. Салье)

яния, распорядок дня, религиозные отправления, архитектура, отсылки к истории или к Корану, игры, искусства, мифология — все это было уже освещено в трех томах его неудобного предшественника. Осталась, таким образом, эротика. Бертон (чей первый опыт сочинительства представлял собой сообщение довольно интимного характера о домах терпимости в Бенгалии) был в самом разнузданном смысле готов к такому дополнению. Из всех мавританских наслаждений, оговоренных им особо, хорошим примером послужит случайное пояснение к седьмому тому, изящно названное в содержании «*sapotes mélancoliques*» \*. «*Edinburgh Review*» \*\* обвинила его в том, что он пишет для общественного дна; Британская энциклопедия решила, что полный перевод неприемлем и что работа Эдварда Лейна «остается непревзойденной для действительно серьезного изучения». Нас не слишком раздражает эта мрачная теория о научном и фактическом превосходстве вымарывания: Бертон уважал эту ярость. Кроме того, крайне скудно варьируемые вариации на тему плотской любви не поглощают целиком внимание его комментария. Он энциклопедичен и громоздок, и скорей интересен сам по себе, чем необходим для «1001 ночи». Так, шестой том (лежащий передо мной) включает около трехсот примечаний, из которых нужно отметить следующие: осуждение тюрем и оправдание телесных наказаний и штрафов; несколько примеров почтительного отношения ислама к хлебу; легенда о тончайшей коже ног царицы Белкис; рассказ о четырех символических цветах смерти; восточная теория и практика неблагодарности; сообщение о том, что ангелы предпочитают палевое оперение, тогда как духи — терракотовое; краткий пересказ мифологемы таинственной Ночи Власти или Ночи Ночей; обвинение Эндрю Лэнга в поверхностности; диатриба против демократического правления; список имен Мухаммада, пребывающего на Земле, в Огне и в Саду; упоминание о народе амалекитов, долгожителях и великанах; заметка о запретных участках тела у мусульман, располагающихся у мужчин от пупка до колена, а у женщин — с ног до головы; панегирик понятию «авось» (*asa'o*) аргентинских гаучо; информация о трудностях («верховой езды»), когда человек выступает в роли верхового животного; грандиозный проект скрещивания павианов с женщинами и получения в результа-

---

\* «меланхолические покровы» (франц.).

\*\* «Эдинбург ревью» (англ.).

те низшей расы отменных пролетариев. К пятидесяти годам в человеке накапливаются нежность, ирония, глупость и многочисленные истории; Бертон и вынес их в свои примечания.

Остается принципиальный вопрос. Как развлечь джентльменов XIX века серией сказок века XIII? Стилистическая бедность «1001 ночи» достаточно известна. В одном месте Бертон говорит о «сухом и коммерческом тоне» арабских прозаиков, противопоставляя его риторическим эксцессам прозаиков персидских; Литтман, новейший переводчик, обвиняется в интерполяции слов, таких, как «спросил», «попросил», «ответил», на пяти тысячах страниц, не знающих другой, неизменно употребляемой формулы, кроме «сказал». Бертон щедро производит такого рода замены. Его словарь не менее разнообразен, чем его примечания. Архаизмы сочетаются с арго, канцелярский или морской жаргон — с технической терминологией. Его не смущает пресловутая английская гибридизация: он оправдывает не скандинавизмы Морриса и не латинизмы Джойса, но столкновение и расхождение тех и других. Изобилуют неологизмы и слова иностранного происхождения: «кастрат», «inconséquence», «hauteur», «in gloria», «bagnò», «langue fourrée», «дело чести», «vendetta», «визирь» \*. Каждое из этих слов, должно быть, верное, однако, когда их употребляют вместе, это производит впечатление фальши. Фальши удачной, поскольку такое лексическое — и синтаксическое — разнообразие иногда развлекает во время нудного чтения «Ночей». Бертон его узаконивает: сперва он чинно переводит «Sulayman of David (on the twain he pease)» \*\*; затем, вне прямой речи, он низводит его до Solomon Davidson \*\*\*. Царя, бывшего для других переводчиков «самаркандским царем в Персии», он превращает в «a King of Samarkand in Barbarian-land»; покупатель, для всех остальных «вспыльчивый», становится у него «a man of wrath» \*\*\*\*. И это не все: Бертон целиком переписывает — с добавлением незначительных обстоятельств и физиологических характеристик — начальную и финальную истории. Так, в 1885 году он открывает способ, с усовершенствованием (или *reductio ad absurdum* \*\*\*\*\*) которого мы

---

\* Непоследовательность (*франц.*), высота (*франц.*), во славу (*лат.*), ванна (*итал.*), насыщенный язык (*франц.*), вендетта (*итал.*).

\*\* Сулейман, сын Давида (да снизойдет мир на обоих!) (*англ.*).

\*\*\* Соломон Дэвидсон (*англ.*).

\*\*\*\* человек гнева (*англ.*).

\*\*\*\*\* доведением до абсурда (*лат.*).

встретимся впоследствии у Мардрюса. Англичанин всегда выглядит лучше француза: стилистический разнобой Бертон состарился не так, как стиль Мардрюса, возраст которого очевиден.

## 2. ДОКТОР МАРДРЮС

Судьба Мардрюса воистину поразительна. Ему приписывают *моральное* право быть самым точным переводчиком «1001 ночи», книги восхитительного сладострастия, чей смысл до некоторых пор был скрыт от читателей то хорошим воспитанием Галлана, то пуританскими ужимками Лейна. Его почитают за гениальную дословность, которую блистательно постулирует непрекаемый подзаголовок: «Дословный и полный перевод с арабского» и намерение назвать книгу «Книгой тысячи ночей и одной ночи». История этого названия поучительна; давайте вспомним о ней, перед тем как перейти к Мардрюсу.

У Масуди в «Златых лугах и копиях камней драгоценных» описан некий сборник, именуемый «*Hezár Afsane*» (в точном переводе с персидского — «1000 приключений») и называемый в народе «1000 ночей». Другой документ X века, «Фихрист», пересказывает вводный сюжет цикла: об отчаянной клятве царя ежевечерне венчаться с девицей, чтобы наутро ее обезглавить, и о решимости Шахразады развлечь его чудесными историями, пока над их головой не пролетит тысяча ночей и она не покажет ему дитя. Говорят, что вымышленная история — значительно превосходящая проходные и аналогичные истории благочестивого паломничества Чосера или эпидемии Джованни Боккаччо — появилась вслед названию, с тем чтобы его оправдать. Как бы там ни было, банальная цифра 1000 возросла до 1001. Откуда возникла еще одна ночь, без которой сегодня и обойтись нельзя, эта *maquette* \* насмешек Кеведо — а затем Вольтера — над «Книгой обо всем и о многом другом» Пико дела Мирандола? Литтман предполагает здесь контаминацию турецкого выражения *bin bir*, буквально означающего «тысяча и один» и имеющего смысл «много». В начале 1840 года Лейн предложил более красивое решение: магическую боязнь четных цифр. В действительности же приключения названия на этом не закончились. В 1709 году

---

\* Модель (*франц.*).

Антуан Галлан отказался от тавтологии оригинала и перевел «Тысяча и одна ночь» — название, известное сегодня по всем европейским переложениям, за исключением английского, предпочитающего «Арабские ночи». В 1839 году В. Г. Макноттен, издатель типографии в Калькутте, с замечательной проницательностью предложил для «Китаб алф лайла уа лайла» перевод «Книга тысячи ночей и одной ночи». Этот новаторский буквализм не остался незамеченным. В 1882 году Джон Пейн начал публиковать свою «Book of the Thousand Nights and One Night»; капитан Бертон в 1885-м — свою «Book of the Thousand Nights and a Night»; Ж. К. Мардрюс в 1899-м — «Livre des mille nuits et une nuit» \*.

Пытаюсь найти тот отрывок, который заставил меня решительно усомниться в точности последнего. Он взят из назидательной истории Медного города, занимающей во всех переводах конец 566-й и часть 578-й ночи, но перенесенной доктором Мардрюсом (по причине, известной, наверно, его ангелу-хранителю) в ночи 338—346-ю. Я не настаиваю; эта невообразимая реформа вымышленного календаря не должна вызывать у нас чувство страха. Шахразада-Мардрюс рассказывает: «По четырем каналам с восхитительными изгибами, проведенными в полузалы, текли потоки, и русло каждого из них окрашено было в особый цвет: русло первого канала — в порфирно-розовый; второго — под цвет топаза; третьего — под цвет изумруда; а четвертого — под цвет бирюзы; вода, таким образом, окрашивалась в зависимости от цвета русла и, освещенная мягким светом, проникающим сквозь высокие шелковые занавеси, играла на окружающих предметах и мраморных стенах прелестью морского пейзажа».

Как опыт визуальной прозы в духе «Портрета Дорiana Грея» я принимаю (и даже чту) это описание; как «дословный и полный» перевод одного места, сочиненного в XIII веке, повторяюсь, оно меня бесконечно пораживает. Причин тому множество. Шахразада без участия Мардрюса описывает перечислением, а не взаимодействием, она не приводит обстоятельных деталей, подобных тому потоку, сквозь который просвечивает русло, не определяет характер света, проникающего сквозь шелк, не намекает своей заключительной метафорой на Салон акварелистов. Еще одна небольшая опло-

---

\* «Книга тысячи ночей и одной ночи» (англ., англ., франц.).

шность: «восхитительные изгибы» — это не по-арабски, это явно по-французски. Не знаю, достаточно ли предыдущих оснований; мне — недостаточно, и я с рассеянным прилежанием сверил три немецких перевода — Вайля, Хеннинга и Литзмана и два английских — Лейна и сэра Ричарда Бертона. Из них я узнал, что в оригинале десять строк Мардрюса звучат так: «Три потока сливались в мраморном разноцветном водоеме».

Интерполяции Мардрюса не отличаются единообразием. Иногда они чудовищно анахроничны — будто переводчик внезапно переходит к разговору об отступлении войск Маршана. Например: «Они овладели городом мечты. Где только ни останавливался взгляд, упиравшийся в поглощенные мраком горизонты, — своды дворцов, террасы домов, тихие сады замыкались в этом бронзовом пространстве; каналы, озаренные светиллом, струились по тысяче прозрачных русел к тенистым кустарникам; металлического цвета море хранило в своей прохладной груди отраженное пламя неба». Или это, чьи галлицизмы не менее очевидны: «Восхитительный ковер из отлично выделанной шерсти ярчайшей расцветки раскрывал цветы, лишённые запаха, сады, лишённые жизненной силы, и жил искусственной жизнью лесов, где обитают птицы и звери, запечатлённые в совершенной и естественной своей красоте и правильных формах». (Здесь в арабских изданиях говорится: «По сторонам лежали ковры с изображением птиц и зверей, вышитых червонным золотом по белому серебру, и с глазами цвета жемчуга или рубина. Кто видел их, не уставал удивляться».)

Мардрюс никогда не устает удивляться скудости восточного колорита в «1001 ночи». С усердием, достойным Сесила Б. Милла, он расточает визирей, поцелуи, пальмовые ветви, луны. В 570-й ночи ему случилось прочесть: «Они подошли к колонне из черного камня, в которую по грудь был замурован человек. У него было два огромных крыла и четыре руки: две из них — как руки у детей Адама, и две другие — как лапы у льва, с железными когтями. Волосы на голове у него напоминали лошадиный хвост, а глаза мерцали, как угли, а во лбу у него горел третий глаз, как у барса». Он велеречиво переводит: «Однажды вечером караван приблизился к колонне из черного камня, к которой было приковано странное существо; оно выступало из камня более чем наполовину, а другая его половина была погребена под землей. Этот

выступающий из земли бюст казался каким-то чудовищным выродком, прикованным здесь мощью inferнальных сил. Он был черным, размером со ствол старой рухнувшей пальмы, очищенной от листьев. У него было два огромных крыла и четыре руки, две из которых были похожи на когтистые лапы льва. Всклобоченная шевелюра, как жесткая грива дикого осла, беспорядочно тряслась на испуганном его черепе. В глубине глазных орбит пламенели два красных зрачка, а двурогий лоб был пробуравлен единственным глазом, неподвижным и застывшим, что, открываясь, сверкал зеленым блеском, как зрачки тигров и пантер».

Немного дальше он пишет: «Бронза стен, сияющие на куполах драгоценные камни, прохладные террасы, каналы и все море, как и тени, падавшие на запад, сливались воедино под магической луной, овеваемые ночным зефиром». «Магическое» для человека XIII века должно быть определением совершенно четкое, а не просто житейский эпитет галантного доктора... Предполагаю, «дословный и полный» перевод абзаца Мардрюса невозможен по-арабски точно так же, как не передаст его латынь или испанский Мигеля де Сервантеса.

«1001 ночь» держится на двух приемах: один, чисто формальный, — ритмическая проза; другой — нравственная проповедь. Первый, сохранный Бертоном и Литманом, связан с вдохновением рассказчика: чудесные люди, дворцы, сады, магические действия, упоминания Божества, закаты, сражения, зори, начала и концы сказок. Мардрюс опускает его, наверно, из жалости. Для передачи второго приема требуются два умения: мастерски сочетать абстрактные слова и без стеснения вводить общие места. Мардрюс лишен и первого, и второго. Из того стиха, что у Лейна был достойно переведен: «And in this palace is the last information respecting lords collected in the dust», наш доктор еле выводит: «Исчезли, все они! У них едва хватило времени передохнуть в тени моих башен». Исповедь ангела: «Я нахожусь в плену у Власти, я соприкасаюсь с Сиянием, я наказан до тех пор, пока правит Извечный, кому принадлежат Сила и Величие» — для читателя Мардрюса выглядит так: «Здесь я навеки закован Незримой Силой».

Волшебство также не находит в Мардрюсе доброжелательного соавтора. Он не может без улыбки говорить о сверхъестественном. Он тщится перевести, например, такое: «Однажды халиф Абд-ал-Малик, услышав о неких

вазах старинной меди, содержащих таинственный черный дым, принимающий дьявольские очертания, изумился до чрезвычайности и, казалось, усомнился в реальности столь известных вещей, пока не вмешался странник Та-либ ибн Сахль». В этом отрывке, который относится, как и остальные, приведенные мной, к истории Медного города, возведенного Мардрюсом из внушительной Бронзы, преднамеренная наивность «столь известных» и довольно неправдоподобное сомнение халифа Абд-ал-Малика — два собственных домысла переводчика.

Мардрюс постоянно пытается довершить дело, от которого уклонялись ленивые анонимные арабы. Он вводит пейзажи *art-nouveau* \*, беззлые глупости, симметрию, много зрелищного ориентализма. Один из многочисленных примеров: в 573-й ночи эмир Муса ибн Носейр приказывает своим кузнецам и плотникам изготовить очень прочную лестницу из дерева и железа. Мардрюс (в своей 344-й ночи) переделывает этот безвкусный эпизод, добавляя, что люди из отряда разыскивали сухие ветки, очищали их ножами и саблями, перевязывали их тюрбанами и поясами, верблюжьими уздечками, кожаными подпругами и сбруей, пока не была изготовлена очень длинная лестница, которую приставили к стене, подперев со всех сторон камнями... В общем, следует сказать, что Мардрюс переводит не слова, но сцены книги: свобода, неизвестная переводчикам, но приемлемая среди художников, позволяющим себе добавлять такого рода детали. Я не знаю, эти ли забавные развлечения придают переводу такое ощущение счастья, впечатление собственного вымысла, настроения, не развеянного необходимостью рыться в словарях. Скажу лишь, что «перевод» Мардрюса — самый читаемый из всех — после несравненного перевода Бертон, также неточного. (В этом переводе фальшь иного свойства: она заключается в злоупотреблении грубым английским языком, перегруженным архаизмами и варваризмами.)

Я огорчусь (не из-за Мардрюса, из-за себя), если в предшествующих доводах увидят охранительные намерения. Мардрюс — единственный арабист, о чьей славе позаботились писатели, — успех его так огромен, что даже арабисты знают, кто он такой. Одним из первых его восславил Андре Жид в августе 1899-го; не думаю, что

---

\* Здесь: в духе авангарда (*франц.*).



Кансела или Капдевила будут последними. Моя цель — не умерить этот восторг, а зафиксировать его. Хвалить Мардрюса за верность — значит забывать о душе Мардрюса, значит даже намеком не упоминать Мардрюса. Его недостоверность, его сознательная и удачная недостоверность — вот что для нас важно.

### 3. ЭННО ЛИТТМАН

Германия, родина знаменитого арабского издания «1001 ночи», может (тщ)славиться четырьмя переводами: «библиотекаря, хотя и израильтянина», Густава Вайля — недоброжелательный выпад со страниц одной каталонской энциклопедии, — Макса Хеннинга, переводчика Корана; литератора Феликса Пауля Греше; Энно Литтмана, дешифровщика эфиопских манускриптов из крепости Аксум. Четыре тома первого перевода (1839—1842) — самые замечательные, поскольку их автор — покинувший Африку и Азию из-за дизентерии — пытается сохранить или усилить восточный стиль. Его интерполяции вызывают у меня самое большое уважение. Какие-то нахалы на совете говорят у него: «Мы не желаем уподобляться утру, что рассеивает праздник». О благородном царе он твердит: «Огонь, горящий для его гостей, вызывает в памяти картины Ада, а роса из его добрых рук напоминает Потоп»; о другом он говорит, что руки его «были щедрь, как море». Эти уместные неточности вполне достойны Бертона и Мардрюса, и переводчик частью уводит их в стихи, где его прекрасное воображение может служить Ersatz, или заменителем, оригинальных рифм.

Что касается прозы, насколько я понимаю, переводил он ее точно так же, с рядом оправданных купюр, равно противостоящих и лицемерию, и бесстыдству. Бертон хвалил его работу — «верную настолько, насколько может быть верным популярное переложение». Не случайно доктор Вайль был евреем, «хотя и библиотекарем»; в его языке я ощущаю явственный привкус Писания.

Второй перевод (1895—1897) лишен и обаяния достоверности, и обаяния стиля. Я говорю об издании, подготовленном Хеннингом, арабистом из Лейпцига, для *Universalsbibliothek* \* Филипп-Реклам. Речь идет о сокра-

---

\* «Всемирной библиотеки» (нем.).

щенном переводе, хотя издательство и уверяет в обратном. Стилль безвкусный, напористый. Его самое бесспорное достоинство — объем. Кроме рукописей Зотенберга и дополнительных ночей Бертона представлены издания Булак и Бреслау. Хеннинг, переводчик сэра Ричарда, в буквальном смысле выше Хеннинга, переводчика с арабского, что только подтверждает превосходство сэра Ричарда над арабами. Предисловие и заключение этого издания расточают похвалы Бертому, почти опровергая их утверждением, что последний использовал «язык Чосера наряду со средневековым арабским». Справедливей было бы указать на Чосера как на *один* из источников словаря Бертона. (Другой источник — это Рабле, выполненный сэром Томасом Уркуартом.)

Третий перевод, выполненный Грeve, опирается на английский перевод Бертона и воспроизводит его полностью, за исключением пространных примечаний. Перед войной его опубликовало Инзель-Ферлаг.

Четвертый перевод (1923—1928) был призван заменить собой предыдущий. Как и третий, он насчитывает шесть томов и выполнен Энно Литтманом, дешифровщиком памятников Аксума, пронумеровавшим 283 эфиопских манускрипта, хранящихся в Иерусалиме, сотрудником «Zeitschrift für Assyriologie» \*. Лишенный протистельных купюр Бертона, его перевод совершенно достоверен. Он не отвлекается на сказочные глупости: он переводит их своим спокойным немецким и совсем редко — латынью. Он не пропускает ни единого слова, ни даже тех, что отмечают — тысячу раз — переход от предыдущей ночи к последующей. Он либо не обращает внимания на местный колорит, либо отказывается от него; он считает необходимым указать издателям, чтобы имя «Аллах» было сохранено и не заменялось «Богом». Так же как Бертон и Джон Пейн, он переводит арабский стих европейским. Он гениально замечает, что, если после ритуального предупреждения «Имярек произнес такие стихи» следует абзац немецкой прозы, его читатели будут обескуражены. Для правильного понимания текста он снабжает его необходимыми примечаниями: по двадцать в каждом томе, все очень лаконичные. Он всегда ясен, легко читаем, усреднен. Он воспроизводит (как говорят) дыхание подлинника. Если Британская энциклопедия не ошибается, его перевод — лучший из всех имеющихся.

---

\* «Ассириологического временника» (нем.).

Я слышал, что арабисты с этим согласны; и если обыкновенный писатель — даже из обыкновенной Аргентинской республики — предпочитает не согласиться, это ничего не значит.

Вот мои аргументы: переводы Бертон и Мардрюса, и даже перевод Галлана, были возможны *только в рамках большой литературной традиции*. Какими бы ни были их недостатки или достоинства, эти характерные труды предполагают богатый предшествующий опыт. В какой-то степени практически неисчерпаемый опыт английского у Бертон подавляет — резкие глупости Джона Донна, гигантский словарь Шекспира и Сирила Турнера, архаические вымыслы Суинберна, чудовищная эрудиция ученых мужей XVII века, их энергия и всеобщность, любовь к бурям и магии. На веселых страницах Мардрюса соседствуют «Salammbô» \* и Лафонтен, «Ивовый манекен» и русский балет. У Литтмана — лгать, как и Вашингтон, неспособного — нет ничего, кроме германской благопристойности. А этого мало, ничтожно мало. Встреча «Ночей» и Германии должна была произвести на свет нечто большее.

В области философии, в области романа Германия в настоящее время обладает *исключительно* фантастической литературой. Существуют чудеса в «Ночах», которые я мечтал увидеть переосмысленными по-немецки. Формулируя это желание, я имею в виду преднамеренные чудеса сборника — всемогущих рабов лампы или перстня, царицу Лаб, превращающую мусульман в птиц, медного лодочника, хранящего в груди талисманы и заклятья, — и другие, более общие, восходящие к традиции коллективного творчества, к необходимости заполнить тысячу и один подраздел. Когда магия истощилась, переписчики вынуждены были прибегнуть к событиям историческим или благочестивым, включение которых могло подтвердить правдоподобие всего остального. В одном и том же томе сосуществуют рубин, взлетающий на небо, и первое описание Суматры, характеристика правления Аббасидов и серебряные ангелы, взыскующие милости Господней. Поэтично именно это смешение, то же самое скажу и о некоторых повторах. Разве не восхитительно, что в 602-й ночи царь Шахрияр слышит из уст царицы собственную историю? Подражая структуре целого, сказка обычно содержит другие сказки, не меньшего объема: сцены на сцене, как

---

\* «Саламбо» (франц.).

в трагедии «Гамлет»; возведение сна в степень. Определяет их, кажется, пламенный и ясный стих Теннисона:

«Laborious orient ivory, sphere in sphere» \*.

Удивительно: отрастающие головы гидры могут быть более плотными, чем тело: Шахрияр, сказочный царь «островов Китая и Индостана», получает новые земли из рук Тарика ибн-Зейяда, правителя Танжера и победителя сражения при Гуадалете... Смешалось все — комнаты и зеркальные отражения комнат, лица и маски, и никто уже не различает, где тварь, а где творец. Но все это не имеет значения; беспорядок этот прост и приемлем, как сон во сне.

Слепой случай поиграл с симметрией, с оппозициями, с вариациями на тему. Чего бы только не придумал человек, какой-нибудь Кафка, составляя и укрупняя эти игры, переделывая их согласно германскому *Unheimlichkeit* \*\*?

Адропе, 1935

Среди использованных книг назову следующие:

«Les Mille et une Nuits», contes arabes traduits par Galland. Paris, s. f. The Thousand and One Night», commonly called The Arabian Nights Entertainments. A new translation from the arabic, by E. W. Lane, London, 1839;

«The Book of the Thousand Night and a Night». A plain and Literal translation by Richard F. Burton. London (?), s. f. Vols. VI, VII, VIII;

«Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit. Tradiction Littérale et complete du texte arabe, par le Dr. J. C. Mardrus. Paris, 1906;

«Tausend und eine Nacht». Aus dem Arabischen 2 übertragen von Max Henning. Leipzig, 1897;

«Die Erzählungen aus den Tausendundein Nächten». Nach dem arabischen Urtext der Calcuttar Ausgabe vom Jahre 1839 übertragen von Enno Littmann. Leipzig, 1928.

## 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, уподоб-

\* «Резной кости китайские шкатулки» (англ.).

\*\* неуют, неустроенности (нем.).

ляет сон театральному представлению. В XVII веке Кеве 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 по-

вешению. 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» \*; первой книгой, которую он купил на свои деньги, была «The Faerie Queene» \*\* — две аллегии. 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 с 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 недо-

---

\* «Путь паломника» (англ.).

\*\* «Королева фей» (англ.).

зволен, и вторая — установить, прибегал ли Натаниел Готорн к этому жанру. Насколько я знаю, лучшая критика аллегорий принадлежит Кроче, лучшая их защита — Честертону. Кроче обвиняет аллегорию 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 «Беатриче» — 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 соотносящийся 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 разобрана литература! Написанная Честертоном страница находится в монографии о художнике Уотсе, знаменитом в Англии конца 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 неисчислимые и неуловимые, чем краски осеннего леса... И однако, мы верим, будто 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 желаний...» 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 Честертона, 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 Гассета, 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 осознает, что он сам единственный их виновник и причина. Мораль — счастье наше зависит от нас



самых». И еще, того же года: «Некий человек, бодрствуя, думает хорошо о друге 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 Жиду) — 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 троян-

ка Елена тклет 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. Готторн любил подобные соприкосновения вымышленного и реального, как бы отражения и удвоения созданного искусством; в приведенных мною набросках можно также заметить склонности 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 Готторна, отправной точкой для него были, как правило, ситуации. Ситуации, а не характеры. Готторн 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», 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 обо 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 злодеяния, если мы верим в принца Гамлета. Готторн 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-

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 расстается 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 может 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 проходит десять лет. Он уже давно перестал сознавать, что ведет себя странно. Не слишком пылко, с тем чувством, на какое способно его сердце, Векфилд продолжает любить жену,

а она постепенно его забывает. В некое воскресное утро они встречаются на улице среди лондонской толчеи. Векфилд исхудал, он шагает неуверенно, словно крадучись, словно убегая; потупленный его лоб изборожден 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 расплнела, в руке у нее молитвенник, и вся она — воплощение смиренного, покорного вдовства. Она привыкла к печали и, пожалуй, не променяла бы его 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 некой 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 также 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 зависели 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, пересыщенные 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 далматики, 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 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, некой 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 этот Чей-то сон, если

---

<sup>1</sup> «Сожжение земного» (англ.).

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, ничего 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 возникла уже в Китае, за три века до Христа, но успеха не имела. Герберт Аллен Джайлс пишет: «Министр Ли Су предложил, чтобы история начиналась с нового монарха, принявшего титул Первого Императора. Дабы отвести 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 сооружении 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, в среде предков Готорна, возникла такая 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 сызнова». 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; столяр — подобие стола». И еще у Мухаммеда, 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 свергнут 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 таскаю это подобие, в которое природа меня заточила. Неужто мне надо согласиться еще 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, совершенное в одном поколении, продолжается и порождает следующие 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 морально-го плана, не вредит, не может повредить его произведению. 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 их изображали 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, которых 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 неприятных 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. Грусак 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 умилиستивить богов, бросился римлянин в полном вооружении, вместе с конем. Читаю текст Готорна:

«Допустим, — сказал Кень он, — 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 Мирам, — что каждый хотел бы взглянуть 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, перекинутая над этой пропастью, лишь на ней и держится наш иллюзорный мир. Чтобы ее сломать, не надобно землетрясения, достаточно покрепче наступить ногой. Потому ступать надо очень осторожно. И все же в конце концов мы неотвратимо туда низверга-

емся. 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, опасющийся, что на почте их вскроют, и решивший не говорить 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, фантазмагоричности, 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 Higginbothams 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, неприложимо к литераторам на испанском языке, приверженным 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 Эчеверриа, Аскасуби, Эрнандеса, малоизвестного Эдуардо Гутьерреса, — которые североамериканцы до сих пор не превзошли (а может, и не сравнялись с ними). Мне возражат, 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 18 мая 1864 года, в горах Нью-Гэмпшира. 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» \*, Д. Г. Лоуренс в «Studies in Classic American Literature» \*\* и Людвиг Левисон в «The Story of American Literature» \*\*\* 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» \*\*\*\*.

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 кошмар.

## ЗАМЕТКИ ОБ УИТМЕНЕ

Порой занятие литературой чревато претенциозным намерением — созданием совершенной книги, Книги Книг, включающей, подобно платоновскому архетипу,

---

\* «Расцвет Новой Англии» (англ.).

\*\* «Очерки классической американской литературы» (англ.).

\*\*\* «История американской литературы» (англ.).

\*\*\*\* «Английские писатели» (англ.).

все прочие книги; предмет, чью ценность не умаляет время. Кто питал это намерение, выбирал великие дела: Аполлоний Родосский — первое судно, превозмогшее опасности моря; Лукан — битву меж Цезарем и Помпеем, когда орлы сражались против орлов; Камюэнс — лузитанский меч на Востоке; Донн — круг превращений души, восходящей к пифагорейской догме; Мильтон — древнейший из грехов и Рай; Фирдоуси — династию Сасанидов. Гонгора первым решил, что великая книга может обойтись без великой темы; пространная история, рассказанная в «Одиночествах», умышленно безыскусна, что отмечали (и порицали) Каскалис и Грасиан (Филологические письма, VIII; «Критикон», II). Малларме оказалось мало безыскусных тем; он занят поиском негативных, подобных отсутствию цветка, женщины или белизне бумажного листа, предшествующей стиху. Как и Пейтер, он чувствовал, что все искусства тянутся к музыке — искусству, форма которого и есть содержание; его изящное вероучение «Tout aboutit en un livre» \* обобщает гомеровскую сентенцию о богах, ткущих невзгоды, дабы будущим поколениям было что воспевать («Одиссея», VIII, in fine \*\*). Около тысячи девятисотого года Йейтс ищет совершенства в символах, пробуждающих родовую память — великую Память, бьющуюся под коркой индивидуума; следует сравнить эти символы с позднейшими архетипами Юнга. В своем «Огне», книге, несправедливо забытой, Барбюс преодолевает (или пытается преодолеть) временные границы поэтическим рассказом об основных состояниях человека; в своих «Поминках по Финнегану» Джойс делает то же, прибегая к одновременному вводу примет различных эпох. Предумышленное использование анахронизмов, укрепляющее впечатление вневременности, практикуют Паунд и Элиот.

Я упомянул несколько способов; нет более любопытного, чем предпринятый в 1855 году Уолтом Уитменом. Прежде чем перейти к его рассмотрению, приведу ряд мнений, в той или иной степени предвосхищающих то, что скажу я. Первое принадлежит английскому поэту Лэшли Эберкромби. «Уитмен, — пишет он, — вывел из своего благодатного опыта живого и яркого героя, одну из величайших находок современной литературы: самого себя». Второе — сэру Эдмонду Госсу: «Подлинного Уолта Уитмена не существует... Уитмен — это литература

---

\* «Книга вмещает все» (франц.).

\*\* В конце (лат.).

в стадии протоплазмы: простейший мыслящий организм, способный только лишь отражать все, что к нему приближается». Третье — мне. «Почти все, что написано об Уитмене, искажается двумя постоянными ошибками. Первая — общепринятое отождествление Уитмена-литератора с Уитменом — богоподобным героем «Leaves of Grass» \*, напоминающее отождествление Дон Кихота с героем романа «Дон Кихот». Вторая — бездарная адаптация стиля и лексики его стихотворений, то есть именно того удивительного явления, которое требует пояснений».

Представим себе, что, согласно одной из биографий Одиссея (основанной на свидетельствах Агамемнона, Лазарта, Полифема, Калипсо, Пенелопы, Телемака, свинаря, Сциллы и Харибды), он никогда не покидал Итаки. Разочарование, вызванное у нас этой удачно придуманной книгой, сродни чувству, вызванному прочтением всех биографий Уитмена. Переход от райского сада его стихов к жалкой хронике его жизни навевает тоску. Парадоксальным образом эта неизбежная тоска усилится, если биограф попытается утверждать, что есть два Уитмена: «дружелюбный красноречивый дикарь» из «Leaves of Grass» и бедный литератор, его творец. Первый никогда в жизни не был в Калифорнии, ни на Большом Каньоне; второй в одном из этих мест сочиняет апострофу («Spirit that formed this scene» \*\*), а в другом работает шахтером («Starting from Paumanok» \*\*\*, 1). В 1859 году первый живет в Нью-Йорке; 2 декабря того же года второй присутствует при казни старого аболициониста Джона Брауна («Years of meteors» \*\*\*\*). Один родился на Лонг-Айленде; другой — там же, но одновременно и где-то в южных землях («Longing for home» \*\*\*\*\*). Один был целомудрен, сдержан и, пожалуй, молчалив; второй — страстен и оргиастичен. Множить различия нетрудно; важнее понять, что обыкновенный бродяга-счастливчик, выведенный в стихах «Leaves of Grass», не смог бы написать эти стихи.

В знаменитых томах Байрон и Бодлер драматизировали свои горести; Уитмен — свое счастье. (Тридцать лет спустя в Зильс-Марии Ницше откроет Заратустру; сей наставник счастлив, или, по меньшей мере, проповедует

---

\* «Листьев травы» (англ.).

\*\* «Дух, который создал этот мир» (англ.).

\*\*\* «Уезжая из Поманока» (англ.).

\*\*\*\* «Годы метеоров» (англ.).

\*\*\*\*\* «Придя домой» (англ.).



счастье, но он страдает одним недостатком — не существует в действительности.) Другие романтические герои — Ватек первый в ряду, Эдмонд Тэст далеко не последний — тщательно подчеркивают свою особость; Уитмен со страстным смирением пытается стать похожим на всех людей. «Leaves of Grass», замечает он, «это песнь великой коллективной и народной личности, мужского или женского пола» («Complete Writings» \*, V, 192). Или незабываемое («Song of Myself» \*\*, 17):

Это поистине мысли всех людей,

Во все времена, во всех странах, они родились не только во мне,

Если они не твои, а только мои, они ничто или почти ничто.

Если они не загадка и не разгадка загадки, — они ничто.

Если они не столько же вблизи от меня, сколько вдали от

меня, они ничто.

Это трава, что повсюду растет, где есть земля и вода,

Это воздух, для всех одинаковый, омывающий шар земной.

С пантеизмом распространился тип высказываний, что Бог — это целый ряд различных либо (даже так) сложносоставных вещей. Вот его образчик: «Я — ритуал, я — дар, я — жертвенное масло, я — огонь» (Бхагавад-гита, IX, 16). Более ранний — и двусмысленный — шестьдесят седьмой фрагмент Гераклита: «Бог: день-ночь, зима-лето, война-мир, избыток-нужда». Плотин описывает ученикам непостижимое небо, где «все пребывает везде, каждая вещь — это все вещи, солнце — это все звезды, и каждая звезда — это все звезды и солнце» («Эннеады», V, 8, 4). Аттар, перс XII века, поет о трудном странствии птиц, разыскивающих своего царя, Симурга; многие погибают в море, но оставшиеся в живых узнают, что они и есть Симург и что Симург — это каждая из них и все они вместе. Риторических возможностей расширенного толкования принципа сходства бесконечно много. Эмерсон, почитатель индусов и Аттара, оставляет нам стихотворение «Брахма»; из шестнадцати его строк самая запоминающаяся, вероятно, вот эта: «When me they fly, I am the wings» («Когда от меня бегут, я — крылья»). Аналогичен, но и более скромн «Ich bin der Eine und Beide» \*\*\* Стефана Георге («Der Stern des Bundes» \*\*\*\*). Уолт Уитмен обновил этот прием. Однако он воспользовался им не для того, чтобы определить божество

---

\* Полное собрание произведений (англ.).

\*\* «Песнь о себе» (англ.). Здесь и далее — перевод К. Чуковского.

\*\*\* «Я есмь один, я есмь мы оба» (нем.).

\*\*\*\* «Звезда Союза» (нем.).

зовался им не для того, чтобы определить божество или поиграть со сходством и различием слов; с какой-то исступленной нежностью он пытался отождествиться со всеми людьми. Он говорил («Crossing Brooklin Ferry» \*, 7):

Я возле вас упорный, жадный, неутомимый,  
вам от меня не избавиться.

А также («Song of Myself», 33):

Я это глотаю, мне это по вкусу, мне нравится это, я это  
впитал в себя,

Гордое спокойствие мучеников,  
Женщина старых времен, обвиненная в том, что она ведьма,  
горит на сухом костре, а дети ее стоят и глядят на нее,  
Загнанный раб, весь в поту, изнемогший от бега, пал на плетень  
отдышаться.

Судороги колнут его ноги и шею иголками, смертоносная дробь  
и ружейные пули.

Эти люди — я, их чувства — мои.

Все это ощущал и всем этим был Уитмен; но в действительности — не в обыкновенной истории, не в мифе — он был тем, что определяется этими двумя стихами («Song of Myself», 24):

Уолт Уитмен, космос, сын Манхэттена,  
Буйный, дородный, чувственный, пьющий, едящий, рожающий.

Был он также и тем, чем станет в будущем, в нашей мимолетной ностальгии, вызванной пророчествами, что возвестили ее («Full of life, now» \*\*):

Сейчас, полный жизни, осязаемый и видимый,  
Я, сорокалетний, на восемьдесят третьем году этих Штатов,  
Человеку, через столетие — через любое число столетий от наше-  
го времени,

Тебе, еще не рожденному, шлю эти строки, они ищут тебя.  
Когда ты прочитаешь это, я — раньше видимый — буду невидим,  
Теперь это ты — осязаемый, видимый, понимающий мои сти-  
хи — ищешь меня,

Ты мечтаешь, как радостно было бы, если бы я мог быть с тобой,  
стать твоим товарищем.

(И не будь слишком уверен, что меня с тобой нет.)

Или («Song of Myself», 4, 5):

Камерадо, это — не книга,  
Тронь ее — и ты тронешь человека.  
(Неужто ночь и мы с тобой не одни?)  
Ты держишь меня, я — тебя,  
Я прынул к тебе со страниц, — и смерть не удержала  
меня \*\*\*.

---

\* «Проходя по Бруклинскому мосту» (англ.).

\*\* «Полон жизни». (Перевод А. Старостина.)

\*\*\* Неисповедим механизм этих апострофов. Он вызывает у нас

Уолт Уитмен-человек, редактор «Бруклин Игл», вычитывал основные идеи из Эмерсона, Гегеля и Вольпи; Уолт Уитмен — лирический герой выводил их из своих отношений с Америкой, представленных воображаемым опытом альковов Нового Орлеана и плантациями штата Джорджия. Ложные сведения в сущности своей могут быть точны. Хорошо известно, что Генрих I Английский после смерти своего сына перестал улыбаться; сведения — по всей видимости, лживые — могут быть целиком правдивы, если служат знаком удрученности короля. Говорят, что в 1914 году немцы замучили и искалечили несколько бельгийских заложников; факт, несомненно, ложный, однако выгодно обобщающий бесконечные и мрачные ужасы вторжения. Еще более опустительны те, кто связывает учение с жизненным опытом, а не с конкретной библиотекой либо сводом идей. В 1874 году Ницше подтрунивал над пифагорейским тезисом, гласящим, что история циклически повторяется («Vom Nutzen und Nachteil der Historie» \*, 2); в 1881 году на лесной тропке Сильвапланы он внезапно формулирует эту мысль («Esse homo» \*\*, 9). Говорить о плагиате — пустая и пошлая криминалистика; когда Ницше спросили об этом, он ответил, что самое важное — это перерождение, вызванное в нас самой мыслью, а не ее примитивным обоснованием. Одно дело — абстрактное допущение божественной целокупности; и совсем другое — вихрь, вырывающий из пустыни нескольких пастухов и подталкивающий их к и по сей день длящейся битве, границы которой проходят по Аквитании и Гангу. Уитмен задался целью воплотить идеального демократа, а не создать теорию.

Со времен Горация, предсказавшего с помощью платоновских или пифагорейских образов свою небесную метаморфозу, в литературе тема бессмертия поэта была классической. Кто обращался к ней, делал это из тщеславия («Not marble, not the gilded monuments») \*\*\*, если

ощущение, что поэту удалось предощутить наше ощущение. Ср. со следующими строками Флекера, обращающегося к поэту, читающему его через тысячу лет:

О друг неведомый, незнамый, нерожденный,  
Перебирай легко английской речи струны,  
Читай меня один, от мира огражденный,  
И я писал, и я был юным.

\* «О пользе и вреде истории» (нем.).

\*\* «Се человек» (лат.).

\*\*\* «Ни мраморные, ни золотые памятники» (англ.).

не из соблазна или мести; Уитмен вводит ее, дабы установить личные отношения с каждым его будущим читателем. Он путает себя с ним и говорит с другим, с Уитменом («Salute au monde» \*, 3):

Что слышишь ты, Уолт Уитмен?

Так он стал вечным Уитменом, нашим приятелем, старым американским поэтом тысяча восемьсот такого-то года, а также его легендой, каждым из нас, счастьем. Задача представлялась грандиозной, почти сверхчеловеческой; но и победа была не меньшей.

## ИЗ КНИГИ «ТЕКСТЫ-ПЛЕННИКИ»

ДЖОН УИЛКИНС, ПРОВИДЕЦ

Английская пресса сообщает без особых комментариев о расширении военного аэродрома в Хестоне и связанном с ним уничтожении соседнего городка Кренфорда, где стоит здание ректората из серого камня, относящееся к XIV веку. В этом здании около 1640 года жил Джон Уилкинс, один из предвестников или предшественников механического воздухоплавания.

Мало кто достоин нашего интереса в такой мере, как Уилкинс. Мы знаем, что он был епископом в Честере, ректором Уодхемского колледжа в Оксфорде и зятем Кромвеля. Этими характеристиками плана семейного, академического и церковного, к сожалению, слишком увлекся его единственный биограф — мистер П. Райт Хендерсон, — у которого достало наивности (или бесстыдства) заявить, что труды Уилкинса он просмотрел «лишь весьма поспешно и даже небрежно». Нас, однако, они-то и интересуют прежде всего. Состоят они из многих книг, некоторые имеют назидательный характер, и почти все — утопический. Первая книга датирована 1638 годом и называется «Открытие мира на Луне, или Рассуждение, в коем доказывается, что эта планета, возможно, обитаема». (В третье издание, 1640 года, включена дополнительная глава, трактующая — и утверждающая — возможность путешествия на Луну.) «Меркурий, или Тайный и быстрый посланец» (1641) — пособие по криптографии. «Математическая магия» (1648) состоит

---

\* «Приветствие миру» (франц.).

из двух книг, озаглавленных «Архимед» и «Дедал». Во второй из них рассказывается, что некий английский монах XI века, «пользуясь механическими крыльями, совершил полет с самой высокой колокольни одного испанского собора». «Опыт о Подлинной Символике и о Философском Языке» (1668) содержит систематический каталог вселенной, на основе которого создан четко организованный интернациональный язык. Уилкинс делит все в мире на сорок категорий, обозначая каждую слогом из двух букв. Категории подразделяются на «роды» (обозначенные согласной), «роды» — на «виды», обозначенные гласной. Так, «de» означает «стихия»; «deb» — «огонь»; «deba» — «пламя»...

В том пассаже, где Уилкинс рассуждает о «летучих людях», угнездились наши металлические аэропланы, которые потом взлетят в небо. Уверен, что Уилкинс порадовался бы, узнав о них — неопровержимом подтверждении и как бы компенсации за забвение.

#### ЭРНЕСТ БРАМАХ

Некий немецкий исследователь в 1731 году обсуждал на многих страницах проблему, был ли Адам лучшим политиком своего времени, лучшим историком и даже лучшим из географов и топографов. Это забавное предположение имеет в виду не только совершенство райского состояния и полное отсутствие соперников, но также несложность определенных дисциплин в изначальные дни мироздания. Всеобщая история была историей единственного обитателя вселенной. Прошлое насчитывало семь дней — тут немудрено быть археологом!

Данная биография рискует оказаться столь же бессодержательной и энциклопедичной, как мировая история в представлении Адама. Об Эрнесте Брамах мы ничего не знаем, кроме того, что его зовут Эрнест Брамах. В августе 1937 года издатели «Penguin Books» \* решили включить в свою серию книгу «Kai Jung Unrolls His Mat» \*\*. Справились в «Who's Who» \*\*\* и нашли там следующую статью: «Брамах, Эрнест, писатель» — и далее перечень его произведений и адрес его агента. Агент им прислал фотографию (наверняка неподлинную) и написал, что, буде они пожелают еще каких-либо сведений, пусть не поленились снова

\* «Книги Пингвина» (англ.).

\*\* «Кай Лунь разворачивает свою циновку» (англ.).

\*\*\* «Кто есть кто» (англ.).

справиться в «Who's Who». (Этот совет, возможно, означал, что в перечне скрывалась какая-то анаграмма.)

Книги Брамаха делятся на два весьма неравноценных вида. Одни — к счастью, их меньшинство — повествуют о приключениях слепого «детектива» Макса Каррадоса. Они профессионально написаны и посредственны. Другие имеют пародийный характер: это якобы переводы с китайского, и их немыслимое совершенство снискало в 1922 году восторженную похвалу Хилари Беллока. Названия этих книг: «Переметные сумы Кай Луня» (1900), «Золотые минуты Кай Луня» (1922), «Кай Лунь разворачивает свою циновку» (1928), «Зеркало Кань Хо» (1931), «Луна великой радости» (1936).

Приведу два изречения:

«Тому, кто жаждет поужинать с вампиром, придется принести свое мясо»,

«Скудное блюдо из оливок, приправленных медом, предпочтительней роскошного пирога из щенячьих языков, принесенного в тысячелетних лаковых шкатулках и поданного другим гостям».

#### БЕНЕДЕТТО КРОЧЕ

Бенедетто Кроче, один из немногих крупных писателей современной Италии — вторым я назову Луиджи Пиранделло, — родился в деревушке Пескассероли, в провинции Аквила, 25 февраля 1866 года. Он был еще ребенком, когда его родители обосновались в Неаполе. Воспитывался в религиозном духе, однако без крайностей из-за равнодушия учителей и собственного чуть ли не неверия. В 1883 году на юге Италии произошло землетрясение, продолжавшееся девяносто секунд. В этом землетрясении погибли его родители и сестра, а сам он был погребен под развалинами. Через два или три часа его спасли. Чтобы не впасть в беспросветное отчаяние, он решил посвятить себя размышлениям о Мироздании — средство, к которому нередко прибегают в несчастье, и порой оно бывает целительно.

Он занялся исследованием методических лабиринтов философии. В 1893 году опубликовал два эссе: одно о литературной критике, второе об истории. В 1899 году он, с неким страхом, временами переходящим в панический ужас, а временами в чувство блаженства, заметил, что метафизические проблемы обретают в его уме стройный порядок и что некое решение — причем определенное

решение — назревает почти неотвратно. Тогда он перестал читать, утренние и вечерние часы проводил в молитве, бродил по городу, ничего не видя вокруг, погруженный в молчание и самонаблюдение. Ему тогда исполнилось тридцать три года — согласно каббалистам, возраст первого человека, когда он был слеплен из глины.

В 1902 году он положил начало своей Философии Духа первым томом: «Эстетикой». (В этой книге, сухой, но блестящей, он отрицает различие между содержанием и формой и сводит все к интуиции.) «Логика» вышла в свет в 1905 году; «Практика» — в 1908-м; «Теория историографии» — в 1916-м. С 1910 до 1917 года Кроче был сенатором Итальянского королевства. Когда разразилась война и все писатели предались прибыльным упражнениям в ненависти, Кроче держался в стороне. С июня 1920 года до июля 1921 года он исполнял обязанности министра общественного образования.

В 1923 году Оксфордский университет присудил ему степень доктора *honoris causa*.

Труды его уже насчитывают более двадцати книг, среди них история Италии, история европейской литературы XIX века и монографии о Гегеле, Вико, Данте, Аристотеле, Шекспире, Гете и Корнеле.

#### ЛЕОНГАРД ФРАНК

Леонгард Франк родился в 1882 году в Вюрцбурге. Сын плотника, он с детства узнал, что такое бедность. В тринадцать лет он уже зарабатывал себе на жизнь трудом на фабрике. Потом служил санитаром в больничной лаборатории; позже — шофером у врача. Прежде чем заняться литературой, попробовал себя — без успеха — в живописи.

Его первый роман — «Разбойники» — история мальчиков, которые вознамерились в Берлине подражать нравам Дальнего Востока и морским пиратам, — появился в 1914 году. В 1916-м была опубликована «Причина» — история человека, который по прошествии многих лет убивает своего учителя. В 1918 году — «Человек добр». Эта книга — пожалуй, самое знаменитое из его произведений — представляет собой цикл антивоенных новелл. Она без нарочитости символична — персонажи не столько конкретные индивидуумы, сколько родовые обобщения. Под влиянием революции он написал роман «Гражданин» (1924), произведение менее примечательное

своей фабулой, чем кинематографическими приемами в соединении и чередовании эпизодов. Эти приемы повторяются в рассказе «Последний вагон» (1926), повествующем о людях, которые сблизились перед лицом неминуемой гибели, но, спасшись, становятся чужими. В том же году он опубликовал короткий роман «Карл и Анна», экранизированный в знаменитом фильме «Возвращение к очагу». Через три года был издан трагический роман «Брат и сестра». Последнее его произведение, «Спутники снов», вышло в Голландии в 1936 году.

После скитаний по северу Франции, по Швейцарии и Англии Франк ныне живет в эмиграции в Париже.

#### Т. Ф. ПОУЗ

В некоем доме среди холмов графства Дорсет, на юге Англии, мы увидим несколько тысяч книг на английском и на латыни, молчаливую женщину, любительницу роз, и высокого, седеющего, голубоглазого мужчину в черном. Вот уже тридцать лет, как этот человек с половины четвертого после полудня до шести пишет каждый день одну-две страницы, с истовой любовью каллиграфически выводя каждую букву.

Теодор Фрэнсис Поуз родился в 1874 году в городке Шерли. Он потомок знаменитой фамилии, среди его предков — Джон Донн и Уильям Купер. (Не буду говорить о неких гэльских владыках, столь древних, что стали легендарными, и столь легендарных, что, скорее всего, они вымышлены.) Сын и внук священнослужителей, Теодор Фрэнсис вначале изучил богословие. Можно утверждать, что ему он остался верен и поныне. По существу, его романы — это притчи: еретические, насмешливые, шокирующие, но, по существу, притчи. «Я слишком верую в Бога», — признался он однажды.

В 1905 году он поселился в Шерли. В том же году женился, в том же году однажды вошел в свой кабинет после трех часов дня и писал до шести. Его тревожили две разнородные проблемы: кардинальная проблема добра и зла — и проблема словесного выражения, библейского стиля, который не казался бы искусственным. Прежде чем опубликовать хоть одну строку, он писал почти двадцать лет. В 1923 году его друг-скульптор похитил у него испанскую тетрадь и послал ее Дэвиду Гарнету, автору «Женщины-лисицы» и «Человека в зоологическом саду». Тетрадь была опубликована под названием «Левая нога». Там изложена история фермера, который посте-



пенно подчиняет себе всех жителей деревни. Затем вышли «Черная Бриония» (1924), «Боги мистера Таскера» (1925), «Невинные птицы» (1926), «Доброе вино мистера Вестона» (1928), «Пруд росы» (1928), «Дом, где слышно эхо» (1929), «Басни» (1929), «Нежность в углу» (1930) и «Белый Отчешаш» (1932).

Наиболее запоминающееся произведение — пожалуй, «Доброе вино мистера Вестона». Действие ограничено одной ночью, в которую время остановилось; центральный персонаж Вестон — алчный виноторговец, мало-помалу внушающий нам уверенность, что он есть Бог. Повествование, вначале обыденное, в пикареском стиле, завершается разгулом волшебного, сверхъестественного. Любимые писатели Поуза — Ричардсон, Монтень, Рабле и Скотт.

### ДЖОРДЖ САНТАЯНА

Поэт и философ Сантаяна (именно в таком порядке разворачивалась его деятельность) родился в конце 1863 года в Мадриде. В 1872 году родители увезли его в Америку. Они были верующие католики: Сантаяна скорбит о своей утраченной вере, «этом великолепном заблуждении, которое так прекрасно уживается с душевными порывами и стремлениями». Один североамериканский писатель сказал так: «Сантаяна считает, что Бога нет, и верит, что Святая Дева — это мать Божья».

В 1886 году он получил в Гарварде докторскую степень. Восемь лет спустя опубликовал свою первую книгу — «Сонеты и поэмы». Затем, в 1906 году, — пять книг своей знаменитой биографии разума: «Разум в здравом смысле», «Разум в обществе», «Разум в религии», «Разум в искусстве», «Разум в науке». Теперь он слегка раскаивается в этих книгах — не в самом учении, но в методе.

Сантаяна — в конечном счете настоящий испанец, хотя и стал сотворцом музыки английского языка, — материалист. «Я убежденный материалист, возможно единственный в мире. Я не тшусь узнать, что такое материя. Выяснить это я предоставляю физикам. Чем бы она ни была, я решительно называю ее материей, как называю своих знакомых Смитом или Джонсом, не будучи посвящен в их секреты». И затем: «Дуализм — это неуклюжее сочетание автомата и призрака». Что до идеализма — есть ли в нем истина или нет, — то, поскольку уже несколько тысяч лет мир ведет себя так, словно бы наши ком-

бинированные восприятия точны, благоразумней всего уважать сию прагматическую санкцию и доверять будущему.

Христианство (говорит он в другом месте) — это неудачное буквальное толкование иудейских метафор.

Теперь, после многих лет преподавания философии в Гарвардском университете, он живет в Англии. Англия, говорит он, — это по преимуществу прибежище для благопристойной радости и тихого удовольствия быть самим собою.

Труды Сантаяны весьма многочисленны. Среди них: «Три поэта-философа» (1910), «Ветры учения» (1913), «Монологи в Англии» (1922), «Диалоги в лимбе» (1925), «Платонизм и духовная жизнь» (1927), «Царство бытия» (1926), «Царство материи» (1930).

#### ОСВАЛЬД ШПЕНГЛЕР

Позволю себе заметить (со всем легкомыслием и упрощенностью подобных замечаний), что философов Англии и Франции интересует мир непосредственно или какая-нибудь черта мира, между тем как немцы склонны рассматривать его как простой повод, некую чисто материальную причину для их огромных диалектических построений — всегда необоснованных, но всегда грандиозных. Главная их забота — стройная симметрия системы, а не ее соответствие с непростым и беспорядочным мирозданием. Последним из этих славных германских архитекторов — достойным преемником Альберта Великого, Майстера Экхарта, Лейбница, Канта, Гердера, Новалиса, Гегеля — был Шпенглер.

Шпенглер родился 29 мая 1880 года в городе Бланкенбург-ам-Гарц в герцогстве Брауншвейгском. Учился в Мюнхене и в Берлине. В начале века получил степень доктора философии и литературы; докторская его диссертация о Гераклите (Галле, 1904) — единственная работа, опубликованная им до той, что произвела сенсацию и сделала его знаменитым. Шесть лет потратил Шпенглер на создание «Заката Европы». Шесть лет упорного труда и полуголодного существования в доходном доме в Мюнхене, в мрачной комнате с видом на дымовые трубы и грязные черепичные крыши. В то время у Освальда Шпенглера не было книг. Он проводил утро в публичной библиотеке, обедал в рабочих столовых, а захворав, пил большие количества обжигающего чая. В 1915 году он

заканчивает редактуру первого тома. Друзей у него нет. В уме он сравнивает себя с Германией, которая тоже одинока.

Весной 1918 года «Закат Европы» был издан в Вене.

Шопенгауэр писал: «Общей науки об истории не существует; история — это малоинтересное повествование о бесконечном, скучном и бессвязном сне человечества». Шпенглер в своей книге взялся доказать, что история может быть чем-то более значительным, нежели простым перечислением анекдотических фактов. Он вознамерился определить ее законы, заложить основы морфологии культур. Страницы, написанные в период между 1912 и 1917 годами, в пору его зрелости, нигде не запятнаны особой атмосферой ненависти тех лет.

1920 год — начало славы.

Шпенглер снял жилье близ реки Изара, с любовной медлительностью накопил несколько тысяч книг, собрал коллекцию персидского, турецкого и индийского оружия, занялся восхождением на высокие горы, избегая назойливых фотографов. А главное, он писал: тут были написаны «Пессимизм» (1921), «Политический долг немецкой молодежи» (1924), «Восстановление Германского государства» (1926).

В середине этого года Освальд Шпенглер скончался. Можно оспаривать его биологическую концепцию истории, но не великолепный стиль.

#### «ЛИЧНОСТЬ СИЛЬНЕЕ СМЕРТИ» СЭРА УИЛЬЯМА БАРРЕТА

Книга эта воистину посмертная. Покойный сэр Уильям Баррет (экс-президент и основатель Общества психологических исследований) продиктовал ее своей вдове из мира иного. (Передачу осуществляла медиум мистрис Осборн Леонард.) В жизни сэр Уильям не был спиритом, и величайшим удовольствием для него было изобличать мнимость всевозможных «психических» явлений. После смерти, в окружении призраков и ангелов, он также не является спиритом. В мир иной он, конечно, верит, «ибо я знаю, что мертв, и не хотел бы думать, что я сошел с ума». Тем не менее он отрицает, что мертвые могут помогать живым, и повторяет, что главное — надо верить в Иисуса. Он заявляет следующее:

«Я Его видел, я с Ним беседовал и снова Его увижу в ближайшую Пасху, в те дни, когда ты будешь думать о Нем и обо мне».

Иной мир, как описывает его сэр Уильям Баррет, не менее материален, чем у Сведенборга и сэра Оливера Лоджа. Первый из этих двух исследователей — (книга «О Рае и Аде», 1758) — сообщает, что небесные предметы более четки, более конкретны и более многообразны, чем земные, и что в небе есть проспекты и улицы; сэр Уильям Баррет, подтверждая эти сведения, говорит о кирпичных и каменных шестиугольных домах. (Шестиугольных... Что общего у умерших с пчелами?)

Еще одна занятная черта: сэр Уильям говорит, что нет на земле такой страны, которая не имела бы своего двойника в небе, вверху, точно напротив. Там есть небесная Англия, небесный Афганистан, небесное Бельгийское Конго. (Арабы верили, что, если из рая упадет роза, она угодит точно на Иерусалимский Храм.)

#### «ЧЕЛОВЕК МАТЕМАТИЧЕСКИЙ» Э. Т. БЕЛЛА

История математики (а данная книга именно таковой и является, хотя и вопреки желанию автора) страдает одним неисправимым недостатком: хронологический порядок событий не соответствует порядку логическому, естественному. Четкое определение элементов во многих случаях приходит последним, практика предваряет теорию, импульсивный труд предшественников менее понятен для профана, нежели труды современных ученых. Мне, например, известны многие математические истины, о которых Диофант Александрийский не подозревал, но я недостаточно знаю математику, чтобы оценить труд Диофанта Александрийского. (То же происходит и с бесплодными начальными курсами по истории философии: излагая слушателям суть идеализма, им сперва предлагают непонятное учение Платона и, уже почти в конце, — ясную систему Беркли, который, хотя исторически явился позже, логически предваряет Платона...)

Вышесказанное означает, что чтение этой приятнейшей книги предполагает наличие известных познаний, пусть смутных и элементарных. Книга эта — не столько дидактическое пособие, сколько история европейских математиков, начиная с Зенона из Элеи до Георга Людвига Кантора из Галле. В сочетании этих двух имен есть некая тайна: двадцать три столетия разделяют их, однако обоим доставила пищу для размышлений и славу одна и та же проблема, и вполне дозволено предположить, что странные, бесконечно большие числа немца были придуманы

маны для того, чтобы каким-то образом решить загадки грека. Украшают эту книгу и другие имена: Пифагор, открывший, себе на беду, бесконечно большие числа; Архимед, определивший «количество песчинок»; Декарт, внесший алгебру в геометрию; Барух Спиноза, неудачно применивший к философии язык Евклида; Гаус, «который научился считать раньше, чем говорить»; Жан Виктор Понселе, изобретатель точки в бесконечности; Буль, внесший алгебру в логику; Риман, который подверг сомнению кантовское пространство.

(Странно, что в этой книге, столь обильной любопытными сведениями, не упомянута двоичная система счисления, которую подсказали Лейбницу чертежи в китайской книге «И Цзин». В десятичной системе достаточно десяти символов, чтобы представить любое количество; в двоичной — их два: единица и нуль. Основа тут не десяток, а два. Один, два, три, четыре, пять, шесть, семь, восемь, девять обозначаются так: 1, 10, 11, 100, 101, 110, 111, 1000, 1001. По условию, принятому в этой системе, мы, добавляя к какому-то числу нуль, умножаем его на два: три обозначается 11; шесть — вдвое больше — 110; двенадцать — в четыре раза больше — 1100.)

#### ХИЛЕРИ БЕЛЛОК. «МИЛЬТОН»

Насколько мне известно, о Мильтоне еще не написан какой-либо вполне удовлетворительный труд. В монографиях Гарнета и Марка Паттиссона преклонение преобладает над исследованием; работа Джонсона, хотя и талантливая, как все им написанное, проникает не слишком глубоко; о трудах Беджота и Маколея, пожалуй, достаточно сказать, что их объем не больше пятидесяти страниц каждый, да и то не все страницы посвящены Мильтону; а о шести томах неудобочитаемой биографии Дэвида Массона — что в них говорится не только о Мильтоне, но обо всем на свете и о многом сверх того. Покамест еще нет труда капитального, намеченного, а быть может, и предвосхищенного некоторыми страницами Кольриджа. Хилери Беллок в этой книге, достаточно большой по объему (триста страниц ин-октаво), пытается создать таковой, однако результаты его усилий не блестящи, хотя и любопытны.

Английского культиста Мильтона можно сравнить с испанским культистом Мигелем де Сервантесом. Суевренное их обожание побудило объявить прозу обоих сове-

ршенством. Идолопоклонство сервантистов разоблачили наши аргентинцы Лугонес и Груссак; Беллок же (в своей полемической книге) пытается поколебать пьедестал Джона Мильтона. Его лучшей прозе Беллок отказывает в «той идеальной ясности, которая является признаком цивилизованного стиля». Замечание справедливое и знаменательное, но оно равносильно сетованиям на то, что проза Мильтона — это не проза Гиббона или Свифта, появившаяся в Англии спустя столетие.

Автор рассматривает творчество Мильтона. Он признает некоторые красоты и отмечает недостатки, но не обнаруживает (или не представляет себе) единого принципа, который, возможно, лежит в основе тех и других. Он декларирует часто упоминаемую проблему неравноценности Мильтоновых творений, но даже не пытается наметить ее решение.

Вопреки предупреждениям Маколея, Мильтона обычно считают пуританином. Беллок категорически опровергает это расхожее мнение. В эпилоге он приводит изложение богословского трактата «Johannes Milton Angli de doctrina cristiana libri due» \*, написанного на латыни в 1650 году и увидевшего свет лишь в 1825 году. В этом произведении (рукопись которого после всяческих злоключений много лет хранилась в Голландии) автор утверждает, что не все души бессмертны, отрицает вечность Иисуса, отрицает Троицу, отрицает, что материальный мир был создан из Ничто, и в заключение (с аргументами, заимствованными из Писания) защищает развод и полигамию.

#### Э. С. ДРАУЭР. «САБИИ ИРАКА И ИРАНА»

За исключением буддизма (который не столько религия или теология, сколько способ обрести спасение), все религии тщетно стараются примирить явное и порой невыносимое несовершенство мира и тезис, или гипотезу, о всемогущем и всеблагом Боге. Впрочем, примирение это весьма ненадежно, и добросовестный кардинал Ньюмен («Опыт грамматики согласия», часть вторая, глава седьмая) признает, что вопросы вроде: «Если Господь всемогущ, то как Он терпит, что на земле существует страдание?» — это тупики, которые не должны отвлекать

---

\* «Англичанин Джон Милтон о христианском учении, две книги» (лат.).

нас от главной дороги и задерживать развитие религиозных исследований.

В начале христианской эры гностики смело подошли к этой проблеме. Между несовершенным миром и совершенным Богом они поместили почти бесконечное число иерархически расположенных божеств. Приведу пример: головокружительная космогония, приписываемая Иринею Василиду. В начале этой космогонии находится неподвижный Бог. Из его покоя эмануруют семь подчиненных божеств, которые образуют и возглавляют первое небо. Из этого первого демиургического венца исходит второй, также с ангелами, Силами и Престолами, которые составляют другое, нижнее небо, симметричный двойник первоначального. Второй круг, в свой черед, раздваивается, также третий и четвертый (причем божественность все время убывает), и так до 365 небес. Самое нижнее небо — наше. Оно есть создание выродившихся демиургов, в естестве которых доля божественности тяготеет к нулю... С такой религией гностики прожили около девятнадцати веков; с религией аналогичного типа живут ныне сабии Персии и Ирака.

Абатур, неподвижное божество сабиев, глядится в бездну, неполненную илистой водой; после некоего количества вечностей его нечистое отражение оживает и создает наше небо и нашу землю с помощью семи планетарных ангелов. Отсюда несовершенства мира, созданного всего лишь подобием Бога.

В Ираке живут пять тысяч сабиев и в Персии две тысячи. Эта книга, вероятно, самый обстоятельный труд из всего, что о них написано. Автор, мистрис Драуэр, жила среди сабиев с 1926 года. Она присутствовала почти на всех их церемониях — подвиг достаточно трудный, если вспомнить, что самые торжественные церемонии обычно продолжаются часов по восемнадцать. Она также сопоставила и перевела многие канонические тексты.

#### ДЖ. У. ДАНН И ВЕЧНОСТЬ

Дж. У. Данн (чье первое произведение имеется в переводе на испанский и называется «Эксперимент со временем») опубликовал в Лондоне популярное изложение, некое резюме своего учения. Оно озаглавлено «Новое бессмертие», объем — около ста сорока страниц. Из трех книг Данна этот труд кажется мне наиболее ясным и наименее убедительным. В предыдущих книгах обилие

чертежей, уравнений и курсива внушало нам мысль, что мы имеем дело со строгим диалектическим ходом исследования; здесь же Данн поубавил пышности, и рассуждение его предстает во всей наготе. Местами можно заметить отсутствие последовательности, предвосхищенные основания, ложную аргументацию... Тем не менее предлагаемый тезис настолько привлекателен, что доказательства тут излишни; сама вероятность его способна заморозить читателя.

Теологи определили вечность как одновременное и отчетливое обладание всеми прошедшими и будущими мгновениями и признали ее одним из атрибутов Бога. Данн, всем на удивление, заявляет, что мы уже обладаем вечностью и что это подтверждается нашими снами. В снах, по его мнению, сливаются ближайшее прошлое и ближайшее будущее. Бодрствуя, мы с равномерной скоростью движемся в последовательно текущем времени; во сне захватываем зону гораздо более обширную. Видеть сны означает связывать образы, доставляемые этим созерцанием, и складывать из них некую историю или ряд историй. Мы видим изображение сфинкса и изображение аптеки и воображаем, что аптека превращается в сфинкса. Человеку, с которым мы познакомимся завтра, мы придаем рот с лица, взглянувшего на нас позавчера вечером... (Еще Шопенгауэр писал, что жизнь и сны — это страницы одной и той же книги и что читать их по порядку — значит жить, а листать как попало — значит мечтать.)

Данн нам обещает, что после смерти мы научимся умело обращаться с вечностью, которая уже принадлежит нам. Мы соберем вновь все мгновения нашей жизни и будем их сочетать по своему усмотрению. Помогать нам в этом будут Бог и наши друзья. От простой последовательности звуков мы перейдем к аккордам, от аккордов — к инструментальной композиции. (Эта метафора, подкрепленная фортепианным аккомпанементом, развита в одиннадцатой главе книги.)

#### МАКС ИСТМЕН. «РАДОСТЬ СМЕХА»

Эта книга — местами анализ приемов юмориста, местами — антология острот: удачных и прочих. Автор расправляется с весьма уязвимыми теориями Бергсона и Фрейда, но не упоминает теорию Шопенгауэра («Мир как воля и представление», глава XIII первого тома



и VIII — второго), куда более остроумную и убедительную. Мало кто помнит ее. Подозреваю, что наше время (под влиянием самого же Шопенгауэра) не может ей простить ее интеллектуального характера. Шопенгауэр сводит все комические ситуации к парадоксальному и неожиданному включению предмета в чуждую ему категорию и к нашему внезапному пониманию этого несоответствия между представляемым и реальным. Так, например, у Марка Твена: «Мои часы отставали, но я отдал их в починку и навел вперед так, что они вскоре намного обогнали все лучшие часы в городе». Прием здесь таков: способность обгонять — для скаковых лошадей и для парашютов качество, достойное похвалы, значит, и для часов оно такое же. Ищу другой пример и натываюсь на следующее признание Лоренса Стерна: «Мой дядюшка был настолько добросовестен, что всякий раз, когда ему надо было побриться, он, не колеблясь, самолично отправлялся в парикмахерскую». Здесь также как будто подтверждается правило Шопенгауэра. Действительно, делать самолично какие-то дела — это добродетель; соль остроты в том, что нас удивляет, когда восторженный племянник восхищается действием, которое никак не поручишь другому и которое столь обыденно: всего лишь пойти побриться... Шопенгауэр заявляет, что его формула применима ко всем остротам. Не знаю, так ли это; также не знаю, действует ли в обоих проанализированных мною случаях один и тот же прием. Приглашаю читателя применить его к следующему забавному диалогу, вычитанному мною в книге Истмена:

«— Не встречались ли мы с вами в Цинциннати?

— Я никогда не бывал в Цинциннати.

— Я тоже. Наверно, то были два других человека».

Не меньше магии (и наверняка больше оснований для теории Шопенгауэра) в следующем утверждении, которое я списываю со страницы 78: «Была подана такая большая устрица, что, для того чтобы проглотить ее, понадобились два человека».

«Радость смеха» удостоилась похвал Р. Дж. Уодхауса, Стивена Ликока, Аниты Лоос и Чаплина.

## МУЗЕЙ ВОСТОЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

У Новалиса есть глубокое наблюдение: «Нет ничего более поэтического, чем переменчивость и смеси различного».

Этой своеобразной прелестью пестроты отличаются некоторые знаменитые книги: «Естественная история» Плиния, «Анатомия меланхолии» Роберта Бертона, «Золотая ветвь» Фрэнзера и, возможно, «Искушения» Флобера. Она-то и привлекает нас в этом хаотическом перечне, в «Книге Дракона», на трехстах страницах которой уместилось множество прелюбопытных пассажей из самой древней литературы человечества, обширной китайской литературы, насчитывающей почти тридцать веков.

Из семи частей книги наименее поэтична, пожалуй, та, которая посвящена поэзии. (Свойство, присущее не только китайской литературе.) Составительница мисс Эдвардс предпочла ставшим уже классическими переводам Уэли переводы, сделанные ею самой; с предпочтением этим трудно согласиться.

В книгу включено много пословиц, вот несколько из них:

«Беднякам нетрудно соблюдать умеренность».

«С деньгами — дракон; без денег — червяк».

«Каменному льву дождь не страшен».

«Раб, которого продают слишком дешево, наверняка прокаженный».

«От редких блюд бывают редчайшие недуги».

«Когда сердце полно, ночь коротка».

«Лучше чувствовать затылком ледяное дыханье зимы, чем горячее дыханье разъяренного слона».

«Слушай, что говорит твоя жена, и не верь ни одному ее слову».

«Самое важное в жизни — хорошие похороны».

Сведения из фантазмагорической зоологии, напоминающей средневековые бестиарии, украшают вторую главу. На ее густо населенных страницах мы знакомимся с «синь-ченем», человеком без головы, у которого глаза на груди, а рот на пупе; с «уи», собакой с человеческим лицом, чей смех предсказывает тайфуны; с «чи-янем», фантастической, ярко-алой птицей, имеющей шесть ног и четыре крыла, но без лица и без глаз; и с черной молчаливой «северной обезьяной», которая, скрестив руки, ждет, пока люди кончат писать, и затем выпивает чернила. Точно так же мы узнаем, что у человека триста шестьдесят пять костей — «число, точно совпадающее с числом дней, в течение которых небеса делают полный оборот», — и что имеется также триста шестьдесят пять видов животных. Такова власть симметрии.

В четвертой главе изложен знаменитый метафизический сон Чан-цзы. Примерно двадцать четыре века тому

назад этому писателю приснилось, что он мотылек, и, пробудившись, он не знал, то ли он человек, которому приснилось, что он мотылек, то ли он мотылек, которому снится, что он человек.

ДЖЕЙМС ДЖОРДЖ ФРЭЗЕР.

«СТРАХ ПЕРЕД МЕРТВЕЦОМ В ПЕРВОБЫТНЫХ РЕЛИГИЯХ»

Вполне возможно, что антропологические идеи доктора Фрэзера когда-нибудь безнадежно устареют или даже теперь уже меркнут; однако невозможно, невероятно, чтобы это его произведение утратило интерес. Отбросим все его гипотезы, отбросим факты, их подтверждающие, и все равно этот труд пребудет бессмертным: уже не как давнее свидетельство легковерия дикарей, но как документальное доказательство легковерия антропологов, когда речь идет о дикарях. Верить в то, что на диске луны появятся слова, написанные кровью на зеркале, едва ли намного более странно, нежели верить, что кто-то в это верит. В крайнем случае труды Фрэзера сохранятся как энциклопедия удивительных сведений, некий «цветник развлекательного чтения», написанный с необычайным изяществом стиля. Сохранятся, как сохраняются тридцать семь книг Плиния или «Анатомия меланхолии» Роберта Бертона.

В данной книге речь идет о страхе перед покойниками. Как все книги Фрэзера, она изобилует прелюбопытными фактами. Например, существует предание, что Аларих был погребен вестготами в русле реки, воду которой на время отвели, а затем вернули в прежнее русло и перебили исполнивших эту работу пленных римлян.

Обычно это объясняют страхом, как бы враги короля не осквернили его могилу. Не отвергая такое объяснение, Фрэзер предлагает нам другой ключ к загадке: боязнь, что жестокая душа короля выйдет из земли, дабы тиранировать людей.

Такое же толкование дает Фрэзер золотым погребальным маскам микенского акрополя: они все без отверстий для глаз, кроме одной — маски ребенка.

ЛУИС ГОЛДИНГ. «ПРЕСЛЕДОВАТЕЛЬ»

Однажды было высказано (и затем неоднократно повторено) мнение, будто сумасшедший не может быть протагонистом настоящего романа или подлинной дра-

мы. Вспоминая Макбета, его сотоварища, рефлектирующего убийцу Родиона Раскольникова, Дон Кихота, короля Лира, Гамлета и почти мономаньяка лорда Джима, мы вправе утверждать (и повторять), что протагонист драмы или романа должен быть сумасшедшим. Нам могут возразить, что сумасшедший ни у кого не вызывает сочувствия и что довольно одного подозрения в безумии, дабы бесконечно отдалить человека от всех ему подобных. Мы же ответили бы, что безумие — это одна из ужасных перспектив, грозящих любой живой душе, и по-сему нельзя признать неуместной задачей показать средствами повествования или театра зарождение и рост этого жуткого цветка. (Кстати, Сервантес за это не берется: он нам сообщает, что у его пятидесятилетнего идальго «от недосыпания и чрезмерного чтения мозга высохли, и он совсем рехнулся», однако мы не присутствуем при этом переходе от мира повседневного к миру галлюцинаций, при постепенном деформировании обычного миропорядка миром химер.)

К таким общим наблюдениям привело меня чтение чрезвычайно насыщенной книги Луиса Голдинга «Преследователь». В романе два героя, и оба сходят с ума: один от страха, другой от ужасной, злобной любви. Разумеется, само слово или понятие «безумие» в книге даже не упоминается; мы соучаствуем в мыслительном процессе персонажей, мы видим их переживания и поступки, и нас гораздо меньше интересует холодный приговор, что они просто сумасшедшие, нежели сами эти переживания и поступки. (Поступки, которые порой приводят к преступлению как средству разрядки, пусть мимолетной, от панического и злобного напряжения. При чем это так захватывает, что, когда преступление свершилось, читатель на протяжении многих страниц еще опасается, что то была порожденная страхом галлюцинация.)

Ужас в романе нарастает постепенно, как в кошмарах. Стилль ясный, спокойный. Что ж до увлекательности... О себе могу сказать, что я начал читать книгу после второго завтрака с намерением просто полистать ее и отложил, лишь дойдя до страницы 285 (последней) в два часа утра.

В романе есть некоторые типографические приемы, идущие от Уильяма Фолкнера, а именно — повествование иногда перебивают мысли персонажей, изложенные от первого лица и выделенные курсивом.

## «КНИГА ПРИВИДЕНИЙ ЛОРДА ГАЛИФАКСА»

С тех пор как некий византийский историк VI века написал, что остров Англия состоит из двух частей — одна с реками, городами и мостами, а другая населена змеями и призраками, — рассказы об Англии и о Мире Ином славятся особой задумчивостью. В 1666 году Джозеф Джайенвил опубликовал «Философские размышления о колдовстве и колдунах», книгу, вдохновенную невидимым барабаном, который слышался каждую ночь в чаше для святой воды в Уилтшире. В 1705 году Даниель Дефо написал свой «Правдивый рассказ о появлении призрака некой мистрис Виель». В конце XIX века к этим туманным загадкам применили строгую статистику и обнаружили два типа галлюцинаций — гипнотические и телепатические. (Последним оказались подвержены семнадцать тысяч взрослых.) И вот теперь в Лондоне вышла «Книга привидений лорда Галифакса», в которой исчерпывающе собраны чары суеверия и снобизма. Речь там идет о привидениях избранных, «о призраках, смущавших покой знатнейших лиц Англии, и чьи появления и исчезновения были достоверно запечатлены рукою августейших особ». Среди тех, чей покой был нарушен и кто своей августейшей рукою это подтвердил, упомянуты леди Горинг, лорд Дезборо, лорд Литтон, маркиз де Гартингдом и герцог Девонширский. Достопочтенный Реджинальд Фортескью выступает поручителем в существовании «призрака, предупреждающего об опасности». Уж не знаю, что и думать: но покамест я отказываюсь верить в предсказывающего опасность Реджинальда Фортескью, ежели поручителем в его существовании не выступит какой-либо достопочтенный призрак.

В предисловии приведен славный анекдот: в одном купе поезда едут двое. «Я не верю в привидения», — говорит один. «В самом деле?» — говорит другой и тут же исчезает.

## ОЛДОС ХАКСЛИ. «ЦЕЛИ И СРЕДСТВА»

В книге Олдоса Хаксли «Цели и средства» возобновляется знаменитый спор, который в начале XVIII века был вызван изречением или советом Германа Бузенбаума: «Цель оправдывает средства». (Хорошо известно, что эта максима использовалась для очернения иезуитов;

менее известно, что в оригинале речь идет о поступках этически безразличных, иначе говоря, не хороших и не дурных. К примеру: такой поступок мы совершаем, садясь на корабль; но если цель у нас дозволенная — допустим, мы едем в Монтевидео, — таковым будет и средство, причем отнюдь не подразумевается, что мы имеем право в пути украсть билет.)

В этой книге, как и на последних страницах «Слепого в Газе», Олдос Хаксли утверждает: цель не оправдывает средства по той простой и неодолимой причине, что средства определяют природу цели. Если средства дурны, это их свойство заражает цель. Хаксли отвергает насилие во всех его формах: коммунистическую революцию, фашистскую революцию, преследование меньшинств, империализм, терроризм, агрессию, классовую борьбу, законную оборону и так далее. На практике, говорит он, оборона демократии от фашизма означает постепенное превращение демократических государств в государства фашистские. «Государства, готовящиеся к войне, провоцируют гонку вооружений и в конце концов неотвратимо получают ту войну, к которой готовились».

Олдос Хаксли дает тут следующие советы: «Разоружение, если потребуется, даже одностороннее; отказ от неограниченной имперской власти; отказ от какого-либо экономического национализма; решимость в любых обстоятельствах прибегать к ненасильственным методам; систематическое освоение таких методов». Это сказано на начальных страницах. На последних же он предлагает учреждать ордена монахов в миру, дающих обет бедности и целомудрия, не связанных никакой теологической доктриной, но обязанных усердно постигать две фундаментальные добродетели — милосердие и понимание. Если не считать целомудрия, нечто весьма схожее предлагал Уэллс в романе «Современная утопия» (1905).

#### ПЕРЛ КИББИ. «БИБЛИОТЕКА ПИКО ДЕЛЛА МИРАНДОЛА»

Какие книги были в библиотеке этого необычного светловолосого юноши, который в двадцать три года изложил девятьсот тезисов и бросил вызов всем ученым мужам Европы, пригласив оспаривать их? Спор не состоялся, книги погибли во время пожара, нам, однако, остался рукописный каталог и горделивый перечень девятиста тезисов. Перл Кибби из Колумбийского университета недавно опубликовала исследование о связи

сгоревшей библиотеки с несостоявшимся энциклопедическим диспутом.

Количество книг — по тем временам огромное — составляло тысячу девяносто один том. В 1496 году, через два года после смерти Джованни Пико делла Мирандола, кардинал Гримальди приобрел их за пятьсот золотых дукатов. Семьсот томов на латинском, сто пятьдесят семь на греческом, сто десять на древнееврейском, завершали перечень книги на халдейском и арабском. Там представлены Гомер, Платон, Аристотель, Филон Александрийский, Аверроэс, Раймунд Луллий, ибн-Габириоль и ибн-Эзра (ибн-Эзра?). Один из тезисов, которые Пико делла Мирандола брался доказать, гласил: «Что ни одна наука не может лучше доказать божественность Иисуса Христа, чем магия и каббала». Действительно, в перечне — множество книг по этим «наукам». Другой тезис утверждал: «...Что богослов не может безнаказанно изучать свойства линий и фигур». Арабский перевод «Элементов» Евклида, экземпляр «Геометрии» Леонардо Пизанского доказывают, что сам-то Пико, пусть мимоходом, подвергал себя этой опасности.

#### К. С. ЛЬЮИС. «С МОЛЧАЛИВОЙ ПЛАНЕТЫ»

(Первая, однако достойная упоминания книга)

Г. Дж. Уэллс ныне предпочитает предаваться политическим или социологическим рассуждениям, перестав изобретать чисто фантастические сюжеты. Правда, он делает вид, будто продолжает сочинять фантастические романы типа «Первых людей на луне» или «Человека-невидимки», однако нынешние его экзерсисы, при строгом анализе, оказываются всего лишь сатирой или аллегорией.

К счастью, у него нашлись два остроумных продолжателя, которые заменили ушедшего от дел учителя. Первый из них — Олаф Степлдон, автор романов «Последние и первые люди», «Последние люди в Лондоне» и «Творец звезд»; главные его свойства — богатая, но не детализированная фантазия и почти полное пренебрежение всеми приемами романистов. Степлдон способен придумать тысячу и один фантастический мир, и все на диво разнообразные, однако он также способен представить каждый из них на одной-единственной странице, нагоняющей скуку своими общими местами и сухостью учебника географии или астрономии.

Второй продолжатель — К. С. Льюис. Его недавно изданный роман «С молчаливой планеты» и явился поводом для этой заметки. Льюис рассказывает о полете на планету Марсе и о приключениях человека среди разумных, доброжелательных монстров, ее населяющих. Произведение это имеет психологический характер: три любопытных «человеческих» типа и потрясающая география Марса не менее важны для читателя, чем реакция героя, который вначале находит этих монстров жестокими, почти невыносимыми, а кончает тем, что уподобляется им.

Воображение Льюиса ограничено. Если бы я вкратце изложил его концепцию планеты Марс, то читатель Уэллса или По не нашел бы тут ничего особенно поразительного. Привлекает, однако, беспредельная честность воображения автора, связность и детализированное правдоподобие его фантастического мира.

Есть романисты, в чьих произведениях, на наш взгляд, охвачены и исчерпаны все возможности их воображения; у К. С. Льюиса, напротив, — и я за это ручаюсь — больше знаний о Марсе, чем те, что представлены в его книге.

Кроме того, в главах, где описано межпланетное путешествие, есть непосредственная поэтичность.

Странный пример влияния нашего времени: красная планета Марс в романе К. С. Льюиса — это планета пацифистская.

#### КНИГА ТОМАСА МАННА О ШОПЕНГАУЭРЕ

Слава обычно сопряжена с клеветой, и, пожалуй, никто так не пострадал от клеветы, как Шопенгауэр. Физиономия потрепанной жизнью обезьяны и антология сентенций брюзги (объединенных под броским названием «Любовь, женщины и смерть» — удачная находка какого-то левантийского издателя) — вот каким он предстает перед народом Испании и наших Америк. Профессора философии это заблуждение терпят, а то и поддерживают. Для некоторых Шопенгауэр — это только пессимизм: ограничение столь же несправедливое и смехотворное, как нежелание видеть в Лейбнице что-либо иное, кроме оптимизма. (Манн, напротив, убеждает, что пессимизм Шопенгауэра — неотторжимая часть его учения. «Все учебники, — замечает он, — твердят, что Шопенгауэр был, во-первых, философом воли и, во-вторых,



философом пессимизма. Однако тут нет первого и второго. Шопенгауэр, философ и психолог воли, не мог не быть пессимистом. Воля есть нечто изначально обреченное: это беспокойство, всевозможные нужды, алчность, вождделение, стремление, боль, и мир воли неизбежно должен быть миром страданий...») Я полагаю, что оптимизм и пессимизм суть определения характера оценочного, зависящие от чувств и не имеющие ничего общего с философией, которая была предметом Шопенгауэра.

Как писатель он также неподражаем. Другие философы — Беркли, Юм, Анри Бергсон, Уильям Джеймс — говорят в точности то, что намереваются сказать, однако им недостает Шопенгауэровой страсти, его силы убеждения. Всем известно влияние, которое он оказал на Вагнера и Ницше.

Томас Манн в этой своей последней книге («Шопенгауэр», 1938, Стокгольм) отмечает, что философия Шопенгауэра — это философия молодого человека. Он ссылается на мнение Ницше, считавшего, что философия каждого человека зависит от его возраста и что на космической поэме Шопенгауэра лежит отпечаток юношеского возраста, в котором господствуют эротика и чувство смерти.

В этом изящном очерке автор «Волшебной горы» не упоминает других книг Шопенгауэра, кроме его главного труда — «Мир как воля и представление». Подозреваю, что, если бы Манн ее перечитал, он бы также упомянул жутковатую фантазмагорию «Афоризмы и максимы», где Шопенгауэр сводит все лики мира к воплощениям, или маскам одного-единственного лика (которым, очевидно, является Воля), и утверждает, что все перипетии нашей жизни, как бы ни были они ужасны, — это всего лишь измышления нашего «Я», подобно несчастьям в сновидении.

#### «СВЯТАЯ ЖАННА Д'АРК»

Одна из добрых традиций английской литературы — сочинение биографий Жанны д'Арк. Де Куинси, начинатель стольких традиций, со всей страстью в 1847 году положил начало и этой. В 1896 году Марк Твен опубликовал «Личные воспоминания о Жанне д'Арк»; Эндрю Лэнг в 1908 году издал свою «Французскую Деву»; Хилери Беллок через четырнадцать лет — свою «Жанну д'Арк»; Бернард Шоу в 1923 году — «Святую Жанну». Как ви-

дим, евангелисты Жаннетон Дарк (таково было ее настоящее имя) — люди самые разные, от знаменитого наркомана-зачинателя до автора «Возвращения к Мафусаилу», а между ними — бывший летчик с берегов Миссисипи, шотландский эллинист и союзник Честертона. К этой серии теперь прибавилась новая книга. Ее название — «Святая Жанна д'Арк»; ее автор — Виктория Саквиль-Уэст.

В этой биографии тонкость понимания счастливо господствует над страстью, но это не означает, что страсти нет. А что здесь есть несомненно, так это полное отсутствие сентиментальности, вполне естественное для женщины, говорящей о другой женщине без предрассудков, которые свойственны мужчине.

Пеги, Эндрю Лэнг, Марк Твен и Де Куинси «отдали дань» Деве; книгу мисс Саквиль-Уэст никак не назовешь «данью» в светском смысле этого слова. И однако, в ней бездна понимания. Стиль изложения строгий, впечатляющий, без какой-либо напыщенности.

«Жанна сильно отличается от своих коллег по свято-сти», — говорится в последней главе книги. «Она никогда не прибегала к традиционным выражениям вроде «Мой Небесный Супруг» или «Возлюбленный». Она была наименее сентиментальной из святых и наиболее практичной. Не была она также истеричной ни в каком смысле этого слова. Ей были неведомы полосы упадка и чрезмерной радости. Она никогда не страдала от смутных перепадов душевного состояния».

Если не ошибаюсь, святая Жанна мисс Саквиль-Уэст не слишком отличается — по сути своей — от той, которую представил нам Джордж Бернارد Шоу.

#### МЕДОУЗ ТЕЙЛОР. «ИСПОВЕДЬ ДУШИТЕЛЯ»

Эта необычная книга — опубликованная в апреле 1839 года в трех томах и переизданная теперь, ровно девяносто девять лет спустя, майором Йейтсом Брауном, — возбуждает наше любопытство, но не удовлетворяет его. Предмет ее — «душители», секта, или корпорация наследственных душителей, которые на протяжении восьми веков внушали ужас (ходили они босые и со смертоносными платками) на дорогах и в сумерках Индии. Доходное убийство было для них священным долгом. Они поклонялись Бхавани, богине, которую изображают в виде черного идола и величают священными именами Дурга, Парвати и Кали Ма. Ей посвящались

платок, которым удушали, кусок ритуального сахара, который должны были съесть прозелиты, лопата, которой копали могилу. Не все люди были достойны платка и лопаты: приверженцам Бхавани запрещалось удушать «прачек, поэтов, факиров, сикхов, музыкантов, танцоров, продавцов масла, плотников, кузнецов и подметальщиков улиц, а также увечных и прокаженных».

Адепты богини клялись быть отважными, послушными и скрытными, они бродили по просторам страны шайками от пятнадцати до двухсот человек. Разговаривали на языке, ныне утраченном, — «рамаси» — и еще на языке жестов, чтобы они могли понимать друг друга в любом месте Индии, от Амритсара до Цейлона. Их сообщество состояло из четырех орденов: Соблазнитель, которые завлекали путников волшебными рассказами и песнями; Исполнитель, которые душили; Хоронитель, которые заранее рыли могилы; Очиститель, чьей обязанностью было грабить убитых. Страшная богиня позволяла предательство и переодевание: говорят, что душители иногда нанимались якобы для охраны против душителей. Тогда они шли с караваном многие мили до некоего отдаленного места, указанного их авгурами, и там учиняли бойню. Самый знаменитый из душителей — наверно, Бухрам из Аллахабада, который за сорок лет своей деятельности погубил более девятысот человек.

Книга основана на подлинных судебных документах и в свое время снискала похвалу Томаса де Куинси и Бульвера Литтона. Нынешний издатель, Ф. Йейтс Браун, вставил громкие названия глав: «Ювелир и его астролог», «Дама, которая слишком много знала», «Случай с толстым банкиром», не соответствующие простому слогу повествования.

Я сказал, что книга пробуждает любопытство, которое она не удовлетворяет и, без сомнения, удовлетворить не может. Например, мне хотелось бы знать, были ли душители разбойниками, освящавшими свое ремесло культом богини Бхавани, или же это культ богини Бхавани делал их разбойниками.

#### ПОЛЬ ВАЛЕРИ. «ВВЕДЕНИЕ В ПОЭТИКУ»

Выдающийся поэт и прекрасный прозаик Поль Валери читает в Коллеж де Франс курс поэтики. Эта небольшая восхитительная книжечка — первая его лекция. На ее страницах Валери четко сформулировал основные проблемы поэтики, проблемы, по-видимому, разрешимые.

Подобно Кроче, Валери полагает, что у нас нет истории литературы и что объемистые, почтенные тома, присвоившие себе это название, скорее история литераторов. Валери пишет: «Истории Литературы следовало бы быть не историей авторов и событий их жизни или судеб их произведений, но Историей Духа как производителя и потребителя литературы. Такую историю можно было бы написать, не упомянув ни одного писателя. Мы можем изучать поэтическую форму «Книги Иова» или «Песни Песней», никак не затрагивая биографию их авторов, совершенно нам неизвестных».

Не менее технична и по сути своей не менее классична предлагаемая Валери дефиниция литературы. «Литература есть — и ничем иным быть не может — некий вид распространения и применения определенных свойств «Языка». И далее: «Не является ли Язык лучшим из лучших литературных шедевров, если любое литературное творение — это всего лишь комбинация возможностей определенного словаря по раз навсегда установленным правилам?» Это сказано на странице 12. Но на странице 40 говорится, что творения духа существуют лишь в акте восприятия и что такой акт, очевидно, предполагает наличие читателя или зрителя.

Если не ошибаюсь, это замечание сильно отличается от предыдущего и даже противоречит ему. Первое как будто сводит литературу к возможным в границах определенного словаря комбинациям; согласно второму, воздействие этих комбинаций будет иным для каждого нового читателя. Первое устанавливает некое весьма большое, но конечное число возможных произведений; согласно второму, число произведений неопределенно, бесконечно. Второе предполагает, что время и обусловленные им непонимание и искажение сотрудничают с мертвым поэтом. (Не знаю лучшего примера, чем возвышенный стих Сервантеса:

«Жив Господь, как страшит меня это величие!» \*

В ту пору «Жив Господь» было междометием столь же обычным, как «карамба», а «страшить» употреблялось как синоним «дивить». Подозреваю, что для современников этот стих звучал:

«Ах, как дивит меня такая пышность!» — или что-нибудь в этом роде. Нам же тут слышатся стойкость и великолепие. Дружественное Сервантесу время внесло правку в его корректуры.)

---

\* В оригинале: «Vive Dios, que me espanta esta grandeza!»

Никто не сможет понять философию нашего времени, если он не понимает Уайтхеда, а Уайтхеда не понимает почти никто. Его всеобъемлющее учение настолько неопределенно, что самые беспощадные опровергатели рискуют тем, что ненароком могут подкрепить и поддержать его утверждения. Затемнению смысла, разумеется, немало способствуют попытки популяризации... Слово за словом, страница за страницей, а иногда и глава за главой Уайтхеда можно понять, трудность в том, чтобы это понимание отдельных частей сочетать в гармоничное целое. Такое целое, уверяют меня, существует. Я знаю, что в нем неким образом содержатся универсальные формы Платона, что само по себе весьма серьезно. Формы эти (которые Уайтхед называет «вечными объектами») проникают во время и в пространство; их комбинированное и постоянное пополнение определяет действительность. (Недоумевающий читатель может заглянуть в десятую главу труда «Наука и современный мир», где дана классификация вечных объектов.)

«Принципы мышления» страдают не столько темной, сколько расплывчатостью. Как в любой книге Уайтхеда, здесь немало впечатляющих пассажей. Например, вот этот, на одной из последних страниц: «Существует устойчивое предположение, которое делает философскую мысль бесплодной. Это уверенность, причем вполне естественная уверенность, что человечество обладает всеми фундаментальными идеями, применимыми к его опыту. Равно предполагается, что идеи эти нашли полное выражение в человеческом языке, в отдельных словах или фразах. Этот постулат я называю «Обман Идеального Словаря».

Но такой постулат уже с восторгом изблещил — и кто бы вы думали! — Честертон. Привожу фрагменты из этого изблещения, которое начинается на странице 87 книги «Walls» \* (1904): «Мы знаем, что есть в душе краски более озадачивающие, более неисчислимы и неуловимые, чем краски осеннего леса... И однако, мы верим, будто 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

---

\* «Стены» (англ.).

звуки, выражающие все тайны памяти и все муки желаний».

«Принципы мышления», — утверждает Норт Уайтхед, — дополняют мою предыдущую книгу «Природа и жизнь». Я хочу доказать, что философская истина должна больше основываться на догадках биографа, нежели на его безапелляционных заявлениях. По этой причине философия родственна поэзии, и обе они стремятся выразить то основное конечное понятие, которое называется цивилизацией».

Книга Уайтхеда состоит из четырех частей: «Творческий импульс», «Деятельность», «Природа и жизнь» и «Цель философии».

### Г. ДЖ. УЭЛЛС ПРОТИВ МАГОМЕТА

Хорошо известно, с каким благоговением относятся мусульмане к своей священной книге. Исламские богословы утверждают, что Коран вечен, что составляющие его сто четырнадцать глав существовали раньше земли и неба и будут существовать после их конца и что изначальный его текст — Мать Книги — пребывает в раю, где ему поклоняются ангелы. Другие ученые, не довольствуясь этими прерогативами Корана, утверждают, что он может принимать облик человека или животного и способствовать исполнению неисповедимых замыслов Господа. Сам же Господь (в главе семнадцатой своего творения) говорит, что, даже если бы дьяволы помогали людям создать другой Коран, это бы не удалось... Г. Дж. Уэллс (в главе сорок третьей своей «Краткой истории мира») выражает радость по поводу этой человеко-демонской неспособности и сожалеет о том, что двести миллионов мусульман почитают столь сумбурную книгу.

Живущие в Лондоне мусульмане, возмущившись, произвели в своей мечети очистительную церемонию. Бородатый и правоверный доктор Абдул Якуб Хан, на глазах у безмолвного собрания верующих, бросил в огонь экземпляр «Краткой истории мира».

### ТИБЕТСКАЯ КНИГА «МИПАМ»

В Лондоне вышел в свет английский перевод тибетского романа «Мипам». Его написал на тибетском языке Лама Йингден. Одной из целей автора было

исправить некоторые заблуждения Запада касательно жизни и религии Тибета. Допускаю, что именно это апологетическое намерение существенно ослабляет оригинальность произведения. Его сюжет — наивная любовная история с трагической развязкой — решительно банален, однако есть в нем одна примечательная черта: спокойное упоминание о чудесах, приведенных не для того, чтобы удивить, а как вполне реалистические детали.

## РЕЗЮМЕ УЧЕНИЯ ЭЙНШТЕЙНА

Среди многих пособий, которые помогают нам разобраться (пусть не до конца) в двух теориях Альберта Эйнштейна, наименее трудная книга, пожалуй, та, что озаглавлена «Relativity and Robinson» (примерно «Относительность и Родригес»). Она издана в «Техникал пресс» и скромно подписана: «К. В. В.». Как обычно бывает в подобных публикациях, самая удачная — это глава, трактующая о четвертом измерении.

Четвертое измерение было придумано во второй половине XVII века англичанином плотинианцем Генри Мором. (Любопытный факт: побудили его к этому открытию рассуждения не геометрического характера, а философского.) Приверженцы геометрии четырех измерений рассуждают так: если перемещающаяся точка создает линию, а перемещающаяся линия создает поверхность, а перемещающаяся поверхность создает объем, то почему бы перемещающемуся объему не создавать некую, для нас непостижимую, фигуру в четырех измерениях? Софизм этот идет дальше. Линия, даже самая короткая, содержит бесконечное количество точек; квадрат, даже самый маленький, содержит бесконечное количество линий; куб, даже самый маленький, содержит бесконечное количество квадратов; гиперкуб (кубическая фигура в четырех измерениях) должен соответственно содержать бесконечное количество кубов. Свойства этих воображаемых геометрических порождений вычислены. Нам неизвестно, существуют ли гиперкубы, однако мы знаем, что каждая из этих фигур ограничена восемью кубами, двадцатью четырьмя квадратами, тридцатью двумя ребрами и шестнадцатью вершинами. Всякая линия ограничена точками; всякая поверхность — линиями; всякий объем — поверхностями; всякий гиперобъем (или объем в четырех измерениях) — объемами.

Это еще не все. С помощью третьего измерения, высоты, заточенная в круге точка может сбежать, не касаясь окружности; с помощью непредставимого четвертого измерения заточенный в тюремной камере человек мог бы выйти, не проходя через потолок, пол или стены.

(В «Случае с Платтнером» Уэллса человека похищают в мир кошмаров: когда он возвращается, окружающие замечают, что он стал левшой и сердце у него справа. В мире других измерений его полностью перевернули, как в зеркале. И руку ему вывернули, подобно тому как мы выворачиваем перчатку...)

#### ГУСТАВ ЯНСОН. «ПРИХОД СТАРИКА»

Шведскую литературу, надо признаться, я навещал довольно умеренно. Три-четыре богословски-галлюцинаторные книги Сведенборга, пятнадцать — двадцать Стриндберга (который одно время был моим кумиром, наряду с Ницше), один роман Сельмы Лагерлёф да книга сказок Гейденстама — вот, пожалуй, и вся моя гиперборейская эрудиция. На днях я закончил «Gubben Kommer» начинающего писателя Густава Янсона. Английский перевод — великолепный — выполнен Клод Напье. Название переведено «The Old Man's Coming», книга вышла в Лондоне в издательстве Ловат Диксон.

По сравнению с возвышенным замыслом автора изобразить явление некоего человека-полубога, который возбуждает ненависть и клевету окружающих, появляется в последних главах и в своем всеведении вершит Страшный суд над событиями и персонажами романа, это произведение — провал. Провал вполне простительный. Мильтон требовал, чтобы поэт сам был поэмой. Требование это можно бесконечно развивать до абсурда (то есть требовать, чтобы скульптор был квадригой, чтобы архитектор был подвалом, драматург — антрактом), однако оно поднимает важнейшую проблему. Способны ли писатели создавать персонажей, стоящих выше них самих? В плане интеллектуальном — думаю, что нет. Шерлок Холмс кажется более пронизательным, чем Конан Дойль, однако мы все знаем секрет — просто автор подсказывает герою решения, о которых тот как бы догадывается сам. Заратустра — о, опасность пророческого слога! — менее умен, чем Ницше. Что ж до Шарля Анри де Гриви, полубожественного героя этого



романа, то его банальность не менее очевидна, чем его болтливость. Вдобавок Янсон слишком уж бесхитростен. На четырехстах страницах ин-октаво, которые предшествуют появлению героя, нет ни одной строчки, которая бы питала или подкрепляла наши опасения и позволила бы предположить, хоть мимолетно, что хулители героя правы. В финале он, оклеветанный, появляется, и мы убеждаемся, что он действительно святой. Естественно, мы ничуть этому не удивлены.

Итак, я не одобряю техническую сторону романа, то есть ведение сюжета. Но делаю поблажку — не колеблясь — для персонажей. За исключением символического или сверхъестественного героя (который милосердно откладывает свое злосчастное появление до 414-й страницы), все они убедительны, а некоторые, вроде Бенгта, — превосходны.

#### ЭРИХ ЛЮДЕНДОРФ. «ТОТАЛЬНАЯ ВОЙНА» \*

Это популярное переиздание самой известной среди многих прочих книг Людендорфа (назову, например, «Разложение народов христианством», «Как нам освободиться от Иисуса Христа», «Уничтожение масонства изобличением его тайн», «Секрет могущества иезуитов» и т. д.) не столь значительно в смысле теоретическом, сколько как показатель одичания нашего времени. В 1820 году Клаузевиц писал: «Война — орудие политики, форма политической деятельности, продолжение этой деятельности другими средствами... Цель — всегда политика, война — средство. Нельзя себе представить, чтобы средства не были подчинены цели». Невероятно, но Людендорфа эти аксиомы раздражают. Его тезис таков: «Сущность войны изменилась, сущность политики изменилась, изменилось также соотношение войны и политики. Обе они должны служить народу, но война — это самое высокое выражение воли народов к жизни. Следовательно, политика — новая тоталитарная политика — должна быть подчинена тоталитарной войне». Это я с удивлением прочитал на странице 10. На странице 115 Людендорф еще более откровенен: «Главные линии политики государства должен намечать военачальник». Другими словами, доктрина Людендорфа требует установления военной диктатуры, не только в обычном

---

\* В оригинале нем. «Der totale Krieg».

нашем здешнем смысле правления, осуществляемого военными, но и в смысле диктатуры с исключительно военными целями.

«Самое главное — мобилизация душ. Пресса, радио, кинематограф, всевозможные манифестации должны действовать этой цели... «Фауст» Гете — не для солдатского ранца». И затем с мрачным удовлетворением: «Ныне поле битвы охватывает всю территорию воюющих народов».

В Италии XV века война достигла такого совершенства, которое многим покажется смешным. Когда сходились лицом к лицу два войска, генералы сравнивали численность, доблесть и расположение отрядов и решали, кому из них двоих надлежит проиграть сражение. Тем самым исключались случайность и кровопролитие. Возможно, такой способ воевать не заслуживает восхитительного определения «тоталитарный», но я нахожу его более благоразумным и более стоящим, чем миллионные боины, которые пророчит Людендорф.

#### ЦАО СЮЭ-ЦИНЬ. «СОН В КРАСНОМ ТЕРЕМЕ»

В 1645 году — году смерти Кеведо — Китайская империя была завоевана маньчжурами, народом неграмотных наездников. Случилось то, что неотвратимо происходит при подобных катастрофах: варвары-победители влюбились в культуру побежденных и с великолепной щедростью принялись развивать искусства и литературу. Появилось много книг, теперь уже классических; в их числе знаменитый роман, который переведен на немецкий доктором Францем Куном. Он, несомненно, будет нам интересен: это на Западе первый перевод (до сих пор были изложения) самого знаменитого романа в трижды тысячелетней литературе.

В первой главе рассказывается о судьбе некоего небесного камня, который был предназначен для починки пролома в небосводе, однако не выполнил своей священной миссии; во второй — сказано, что герой этого романа родился с нефритовой пластинкой под языком; в третьей — мы знакомимся с героем, «чье лицо было светлым, как луна в осеннее равноденствие, чей цвет лица был свеж, как окропленные росой цветы, чьи брови казались нарисованными кистью и тушью, чьи глаза были серьезны и тогда, когда рот улыбался». Далее роман продолжается в манере несколько безответствен-

ной и глуповой: в нем кишат второстепенные персонажи, и трудно понять, кто есть кто. Мы как бы плуаем в доме со множеством внутренних дворигов. Так мы доходим до пятой, неожиданно волшебной, главы и до шестой, «где герой впервые пробует играть в игру облаков и дождя». Эти главы вселяют убеждение, что мы имеем дело с великим писателем. Оно подкрепляется главой десятой, достойной Эдгара Аллана По или Франца Кафки, «где Цзя Бао-Юй, себе на беду, глядит на запретную сторону Зеркала Ветра и Луны».

Во всем произведении господствует безудержная чувственность. Его тема — вырождение человека и его искупление в конце благодаря мистике. Множество снов: они производят особенно сильное впечатление, так как писатель нам не сообщает, что это сновидения, и мы думаем, что речь идет о яви, пока спящий не просыпается. (Достоевский в последних главах «Преступления и наказания» прибегает один или два раза к этому приему.) Обилие фантастики: китайской литературе неизвестны «фантастические романы», поэтому там все романы в чем-то фантастические.

## ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И МАГИЯ

Поэтика романа анализировалась редко. Историческая причина такой немногословности — в господстве других жанров. Но основополагающей причиной была все же уникальная сложность романских средств, с трудом отделимых от сюжета. Изучающий элегию или пьесу имеет в распоряжении разработанный словарь и легко подыщет цитаты, говорящие сами за себя. Но если речь о романе, исследователь не находит под рукой подходящих терминов и не может проиллюстрировать свои доводы живыми, убедительными примерами. Поэтому я прошу читателя быть снисходительным к изложенному ниже.

Рассмотрим для начала романские черты в книге Уильяма Морриса «The Life and Death of Jason» \* (1867). Поскольку я занимаюсь литературой, а не историей, то не стану исследовать — или делать вид, что исследую, — древнегреческие истоки поэмы. Напомню только, что древние — и среди них Аполлоний Родосский — не раз

---

\* «Жизнь и смерть Ясона» (англ.).

воспевали в стихах подвиги аргонавтов. Упомяну и более близкую по времени книгу-посредник 1474 года «Les faits et prouesses du noble et vaillant chevalier Jason» \*, которую, естественно, нельзя найти в Буэнос-Айресе, но которая вполне доступна английским комментаторам.

Смелый замысел Морриса заключался в правдоподобном повествовании о чудесных приключениях Ясона, царя Иолка. Нарастающий восторг — главное средство лирики — невозможен в поэме, насчитывающей более десяти тысяч строк. Потребовалась убедительная видимость правды, способной разом заглушить все сомнения, добившись эффекта, составляющего, согласно Колриджу, основу поэтической веры. Моррису удается пробудить эту веру. Попробую показать как.

Возьму пример из первой книги. Старый царь Иолка Эсон отдает сына на воспитание живущему в делях кентавру Хирону. Трудность здесь — в неправдоподобии кентавра. Моррис легко разрешает ее, пряча кентавра среди имен других редких животных.

«Where bears and wolves the centaur's arrows find» \* \* , — как ни в чем не бывало говорит он. Первое, беглое упоминание подкрепляется через тридцать стихов другим, подготавливающим описание. Царь велит рабу отнести малолетнего Ясона в чашу у подножия гор. Там раб должен протрубить в рог слоновой кости и вызвать кентавра, который, предупреждает Эсон, «хмур лицом и телом мошен». Как только он появится, рабу надлежит пасть на колени. Дальше идут другие приказы, а за ними — третье упоминание, на первый, обманчивый, взгляд — отрицательное. Царь советует рабу не бояться кентавра. И затем, печальась о расставании с сыном, пытается вообразить его жизнь в лесу среди quick-eyed centaurs \*\*\*, оживляя этих существ эпитетом, отсылающим к их славе метких лучников <sup>1</sup>. Крепко прижимая ребенка, раб скачет верхом всю ночь и под утро достигает леса. Привязав коня и бережно неся Ясона, он входит в чашу, трубит в рог и ждет. Звучит утренняя песня дрозда, но сквозь нее все отчетливей слышится стук

---

\* «Деяния и подвиги благородного и храброго рыцаря Ясона» (франц.).

\*\* «Где медведи и волки встречали стрелы кентавра» (англ.).

\*\*\* Быстроглазые кентавры (англ.).

<sup>1</sup> См. стих: Cesare armato, con li occhi grifagni (Inferno IV, 123) \*\*\*\*.

\*\*\*\* И хищноокий Цезарь, друг сражений (итал.).

копыт, вселяя в сердце раба невольный трепет, смягченный лишь видом ребенка, тянувшегося к блестящему рогу. Появляется кентавр. Читателю сообщают, что раньше шкура Хирона была пятнистой, а теперь она бела, как и его седая шевелюра. Там, где человеческий торс переходит в конский круп, висит венок из дубовых листьев. Раб падает на колени. Мимоходом заметим, что Моррис может и не передавать читателю образ кентавра, да и нам нет нужды его видеть — достаточно попросту сохранить веру в его слова, как в реальный мир.

Тот же метод убеждения, хотя и более постепенного, используется в эпизоде с сиренами из книги четырнадцатой. Первые, подготавливающие образы — само очарование. Безмятежное море, душистое, как апельсин, дуновение бриза, таящая опасность мелодия, которую вначале считают колдовством Медеи, проблески радости на лицах безотчетно слушающих песню моряков и проскользнувшая обиняком правдоподобная деталь, что сперва нельзя было различить слов:

And by their faces could the queen behold  
How sweet it was, although no tale it told,  
To those worn toilers o'er the bitter sea \*, —

все это предвещает появление чудесных существ. Но сами сирены, хоть и замеченные в конце концов аргонавтами, все время остаются в некотором отдалении, о чем говорится опять-таки вскользь:

...for they were near enow  
To see the gusty wind of evening blow  
Long locks of hair across those bodies white  
With golden spray hiding some dear delight \*\*.

Последняя подробность — золотые брызги (то ли от волн, то ли от плескания сирен, то ли от чего-то еще), — таящие желанную отраду, — тоже несет побочный смысл — показать привлекательность этих чудесных созданий. Та же двойная цель просматривается и в другой раз — когда речь идет о слезах страсти, туманящих глаза моряков. (Оба примера — того же порядка, что и венки

---

\* И по их лицам царица могла понять,  
До какой степени это пенье трогало сердца, хотя оно ни о чем  
не рассказывало,

Волнуя тяжких тружеников соленого моря (англ.).  
\*\* ...ибо они находились достаточно близко,  
Чтобы почувствовать порывы вечернего бриза;  
На их белоснежную грудь спадали длинные локоны,  
Смоченные золотой росой, скрывающей какое-то таинственное  
очарование (англ.).

из листьев, украшающий торс кентавра.) Ясон, доведенный сиренами<sup>1</sup> до отчаяния и гнева, обзывает их «морскими ведьмами» и просит спеть сладкоголосого Орфея. Начинается состязание, и тут Моррис с замечательной скромностью предупреждает, что слова, вложенные им в нецелованные уста сирен и в губы Орфея, — лишь бледный отголосок их подлинных древних песен. Настоя-

---

<sup>1</sup> За веком век сирены меняют обличье. Их первый историограф, рапсод двенадцатой песни «Одиссеи» вообще не упоминает о том, как они выглядят. У Овидия — это птицы с розоватыми перьями и девичьим ликом, у Аполлония Родосского — верхняя часть их тела — женская, нижняя — птичья, у несравненного Тирсо де Молины, как и в геральдике, сирены — «полуженщины, полурыбы». Не меньше спорят и о природе сирен. Тирсо называет их нимфами. Классический словарь Лэмприра тоже причисляет их к нимфам, а словарь Кишера — к чудовищам, тогда как, по словарю Грималю, они — демоны. Обитают сирены на одном из западных островов неподалеку от острова Кирки, однако останки одной из них были найдены в Кампанье. Звали ее Пантеопа, что дало имя знаменитому городу (ныне Неаполь). Географ Страбон был на ее могиле и описал гимнастические игры и бег с факелами, которые время от времени устраивали в ее честь. «Одиссея» утверждает, что сирены завлекали и губили своим пением моряков. Поэтому Улисс, желая услышать их песнь и вместе с тем остаться в живых, залепил воском уши гребцов, а себя велел привязать к мачте крепкой веревкой. Искушая Улисса, сирены сулили ему знание обо всем на свете:

Здесь ни один не проходит с своим кораблем мореходец,  
Сердцеедного пенья на нашем лугу не послушав;  
Кто же нас слышал, тот в дом возвращается, многое сведав.  
Знаем мы все, что случилось в троянской земле, и какая  
Участь по воле бессмертных постигла троян и ахеян;  
Знаем мы все, что на лоне земли многодарной творится.

(Одиссея, XII, перевод В. Жуковского)

Одно из преданий, собранных мифологом Аполлодором в его «Библиотеке», гласит, что Орфей, плывший на корабле аргонавтов, спел настолько слаще сирен, что они бросились в море и обратились в скалы; повинувшись собственному закону, сирены должны были погибнуть, если кто-то оставался неподвластным их чарам. Напомним, что и сфинкс кинулся в пропасть, когда его загадку разгадали.

В VI веке на севере Уэльса местные жители поймали сирену и окрестили ее. Под именем Мурган она упоминается в старинных сборниках как святая. Другая, в 1403 году, проскользнула сквозь брешь в плотине, попала в Харлем и прожила там до самой смерти. Никто ее не понимал, однако она выучилась пряхть и, словно по наитию, поклонялась кресту. Хронист XVI века решил, что это была не рыба, иначе она не научилась бы пряхть, но и не женщина, поскольку могла жить в воде.

Английский язык различает классических сирен (Siren) и сирен с рыбьим хвостом (mermaids). Последних описывают по аналогии с тритонами, божествами из свиты Посейдона.

В десятой книге «Республики» восемь сирен ведают вращением восьми небесных сфер.

«Сирена» — вымышленное морское животное», — гласит зоологический словарь.

чивая детальность в обозначении цветов (желтая кайма берега, золотая пена, серая скала) сама по себе трогает читателя, словно речь идет о чуде сохранившемся предании глубокой старины. И сирены поют, превозмогая счастье, быстротечное, как вода, *Such bodies garlanded with gold, so faint, so fair* \*; и, споря с ними, Орфей воспевает надежные земные удачи. А сирены сулят бескрайнее подводное небо, *roofed over by the changeful sea* — «под кровлею изменчивого моря», как повторил бы две с половиной тысячи — или только пятьдесят? — лет спустя Поль Валери. Сирены поют, и толика их угрожающих чар незаметно закрадывается в целительную песнь Орфея. Аргонавты минуют опасный участок, но уже на порядочном отдалении от острова, когда составление позды, высокий афинянин, метнувшись между рядами гребцов, внезапно бросается с кормы в море.

Перейду теперь к другому примеру, к «*Narrative of A. Gordon Pym*» \*\* (1838) Эдгара По. Тайный двигатель романа — чувство омерзения и страха перед всем белым. По выдумывает некие племена, живущие у Южного полярного круга, рядом с бескрайней родиной этого цвета, и много лет назад подвергшиеся ужасному нашествию белокожих людей и снежных буранов. Все белое — проклятие для этих племен, а также (вплоть до последней строчки последней главы) и для вдумчивого читателя. В книге два сюжета: один, непосредственный, отдан морским приключениям, другой, неотвратимый, скрытый, нарастающий, проясняется только в конце. Кажется, Малларме заметил: «Назвать какой-то предмет — значит уничтожить три четверти удовольствия от поэмы, основанного на счастье угадывать. Его прообраз — сон». Сомневаюсь, чтобы столь разборчивый в словах поэт действительно настаивал на этих безответственных трех четвертях. Сама идея, однако, вполне в его духе и блистательно разворачивается в описании заката:

*Victorieusement fut le suicide beau  
Tison de gloire, sang par écume, or, tempête!* \*\*\* —

несомненно навеянном «*Narrative of A. Gordon Pym*». Сама безличность белого — в духе Малларме. Думаю, По предпочитал этот цвет из тех же интуитивных соображений, которые Мелвилл позднее приводит в главе

\* Эти тела, украшенные чистым и светлым золотом (*англ.*).

\*\* «Приключения А. Гордона Пима» (*англ.*).

\*\*\* В своей победоносности прекрасное самоубийство было  
Пылающим углем славы, вспененной кровью, золотом, бурей!  
(*франц.*).

«The Whiteness of the Whale» \* своего великого сновидения «Moby Dick» \*\*. Разумеется, пересказать или проанализировать весь роман возможности нет. Сошлюсь лишь на одну существенную деталь, подчиненную, как и остальные, упомянутому тайному сюжету. Я имею в виду темнокожих дикарей и речки населяемого ими острова. Сказать, что вода в них была розовой или голубой, значило резко снизить вероятность какого-либо намека на белизну. Обогащая наше восприятие, По решает задачу так: «Сначала мы отказались ее попробовать, предположив, что она загрязнена. Я затрудняюсь дать точное представление об этой жидкости и уж никак не могу сделать это, не прибегая к пространному описанию. Хотя на наклонных местах она бежала с такой же скоростью, как и простая вода, она не казалась прозрачной, за исключением тех случаев, когда падала с высоты. На ровном месте она по плотности напоминала гуммиарабик, влитый в обычную воду. Но этим далеко не ограничивались ее необыкновенные качества. Она отнюдь не была бесцветной, но не имела и какого-то определенного цвета; она переливалась в движении всеми возможными оттенками пурпура, как переливаются тона у шелка. Набрав в посудину воды и дав ей хорошенько отстояться, мы заметили, что она вся расслаивается на множество отчетливо различимых струящихся прожилок (причем у каждой был свой определенный оттенок) и что они не смешивались. Мы провели ножом поперек струй, и они немедленно сомкнулись, а когда вытащили лезвие, никаких следов не осталось. Если же аккуратно провести ножом между двумя прожилками, то они отделялись друг от друга и сливались вместе лишь спустя некоторое время».

Из сказанного ясно, что основная задача романа — построение причинной связи. Одна из разновидностей жанра — неповоротливый роман характеров включает или намеревается включить в сюжет такое сочетание причин и следствий, которое в принципе не должно отличаться от реального. Но это отнюдь не закономерность. Такого рода мотивировки совершенно неуместны в приключенческом романе, как, впрочем, и в коротком рассказе или в бесконечных голливудских кинороманах с их посеребрёнными *idola* \*\*\* в исполнении Джоан

---

\* «Белизна кита» (англ.).

\*\* «Моби Дик» (англ.).

\*\*\* идолами (лат.).



Кроуфорд, которыми после просмотра зачитываются обыватели. Тут правит совсем иной, однозначный и древний порядок — первозданная ясность магии.

Все магические процедуры или претензии первобытных людей Фрэзер подвел под общий закон симпатии, которая предполагает неразрывные связи между далекими друг от друга вещами (либо в силу их внешнего сходства — и тогда это подражательная, или гомеопатическая, магия, либо в силу их прежней пространственной близости — тогда это магия заразительная). Образец последней — целительный бальзам Кенельма Дигби, которым смазывали не рану, а нанесшую ее преступную сталь; рана же, понятно, зарубцовывалась сама собой, безо всякой варварской медицины. Примеры первой бесчисленны. Так, индейцы Небраски надевают хрусткие бизоньи шкуры, а после денно и нощно отплясывают в прерии бешеный танец, вызывая этим бизонов. Колдуны Центральной Австралии глубоко ранят себя в предплечье, чтобы по сходству и небо изошло обильным, наподобие крови, дождем. Полуостровные малайцы подвергают унижениям и пыткам фигурки из воска, чтобы покарать изображаемых ими врагов. Бесплодные женщины Суматры, желая придать своим чреслам способность плодоносить, баюкают и наряжают деревянных кукол. По принципу аналогии имбирный корень считается надежным средством от желтухи, а настой крапивы успешно лечит крапивную лихорадку. Исчерпать все эти ужасные и в то же время смешные примеры не хватит ни сил, ни времени. Но, думаю, я привел их достаточно, чтобы утверждать: магия — это венец и кошмар причинности, а не отрицание ее. Чудо в подобном мире — такой же редкий гость, как и во вселенной астрономов. Им управляют законы природы плюс воображение. Для суеверного есть несомненная связь не только между убитым и выстрелом, но также между убитым и расплюсченной фигуркой из воска, просыпанной солью, расколотым зеркалом, чертовой дюжиной сотрапезников.

Та же угрожающая гармония, та же неизбежная и неистовая причинность правит и романом. Мавританские историки, по чьим образцам доктор Хосе Антонио Конде писал свою «Историю арабского владычества в Испании», никогда не говорили, что такой-то правитель или халиф умер. Нет, он «удостоился высших почестей», «заслужил милосердие Всемогущего» или «дождался свершения судьбы через столько-то лет, лун и дней». Надеяться, что грозного события избежишь его замалчиванием

в реальном хаосе азиатского мира, глупо и бесполезно. Другое дело в романе, который как раз обречен быть обдуманной игрой намеков, параллелей и отголосков. В мастерском повествовании любой эпизод отбрасывает тень в будущее. Так, в фантазмагории Честертона один незнакомец кидается на другого, чтобы не попасть под грузовик. Это неизбежное, хотя и угрожающее жизни насилие предвещает финальный поступок героя — объявить себя сумасшедшим, чтобы избежать казни за совершенное преступление. В другой его фантазмагории широкий и опасный заговор, который один-единственный человек разыграл, используя накладные бороды, маски и псевдонимы, со зловещей точностью предвосхищается таким двустишием:

And all stars shrivel in the single sun,  
The words are many, but The Word is one \*.

Впоследствии оно, с перестановкой больших букв, расширявается так:

The words are many, but the word is One.

Исходный «набросок» третьей — простое упоминание об индейце, бросившем нож во врага и убившем его на расстоянии, предвосхищает и необычный ход основного сюжета: человек на вершине башни в упор закалывает своего ближайшего друга стрелой. Летящий нож, закалывающая стрела... У слов долгое эхо. Однажды я уже говорил, что первое же упоминание театральных кулис заранее делает картины утренней зари, пампы и сумерек, которыми Эстанислао дель Кампо прослоил своего «Фауста», призрачными и нереальными. Такой же телеологией слов и сцен пронизаны хорошие фильмы. В начале картины «С раскрытыми картами» («The Showdown» \*\*) несколько мошенников разыгрывают в карты свою очередь спать с проституткой — в конце один из них ставит на карту любимую женщину. «Воровской закон» открывается разговором о доносе, а первая сцена представляет собой уличную перестрелку. Позднее выясняется, что именно эти мотивы предсказывают главный сюжет фильма. Кинокартина, называвшаяся на наших экранах «Судьба» («Dishonored» \*\*\*), вся построена на повторя-

---

\* И все звезды потускнели при свете одного солнца,

Слов много, но Слово — лишь одно (англ.).

\*\* «Воровской закон» (англ.).

\*\*\* «Обесчещенная» (англ.).

ющихся мотивах клинка, поцелуя, кота, предательства, винограда, пианино. Но лучший пример самодовлеющего мира примет, перекличек и знамений — это, конечно, фатальный «Улисс» Джойса, — достаточно обратиться к комментариям Гилберта или, за их отсутствием, к самому головокружительному роману.

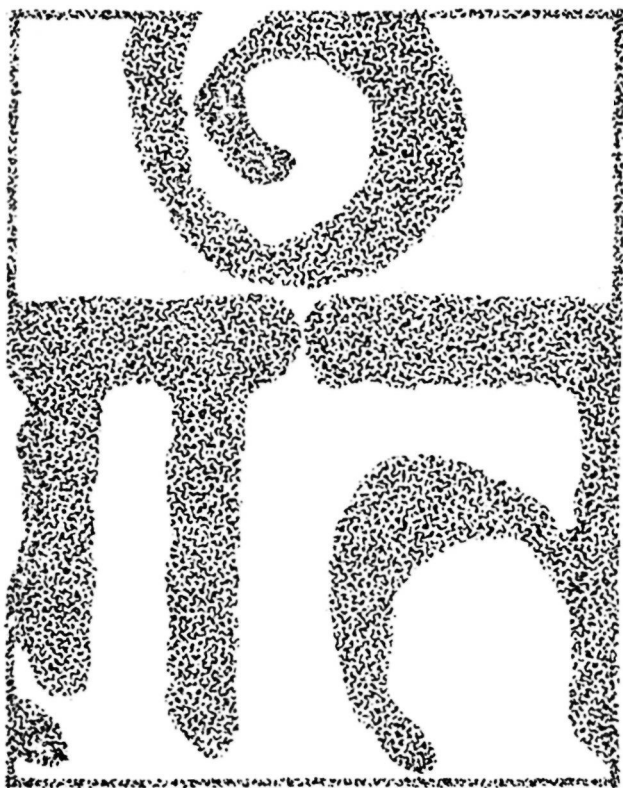
Подведем итоги. Я предложил различать два вида причинно-следственных связей. Первый — естественный: он — результат бесконечного множества случайностей; второй — магический, ограниченный и прозрачный, где каждая деталь — предзнаменование. В романе, по-моему, допустим только второй. Первый оставим симулянтам от психологии.

1932

Раздел четвертый

---

# ЗЕРКАЛО ЗАГАДОК



## РОЗА ПАРАЦЕЛЬСА

В мастерской, занимавшей весь подвал, Парацельс молил Бога, своего неопределенного Бога, любого Бога, чтобы тот ниспослал ему ученика. Смеркалось. Слабый огонь камина ложился на пол беспорядочными бликами. Встать и зажечь железный светильник не было никаких сил. Усталость сморила Парацельса; он забыл о своем молении. Когда ночь стерла пыльные перегонные кубы и горн, в дверь постучали. Полусонный Парацельс встал, вскарабкался по короткой винтовой лестнице наверх и приоткрыл дверь. Вошел неизвестный. И он выглядел уставшим. Парацельс указал ему на скамью. Тот сел и стал ждать. Некоторое время сидели молча.

Первым заговорил учитель.

— Я помню лица Запада и лица Востока, — не без вызова произнес он, — а твоего не помню. Кто ты такой и чего тебе нужно от меня?

— Суть не в том, как меня зовут, — ответил тот. — Я шел три дня и три ночи, чтобы попасть к тебе. Возьми меня в ученики. Отдаю тебе все, что у меня есть.

С этими словами правой рукой он извлек кошелек и вывернул его на стол. Дублонов было много, и все золотые. Парацельс стал к нему спиной и зажег светильник. Когда он повернулся, в левой руке у гостя он увидел розу. Роза его смутила.

Парацельс сел и сложил кончики пальцев.

— Ты считаешь, я могу изобрести камень, превращающий все элементы в золото, и предлагаешь мне золото. Нет, не золота я ищу, и если тебе важно золото, тебе никогда не стать моим учеником.

— Ненужно мне золота, — ответил гость. — Эти монеты — знак моей жажды труда. Обучи меня Искусству. Дай пройти рядом с тобой по дороге, ведущей к Камню.

Парацельс проговорил с расстановкой:

— Камень — это и Путь, и начало Пути. Если ты этого не уразумел, то ты еще ничего не понял. Каждый твой шаг будет целью.

Гость подозрительно взглянул на него:

— А разве существует цель?

Парацельс засмеялся:

— Мои хулители, скорей ничтожные, чем многочисленные, утверждают, что нет, и называют меня лжецом. Я с ними не спорю. Однако вполне вероятно, что я — фантазер. Да, Путь существует.

Воцарилось молчание. Потом заговорил гость.

— Готов идти с тобой, даже если идти придется долгие годы. Помоги мне пересечь пустыню. Дай хоть издали взглянуть на землю обетованную, даже если ступить на нее не доведется. Но прежде чем стать на Путь, хочу доказательств.

— Когда?

— Прямо сейчас.

Беседа началась на латыни; теперь перешли на немецкий.

Юноша поднял розу:

— Все знают, что ты можешь сжечь розу и силой своей магии возродить ее из пепла. Дозволь мне увидеть это чудо воочию. Сотвори его, и я твой.

— Ты так доверчив, — ответил учитель. — А мне не нужна доверчивость, я требую веры.

Ученик упорствовал:

— Именно потому, что я недоверчив, хочу сам увидеть смерть и воскрешение розы.

Парацельс взял у него розу и стал говорить, вертя ее между пальцев.

— Ты так доверчив, — сказала она. — Думаешь, я могу ее уничтожить?

— Это все могут.

— Ошибаешься. Неужели нечто может быть обращено в ничто? Неужели Адам в Раю мог уничтожить хоть один цветок или травинку?

— Мы не в Раю, — упрямылся юноша. — Здесь, под луной, все смертно.

Парацельс поднялся.

— Так где же мы по-твоему? Неужели божество может создать что-нибудь, кроме Рая? И разве это не грех — полагать, что мы не в Раю?

— Роза может сгореть.

— Останется огонь в очаге, — ответил Парацельс. — Если бросить розу на угли, ты решишь, что она сгорела, а пепел подлинный. Но я тебе отвечу, что роза вечна и что меняется лишь ее облик. Стоит мне сказать одно лишь слово — и ты снова увидишь ее.

— Одно слово? — удивился ученик. — Но ведь горн потух и перегонные кубы покрыты пылью. Как же ты воскресишь ее?

Парацельс печально взглянул на него:

— Горн потух, и перегонные кубы покрыты пылью. На этом участке моего долгого пути я пользуюсь другими средствами.

— Не смею спрашивать какими, — то ли трусливо, то ли смиренно сказал ученик.

— Я говорю о том, что послужило божеству для создания неба, земли, незримого Рая, где мы обитаем, сокрытого от нас первородным грехом. Я имею в виду Слово, которому учит нас каббала.

Ученик холодно ответил:

— Сжался, покажи, как исчезает и вновь появляется роза. Не имеет значения, воспользуешься ты перегонным кубом или словом.

Парацельс задумался.

— Если б я и поступил так, ты бы сказал, что это — одна видимость, обман зрения. Чудо не даст тебе веры, которую ищешь, оставь розу в покое.

Юноша глядел все так же недоверчиво. Учитель заговорил громче.

— Кстати, кто ты такой, чтобы входить в дом к учителю и требовать чуда? Что ты совершил, дабы заслужить такой дар?

Ученик затрепетал:

— Я знаю, что не совершил ничего. Во имя тех долгих лет, когда я буду учиться в твоей тени, молю, дозвожь увидеть пепел и затем розу. Больше ни о чем не прошу. Своим глазам я поверю.

И вдруг он схватил живую розу, оставленную Парацельсом на подставке, и швырнул в огонь. Цветок обуглился; осталась одна щепоть пепла. Бесконечно долгое мгновение он ждал слов и чуда.

Парацельс лукаво произнес:

— Все медики и аптекари Базилеи твердят, что я — мошенник. Боюсь, они попали в точку. Этот пепел был розой, но розой больше не будет.

Юноше стало стыдно. Парацельс — шарлатан, убогий мечтатель, а он, наглец, ворвался к нему и требует признаться, что вся его знаменитая магия — ложь.

Он опустил на колени.

— Я вел себя непростительно. Мне недоставало веры, которой требует от верующих Господь. Пусть пепел

останется пеплом. Я вернусь, когда окрепну, и стану тогда твоим учеником, и в конце Пути увижу розу.

Говорил он с чувством, но то было чувство жалости к старому учителю — такому почтенному, жалкому, знаменитому и в конечном счете такому пустому... Да кто он такой, Иоганн Гризебах, чтобы осмелиться кощунственно сорвать маску, под которой пустота?

Оставить Парацельсу деньги значило унижить его подаванием. Уходя, он сгрел их в кошну. Парацельс проводил его до лестницы и сказал, что в этом доме ему всегда будут рады. Оба знали, что больше им друг друга не увидеть.

Парацельс остался один. Но прежде чем загасить лампу и опуститься в усталое кресло, он высыпал в горсть нежный пепел и тихо произнес какое-то слово. Роза воскресла.

## В КРУГУ РАЗВАЛИН

And if he left off dreaming about you...  
Through the Looking-Glass, IV \*

Никто не видел, как он приплыл в литой 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 кровотока, 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

---

\* А если он перестанет грезить о вас... «В Зазеркалье», IV (англ.).



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 почтительно следили за сном пришельца, ища его покровительства и опасаясь колдовства. Он похолодел от страха и, отыскав в щербатой стене погребальную нишу, залез в нее и укрылся неизвестными листьями.

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.

Сны были вначале сумбурными и лишь понемногу обрели связность. Пришелец видел себя посреди круглого амфитеатра, чем-то напоминавшего сожженный храм: тысячи молчаливых учеников томили ряды скамей; лица сидящих на последних проступали в бесконечной дали и уже 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, сделав реальным. И во сне, и наяву наставник взвешивал ответы своих видений, не позволяя себя провести плутам 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 его уроки, ждоть 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 сном, а бодрствованию — лишь час-другой поутру) он навсегда распустил свою огромную призрач-

ную школу и остался с единственным учеником. 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, растраченных в пустом бреду. Он выбросил из головы даже мысль о сновидениях и тут же впал в забытье 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, поворачивая то так, то этак, то приближаясь, то отходя. Только после двух недель он обвел пальцем легочную артерию и все сердце целиком,

изнутри и снаружи. Создатель остался доволен. Он преврал свой труд на одну ночь, а потом снова представил себе сердце, испросил благословения 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 целиком — юноша, пока еще не двигавшийся, 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. (А лучше бы разбил.) Принеся благодарственные жертвы божествам земли и воды, он пал к изножию 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 он 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 наполняли радость; он закрывал глаза и говорил себе: «Сейчас я встречу с сыном». А порой: «Мой собственный 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 опыты, раз от разу все рискованней. С горечью он признался себе, что сын готов появиться на свет — и как можно скорей. Той же ночью сновидец впервые поцеловал его — и отправил в другой храм, чьи останки белели вниз по реке, далеко за непроходимой чашей 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 призракный сын, наверно, 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 крупицы 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 различал, а услышал лишь рассказ о человеке из Северного храма, способном чудом ходить по костру, 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 в 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; позже — клубы дыма, проржавившего сталь ночей, и наконец паническое бегство животных. Так повторилось 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 ключьям. Но они не ужалили тела — они приласкали и обняли его, не опалия и не пепеля. С облегчением, покорностью и ужасом он понял, что и сам — лишь призрак, снящийся другому.

## ПИСЬМЕНА БОГА

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. Посредине 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) вверх 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 расположение 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 не ведомо, 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 разобрать эту надпись. То обстоятельство, что я находился в темнице, не лишало меня надежды; вполне вероятно, что я уже тысячи раз видел эти письмена в Кахоломе, 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 предназначения. 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, — вопрошала 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 «тигр» — значит вспомнить о тиграх, 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, — думала 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 задыхаться 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 кувшин.

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 тигра, 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, восстающие 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 писем на шкуре тигра.

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, Тсиакан, буду властвовать над землями, которыми некогда владел Монтесума. Но я знаю, что ни за что не произнесу этих слов, ибо тогда забуду о Тсиакане.

И да умрет вместе со мной тайна, запечатленная на шкурах тигров. 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.

## БАВИЛОНСКАЯ БИБЛИОТЕКА

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

*The Anatomy of Melancholy, part 2, sect. II, mem. IV \**

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. Налево 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-нибудь милосердные руки перебросят меня через перила, могилой 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 про-

---

\* Это искусство позволит вам созерцать различные сочетания из двадцати трех букв... «Анатомия Меланхолии», ч. 2, сект. II, м.IV (англ.).

странства. 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 — недосыгаема. 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* \*. 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 внутри: четкими, изысканными, очень черными, неподражаемо симметричными.

Во-вторых: число знаков для письма равно двадцати пяти \*\*. 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.

---

\* Вечно (*лат.*).

\*\* 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, перечисленных неизвестным. — *Прим. издателя.*

Одна книга, которую мой отец видел в шестиграннике пятнадцать девяносто четыре, состояла лишь из букв MCV, 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 правой говорят на диалекте, а девяносто этажами выше употребляют язык совершенно непонятный. Все это, я повторяю, правда, но четыреста десять страниц неизменных MCV не могут соответствовать никакому языку, даже диалектному, даже примитивному. Одни полагали, что буква может воздействовать на стоящую рядом и что значение букв MCV в третьей строчке страницы 71 не совпадает со значением тех же 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 идиш. Не прошло и века, как язык

---

<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.

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 книги во все книги, трактат, который мог бы быть написан (но не был) Бэдой 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 проклятию, 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 некой 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 повседневных 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 погран 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.

---

<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.

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.

Какое бы сочетание букв, например:

д х ц м р л ч д й —

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)<sup>1</sup>. Эта изящная надежда скрашивает мое одиночество<sup>1</sup>.

## КНИГА ПЕСКА

...thy rope of sands... \*

*George Herbert*

Линия состоит из множества точек, плоскость — из бесконечного множества линий; книга — из бесконечного множества плоскостей; сверхкнига — из бесконечного множества книг. Нет, решительно не так. Не таким математическим пассажем должен начинаться рассказ. Сейчас любой вымысел непременно сопровождается заверениями в его истинности, но мой рассказ и в самом деле — чистая правда.

Я живу один, в четвертом этаже, на улице Бельграно. Несколько месяцев назад, под вечер, в дверь постучали. Я открыл, и вошел незнакомец. Это был высокий человек с бесцветными чертами, что, возможно, объясняется моей близорукостью. Облик его выражал пристойную бедность.

---

<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 кегль 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.

\* твой песочный канат (англ.).

Он сам был серый, и саквояж в его руке тоже был серый. В нем чувствовался иностранец. Сначала он показался мне старым, потом я понял, что его светлые, почти белые — как у северян, — волосы сбили меня с толку. За время нашего разговора, продолжавшегося не более часа, я узнал, что он с Оркнейских островов.

Я указал ему стул. Незнакомец не торопился начать. Он был печален, как теперь я.

— Я продаю Библии, — сказал он.

С некоторым самодовольством я отвечал:

— В этом доме несколько английских Библий, в том числе первая — Джона Уиклифа. Есть также Библия Сиприано де Валера и Лютерова, в литературном отношении она хуже других, и экземпляр Вульгаты. Как видите, Библий хватает.

Он помолчал и ответил:

— У меня есть не только Библии. Я покажу вам одну священную книгу, которая может заинтересовать вас. Я приобрел ее в Биканере.

Он открыл саквояж и положил книгу на стол: небольшой том в полотняном переплете. Видно, побывал он во многих руках. Я взял книгу. Ее тяжесть была поразительна. На корешке стояло: «Holy Writ» — и ниже: Bombay.

— Должно быть, девятнадцатого века, — заметил я.

— Не знаю. Этого никогда не знаешь, — был ответ.

Я наугад раскрыл книгу. Очертания букв незнакомы. Страницы показались истрепанными, печать бледная, текст набран в два столбца, как в Библии. Шрифт убогистый, текст разбит на абзацы. В верхнем углу — арабские цифры. Я обратил внимание, что на четной стороне стояло число — скажем — 40 514, а на следующей, нечетной — 999. Я перевернул ее — число было восьмизначным. На этой странице была маленькая, как в словарях, картинка: якорь, нарисованный пером, словно неловкой рукой ребенка.

И тогда незнакомец сказал:

— Рассмотрите хорошенько, вам ее больше никогда не увидеть.

В словах (не в тоне) звучало предостережение.

Я заметил страницу и захлопнул книгу; тут же открыл ее. Напрасно я искал, страница за страницей, изображение якоря. Скрывая растерянность, я спросил:

— Ведь это Священные тексты на одном из языков Индостана?

— Да, — ответил он.

Потом понизил голос, будто поверяя тайну:

— Она досталась мне в одном равнинном селении в обмен на несколько рупий и Библию. Ее владелец не умел читать, и думаю, что эту Книгу Книг он считал талисманом. Он принадлежал к самой низшей касте, из тех, кто не смеет ступить на свою тень, дабы не осквернить ее. Он объяснил мне, что его книга зовется Книгой Песка, потому что она, как и песок, — без начала и конца.

Он попросил меня найти первую страницу. Я положил левую руку на переплет и плотно сомкнутыми пальцами попытался раскрыть книгу. Ничего не выходило, между рукой и переплетом всякий раз оказывалось несколько страниц. Казалось, они вырастали из книги.

— Теперь найдите конец.

Опять неудача; я едва смог пробормотать:

— Этого не может быть.

Обычным, тихим голосом продавец Библий сказал:

— Не может быть, но так и есть. Число страниц в этой книге бесконечно. Первой страницы нет, нет и последней. Не знаю, почему они пронумерованы так произвольно. Возможно, чтобы дать представление о том, что члены бесконечного ряда могут иметь любой номер.

Потом, мечтательно, высоким голосом:

— Если пространство бесконечно, мы пребываем в любой точке пространства. Если время бесконечно, мы пребываем в любой точке времени.

Его попытки философствовать раздражали. Я спросил:

— Вы верующий?

— Да, я пресвитерианец. Совесть моя чиста. Я уверен, что не обманул туземца, дав ему Слово Божие взамен этой дьявольской книги.

Я заверил его, что раскаиваться не в чем, и спросил, надолго ли он в наших краях. Он ответил, что через несколько дней собирается возвращаться на родину. Тогда-то я и узнал, что он шотландец, с Оркнейских островов. Я признался в своей любви к Шотландии — из-за Стивенсона и Юма.

— И Роба Бернса, — добавил он.

Пока мы разговаривали, я все рассматривал бесконечную книгу. И с деланным безразличием задал вопрос:

— Собираетесь предложить эту диковинку Британскому музею?

— Нет, я предлагаю ее в а м , — ответил он и назвал довольно высокую цену.

Я ответил, что, по правде говоря, эта сумма для меня неприемлема, и задумался. За несколько минут у меня сложился план.

— Предлагаю вам обмен, — сказал я ему. — Вы получили этот том за несколько рупий и Священное Писание; предлагаю вам пенсию, которую только получил, и Библию Уиклифа готическим шрифтом. Она досталась мне от родителей.

— Готическую Уиклифа! — прошептал он.

Я вынес из спальни и отдал ему деньги и книгу. Он принялся листать страницы и ощупывать переплет с жаром библиофила.

— По рукам.

Странно было, что он не торговался. Только потом я понял, что он появился у меня, намереваясь расстаться с книгой. Деньги он спрятал, не считая.

Мы поговорили об Индии, об Оркнейских островах и о норвежских ярлах, которые когда-то правили ими. Когда он ушел, был вечер. Я не спросил, как его зовут, и больше его не видел.

Я собирался поставить Книгу Песка на место уиклифовской Библии, потом передумал и спрятал ее за разрозненными томами «Тысячи и одной ночи».

Я лег, но не заснул. Часа в четыре рассвело. Я взял мою невероятную книгу и стал листать. На одной была гравюра — маска. В верхнем углу стояло число, не помню какое, в девятой степени.

Я никому не показал свое сокровище. К радости обладания книгой примешивался страх, что ее украдут, и опасение, что она все-таки небесконечна. Эти волнения усилили мою всегдашнюю мизантропию. У меня еще оставались друзья — я перестал видиться с ними. Пленник Книги, я почти не появлялся на улице. Я рассматривал в лупу потертый корешок и переплет и отгонял мысли о возможной подделке. Я заметил, что маленькие картинки попадают страниц через двести. Они ни разу не повторялись. Я стал отмечать их в записной книжке, и она тут же заполнилась. Ночью, в редкие часы, когда не мучила бессонница, я засыпал с книгой.

Лето шло к концу, и я понял, что книга чудовищна. То, что я, не отводивший от нее глаз и не выпускавший ее из рук, не менее чудовищно, ничего не меняло. Я чувствовал, что эта книга — порождение кошмара, невыносимая вещь, которая бесчестит и отвергает действительность.

Явилась мысль о костре, но было страшно, что горение бесконечной книги может длиться бесконечно и задушить дымом всю планету.

Вспомнилось вычитанное где-то: лист лучше всего прятать в лесу. До ухода на пенсию я работал в Национальной библиотеке, в которой хранится девяťсот тысяч книг. Я знал справа от вестибюля крутую лестницу в подвал, где сложены газеты и карты; воспользовавшись невнимательностью сотрудников, я оставил там Книгу Песка на одной из сырых полок и постарался забыть, как далеко от двери и на какой высоте.

Стало немного легче, но о том, чтобы появиться на улице Мехико, не хочется и думать.

## СТЕНА И КНИГИ

He whose long wall the wand'ring  
Tartar bounds...

*Dunciad, II, 76 \**

Как-то раз я прочел, что человек, распорядившийся возвести чуть ли не бесконечную Китайскую стену, был тот самый Первый Император Ши Хуан-ди, который приказал сжечь все книги прежних времен. То, что оба эти грандиозные деяния — пятьсот ли камня, защищающего от варваров, и жестокое уничтожение истории, то есть прошлого, — исходят от одного человека и каким-то образом являются его символами, неожиданно меня обрадовало и взволновало. Об этом я расскажу в конце заметки.

С точки зрения истории здесь нет ничего таинственного. Современник войн Ганнибала, Ши Хуан-ди, император династии Цинь, завоевал шесть царств и уничтожил феодальную систему; возвел стену, потому что стены служат защитой; сжег книги, потому что к ним обращались его противники, дабы восславить правителей древности. Сжигать книги и воздвигать укрепления — общий удел правителей, необычен лишь размах Ши Хуан-ди. Ряд синологов именно так и считает, но в событиях, о которых идет речь, мне чудится нечто большее, чем гиперболизация заурядных распоряжений. Огородить сад или цветник — обычное дело, и совсем другое дело — огородить империю. И глупо было бы утверждать, что народ мог легко отречься от памяти о прошлом, мифи-

---

\* Тот, чья длинная стена сдерживает кочевников-татар... Дунсиада, II, 76.

ческом или истинном. К тому времени как Ши Хуан-ди повелел, чтобы история началась с него, Китай насчитывал три тысячи лет (уже были Желтый Император и Чжуан-цзы, Лао-цзы и Конфуций).

Ши Хуан-ди изгнал свою мать за распутство — в этом суровом приговоре ортодоксы видят только жестокость; Ши Хуан-ди, 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. Ши Хуан-ди, 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 и костер во времени служили магическими преградами, 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 времен и назвал себя Первым, чтобы в самом деле быть первым, и назвал себя Хуан-ди, чтобы каким-то образом стать Хуан-ди, легендарным императором, который изобрел письменность и компас. Он, согласно «Книге ритуалов», дал вещам их истинные имена; и Ши Хуан-ди, как свидетельствуют записи, хвалился, что в его царствование все вещи носят названия, которые им подобают. Он мечтал основать бессмертную династию; он отдал приказ, чтобы его наследники именовали себя Вторым Императором, Третьим Императором, Четвертым Императором, и так до бесконечности.

Я говорю о цели магической; похоже, сооружение стены и сожжение книг не были одновременными действиями. Это (в зависимости от последовательности, которую мы предпочтем) даст нам правителя, решившего сберечь то, что он раньше разрушил, или разочарованного правителя, разрушающего то, что прежде берег. Обе догадки полны драматизма, но, насколько мне известно, лишены исторической основы. Герберт Аллен 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, Ши

Хуан-ди обрекал тех, кто любит прошлое, на труд, столь же огромный, как прошлое, столь же бессмысленный и бесполезный. Быть может, стена была вызовом, и Ши Хуан-ди думал: «Люди любят прошлое, и с этой любовью ничего не поделаешь ни мне, ни моим палачам, но когда-нибудь появится человек, который чувствует, как я, и он уничтожит мою стену, как я уничтожил книги, и он сотрет память обо мне, станет моей тенью и моим отражением, не подозревая об этом». Быть может, Ши Хуан-ди окружил стеной империю, осознав ее непрочность, и уничтожил книги, поняв, то 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 суждено не увидеть, и 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 предполагаемым «содержанием». Это схоже с мыслью Бенедетто Кроче; а Пейтер 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; возможно эта близость откровения и представляет собой эстетическое событие.

## 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 Цунном, бывшим преподавателем английского языка в *Noch Schule* \* 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>1</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 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, роem

---

\* Высшая школа (*нем.*).

<sup>1</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. — *Прим. публикатора.*



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 с 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 — наверно, простое желание убедиться в ничтожности своих ресурсов — подтолкнуло меня осмотреть карманы. Там нашлось только то, что я и думал найти. Американские часы, никелевая 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 издалеко. Через десять минут план был готов. По телефонному справочнику я разыскал имя единственного человека, способного передать мое известие: он жил в предместье Фэнтон, 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 унизиться до шпионажа. И потом, я знал в Англии одного человека, простого человека, который значит для меня не меньше Гете. Я с ним и часа не проговорил, но в тот час он был равен самому Гете... 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 кулачищи могли вот-вот загреметь за дверью. 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 заметен 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 неблизко, но вы не заблудитесь: ступай-

те 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 сущей 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 задумчивый, 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 поржавелым 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 отшатавались, бумажный фонарь цвета луны и в форме литавра. 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 непреклонным 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 законодателя, от бесчисленных наложниц, пиров и 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 проклинаяем 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, — поправило н. — 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 ухожу, чтобы написать книгу», а в другой раз: «Я ухожу, 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 розовой, 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 добраться 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 и 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 пустынному нагорью. Под страхом обвала, среди ночного мрака жизнь немногочисленного отряда 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 эти 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 убедительные. 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, выправил 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 неискаженный 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, проходя по саду, нашли меня мертвым; в третьем — я произношу эти же слова, но сам я — всего лишь мираж, призрак.

— Влюбом времени, — выговорила не без дражи, — я благодарен и признателен вам за воскрешение сада Цюй Пэна.

— Невлюбом, — сулыбкой 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 тщательней: Альбер упал тут же, без единого слова. 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 неизбежны моя боль и усталость».

## 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 «De Civitas Dei» \*, 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

---

\* «О Граде Божьем» (лат.).

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 Аквилей, 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 спутать с ортодоксией.) Все же ему было неприятно вмешательство — почти наглое — Иоанна Паннонского. Двамя годами раньше сей муж в пространном сочинении «*De septima affectione Dei sive de aeternitate*» \* 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 стойками, 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 «nego» \*\* и «autem» \*\*\*

---

\* «О седьмой любви Бога или о вечности» (лат.).

\*\* «Отрицаю» (лат.).

\*\*\* «С другой стороны» (лат.).

и «nequamquam» \* умеряли раздражение, помогали забыть о неприязни. Он строил длинные, запутанные периоды, загроможденные вставными предложениями, в которых небрежность слога и солицизмы были как бы выражением презрения. Неблагозвучность он сделал своим орудием. Предвидя, что Иоанн Паннонский будет сокращать 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 заиканием, с белкой, с зеркалами, с эхом, с мулами у норы и с другими силлогизмами. (Языческие легенды 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» \*\* Оригена, опровергающий мнение, будто Иуда Искариот снова предаст господу, а Павел будет в Иерусалиме снова присутствовать при мученической гибели Стефана, и еще другой пассаж из «Academica prîora» \*\*\* 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* \*\*\*\* 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.

---

\* «Никоим образом» (лат.).

\*\* «О началах» (лат.).

\*\*\* «Первые Академики» (лат.).

\*\*\*\* свет природы (лат.).

Во второй части было приведено библейское упоминание о тщетном многословии язычников (Матфей. 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 утратили: вечность хранит это для райского блаженства, но также для огня ада. 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 Эвфорбий. — 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 Кон-

---

<sup>1</sup> В рунических крестах переплетены и сочетаются оба враждебных символа.

стантинопольским собором, оба осуждали ариан, отрицавших божественную сущность Сына, оба подтверждали ортодоксальность «Христианской топографии» Космы, 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 расходятся, 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 Эрфбордом. Нет такого ересоведа, который бы с изумлением не сообщал об их чудовищных обычаях. Многие гистрионы проповедовали аскетизм — некоторые увели себя, подобно Оригену, другие жили под землею, в клоаках, иные вырывали себе глаза; иные («Навуходоносоры» из Нитрии) «ели траву, как волы, 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 скотоложество. 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»; Эрфборд 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 вверху, а то, что есть вверху, 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 Послания к Коринфянам 13:12 («Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло») как подтверждение того, что все нами видимое — ложь. Возможно, под влиянием монотонно 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 во многие тела, прежде чем они получат освобождение; другие, протеики, «за срок одной жизни суть львы, драконы, кабаны, вода и дерево». Демосфен сообщает об очищении грязи, 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 (Лука. 12:59), и обычно обольщали кающихся еще другим стихом: «Я пришел для того, чтоб имели жизнь, и имели с избытком» (Иоанн. 12:10). 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. Теопомп, 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 докладе 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 дошного 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, чего 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» \*, 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 предупреждением: «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 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

---

\* «Против ануляров» (лат.).

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 началось бы признать себя виновным. Местом казни был холм, на зеленой вершине которого стоял глубоко вкопанный в землю столб, обложенный охапками дров. Чинovníк 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 зловердной 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 Эфесе, 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.

## СМЕРТЬ И БУССОЛЬ

*Посвящается Мандие Молина Ведиа*

Из многих задач, изощрявших 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 Дюпенем, 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 сана-

тория, 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 присутствующей 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 *sutte \**, который не без шика занимал тетрарх Галилеи. Ярмолинский поужинал, отложил на следующий день осмотр незнакомого города, поместил в *placard \*\** 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, выходящей 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 поймак человека, который заколол другого, никому не известного.

---

\* Номер из нескольких комнат (*франц.*).

\*\* Стенной шкаф (*франц.*).

— Нет такого уж неизвестного, — поправил Лённрот. — Вот полное собрание его сочинений. — Он указал на полку стенного шкафа, где стояли высокие тома: «Защита Каббалы», «Обзор философии Роберта Фладда», буквальный перевод «Сефер Йецира» \*, «Биография Баал-Шема», «История секты хасидов», монография (на немецком) о Тетраграмматоне \*\* 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:

*«Принесена 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 Израэля Баал-Шем-Това, основателя секты благочестивых; другая — с могуществом и грозным действием Тетраграмматона, каковым является произносимое 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 несовершенство 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

---

\* «Книга творения» (древн. евр.).

\*\* «Четырехбуквие» (греч.).

занялся изучением 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 опустился 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 зврвалась. Не исключая возможности, что это шутка (как-никак была пора карнавала), Тревиранус установил, что с ним говорили из «Ливерпуль-хауз», таверны на Рю-де-Тулон, 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 идиш — 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 hebraeo-graecus» \* (1739)

---

\* «Еврейско-греческий филолог» (лат.).

Лейсдена с несколькими от руки сделанными пометками. Тревиранус негодуяще 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 не убранному 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, — добавило он, — у евреев день начинается с заката солнца и длится до заката солнца следующего дня.

Его спутник попытался связвить:

— 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 пронизательные умы не видят другого объяснения этой тройной 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 выдранный 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* \* 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, — сказала она, — 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. 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

---

\* Геометрическим способом (*лат.*).

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 темно, когда вдаль 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 закрыты. 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, топчя 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, ведших 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, — подумало н . — 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.

— Н е т , — сказал Ш а р л а х . — Я ищу нечто более брненное 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» \*: «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

---

\* Неевреев (*иврит*).

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 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 ищите 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, равина 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.

Грифиус-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: «Прознесена 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, J H V H — это ведь четыре буквы; арлекины и вывеска красильщика внушали мысль о четырех элементах. Я подчеркнул в труде Лейдена 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 правильный 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 лишних л и н и и , — сказал он на ко н е ц . — 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 восьми километрах от А, затем третье убийство в пункте С, в четырех километрах от А и В, на середине расстояния между ними. Потом ждите меня в пункте D, в двух 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 р а з , — ответил Ш а р л а х , — я вам обещаю такой лабиринт, кото-

рый состоит из одной-единственной прямой линии, лабиринт невидимый и непрерывный.

Он отступил на несколько шагов, потом очень сосредоточенно выстрелил.

## БЕССМЕРТНЫЙ

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 \**

В Лондоне, в июне месяце 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 незапоминающимся 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

---

\* Соломон рек: «Ничто не ново на земле». А Платон домыслил: «Всякое знание есть не что иное, как воспоминание»; так что Соломону принадлежит мудрая мысль о том, что всякое новое есть забытое старое.

*Френсис Бэкон. Опыты LVIII*

бесславно 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 ищущая, — 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 гармантов, у которых женщины общие, а пища — льявина; земли Авгилы, которые 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, обративши лицо к луне, — лихорадка сожгла их; другие вместе с загнившей в сосудах водой испили безумие и смерть. Начались побеги, 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 рукою человека. Я почувствовал, что сердце больно колотится в гру-

ди, 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, фронтисписы 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 футах в тридцати от меня, и я со связанными за спиной 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 Зель, пьющие воды Эзеп...»*

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 противясь 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 выклянуть или украсть — это я-то, Марк Фламиний Руф, военный трибун римского легиона, — свой первый кусок мерзкого змеиного 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, но 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 крутые 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 дверями 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 отврагительном 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 великолепие 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 непонятым 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 купо-

ла 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; одно 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, кишащая чудовищным образом сплетающимися и ненавидящими друг друга клыкками, 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 позабытое, 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 не похожи 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, погрузившись 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 удивитель-

ного: 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 пуста; 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 благодетельство, 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 статься, 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, зачинать 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 времени, 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 часов сна, глотка воды и жалкого куска мяса. Но не вздумайте низвести нас в аскеты. Нет удовольствия более полновластного, 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 уравновешивалось 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 повторяться и повторяться до умопомрачения. Нет ничего, что бы не казалось отражением, блуждающим меж никогда не устающих зеркал. Ничто не случается однажды, ничто не ценно своей невозвратностью. Печаль, грусть, освященная обычная 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 Хардрата, в этой битве завоевавшего себе шесть или чуть более футов английской земли. В VII веке хиджры, по мусульманскому летоисчислению, 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; повинуюсь 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, счастливый, я молча наблюдал за бесценным чудом: капля крови медленно выступала на ладони. «Я снова смертен, — повторяя, — снова похож на других людей». Ту ночь я спал до самого рассвета.

---

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

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 alea* \*: «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, 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 XIII веке записывает приключения Синдбада, другого Улисса, и находит, по прошествии многих столетий, в северном царстве, где

---

\* Между прочим (лат.).



говорят на варварском языке, то, что изложено в его «Илиаде». Что касается фразы, содержащей название Биканер, то видно, что она сложена человеком, искусственным 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 — уму.

P.S. Год 1950-й. Среди комментариев, вызванных к жизни вышеупомянутой публикацией, самый любопытный, хотя и не самый вежливый, библейски озаглавлен «A coat of many colours»\* (Манчестер, 1948) и написан ядовитым пером доктора Наума Кордоверо. Труд насчитывает около ста страниц. И в нем говорится о центаонах из греческих авторов и из текстов на вульгарной латыни; поминается Бен Джонсон, который определял своих соотечественников фразами из Сенеки, сочинение «Virgilius evangelizans» Александра Росса, приемы Джорджа Мура и Элиота и, наконец, «повествование, приписываемое антиквару Жозефу Картафилу». В первой же его главе автор обнаруживает заимствования из Плиния (Historia naturalis, V, 8); во второй — из Томаса Де Куинси («Сочинения», III, 439); в третьей — из письма Декарта послу Пьеру Шану; в четвертой — из Бернарда Шоу («Back to Methuselah», 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> Эрнесто Сабатто предполагает, что Джамбаттиста, обсуждавший происхождение «Илиады» с антикваром Картафилом, есть Джамбаттиста Вико; этот итальянец отстаивал мнение, будто Гомер — персонаж мифологический, подобно Плутону или Ахиллу.

\* Здесь: «Лоскутное покрывало» (англ.).

## ПОИСКИ АВЕРРОЭСА

S'imaginant que la tragédie n'est autre chose que l'art de louer\*.

*Эрнест Ренан, «Аверроэс», 48(1861)*

Абу-ль-Валид Мухаммед ибн Ахмет ибн Мухаммед ибн Рушд (целый век шло это длинное имя к Аверроэсу через Бенраиста и Авенриса, и даже через Абен-Рассада и Филиуса Росадиса) писал одиннадцатую главу трактата «Тахафут-уль-Тахафут» («Опровержение Опровержения»), в котором утверждается, вопреки мнению персидского аскета Газали, автора «Тахафут-уль-Фаласифа» («Опровержение философов»), что божество ведомо 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 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: истолковывать его книги, как улемы толкуют Коран, было нелегкой целью Аверроэса. История знает не много таких прекрасных и возвышенных фактов, как этот подвиг врача-араба, посвяти-

---

\* Полагая, что трагедия есть не что иное, как искусство восхваления... (франц.).

вшего 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 «Китах уль аин» \* 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, кля-

---

\* «Книга-словарь» (араб.).

лись, 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 андалусские 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.

— Именно так. Великие и справедливые слова, — молвил Абу-ль-Касим.

— Один путешественник, — вспомнил поэт Абд аль-Малик, — говорит о древе, 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 эту мысль, будто письмо есть искусство, ибо оригинал Корана — «Мать Книги» — предшествовал созданию мира и хранится на небесах. Еще один гость упомянул Джахиза из Басры, сказавшего, что Коран — это субстанция, способ-

ная 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 о н , — видит многое, достойное упоминания. Вот, например, история, о которой я рассказывал только один раз султану турков. 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 прохватил 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, расположенных 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:

— Вообрази 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 они 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 скупал. — 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. Абу-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, вослевал 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 верблюду. 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 Берхи 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 сравнить с любой другой. Сравнение звезд с листьями не менее произвольно, чем сравнение их с рыбами или 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, 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 тому 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, помогли мне, сосланному в Африку, в моей ностальгии по Испании.

Затем Аверроэс заговорил о древних поэтах, о тех, что во Времена Темноты, до ислама, уже все сказали 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, каллиграфическим 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 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 более смешон, чем я, стремящийся вообразить Аверроэса, не имея иного материала, кроме крох Ренана, Лэйна 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.)

## 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, расходящаяся 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 избородили тело, как полосы — тигровую шкуру. Чужак на секунду дрогнул, но тут же шагнул навстречу и протянул ему руку.

— Прискорбно видеть образец мужества, сокрушен-

ного 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 прославленнейших 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, послала 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 Кирогга, — 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 сыта насилием. Не знаю, кем будет этот другой и что станет со мною, но знаю одно: он не изведает страха.

— А мне достаточно быть с тобой, — сказал Росас, — и я не хочу стать другим.

— Камни тоже хотят быть всегда камнями, — сказал Кирогга, — и век за веком остаются ими, пока не рассыплются в прах. Вступая в смерть, я рассуждал, как ты, но здесь многому обучаешься. Присмотришься, 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.

## ЕВАНГЕЛИЕ ОТ МАРКА

Эти события произошли в «Тополях» — поместье к югу от Хунина, в конце марта 1928 года. Главным героем их был студент медицинского факультета Балтасар Эспиноса. Не забегая вперед, назовем его рядовым представителем столичной молодежи, не имевшим других приметных особенностей, кроме, пожалуй, ораторского дара, который снискал ему не одну награду в английской школе в Рамос Мехия, и едва ли не беспредельной доброты. Споры не привлекали его, предпочитавшего думать, что прав не он, а собеседник. Неравнодушный к превратностям игры, он был, однако, плохим игроком, поскольку не находил радости в победе. Его открытый ум не изнурял себя работой, и в свои тридцать три года он все еще не получил диплома, затрудняясь в выборе подходящей специальности. Отец, неве-

рующий, как все порядочные люди того времени, посвятил его в учение Герберта Спенсера, а мать, уезжая в Монтевидео, заставила поклясться, что он будет каждый вечер читать «Отче наш» и креститься перед сном. За многие годы он ни разу не нарушил обещанного. Не то чтобы ему не доставало твердости: однажды, правда скорее равнодушно, чем сердито, он даже обменялся двумя-тремя тычками с группой однокурсников, подбивавших его на участие в студенческой демонстрации. Но, соглашатель в душе, он был складом, мягко говоря, спорных, а точнее — избитых мнений: его не столько занимала Аргентина, сколько страх, чтобы в других частях света нас не сочли дикарями; он почитал Францию, но презирал французов; ни во что не ставил американцев, но одобрял постройку небоскребов в Буэнос-Айресе и верил, что гаучо равнин держатся в седле лучше, чем парни с гор и холмов. Когда двоюродный брат Даниэль пригласил его провести лето в «Тополях», он тут же согласился, и не оттого, что ему нравилась жизнь за городом, а по природной уступчивости и за неимением веских причин для отказа.

Господский дом выглядел просторным и чуть обветшалым; неподалеку размещалась семья управляющего по фамилии Гутре: отец, на редкость неуклюжий сын и дочь неясного происхождения. Все трое были рослые, крепко сколоченные, с рыжеватыми волосами и лицами слегка индейского типа. Между собой они почти не разговаривали. Жена управляющего несколько лет назад умерла.

За городом Эспиносе приоткрылось немало такого, о чем он и понятия не имел. Например, что к дому не подлетают галопом и вообще верхом отправляются только по делу. Со временем он стал различать голоса птиц.

Вскоре Даниэлю понадобилось вернуться в столицу, закончить какую-то сделку со скотоводами. Он рассчитывал уложиться в неделю. Эспиноса, уже слегка пресытившись рассказами брата о любовных победах и его неослабным вниманием к тонкостям собственного туалета, предпочел остаться в поместье со своими учебниками. Стояла невыносимая духота, и даже ночь не приносила облегчения. Как-то поутру его разбудил гром. Ветер трепал казуарины. Эспиноса услышал первые капли дождя и возблагодарил Бога. Резко дохнуло холодом. К вечеру Саладо вышла из берегов.

На другой день, глядя с галереи на затопленные поля, Балтасар Эспиноса подумал, что сравнение пампы с морем не слишком далеко от истины, по крайней мере этим утром, хотя Генри Хадсон и писал, будто море кажется больше, поскольку его видишь с палубы, а не с седла или с высоты человеческого роста. Ливень не унимался; с помощью или, вернее, вопреки вмешательству городского гостя Гутре удалось спасти большую часть поголовья, но много скота потонуло. В поместье вели четыре дороги: все они скрылись под водой. На третий день домишко управляющего стал протекать, и Эспиноса отдал семейству комнату в задней части дома, рядом с сараем для инструментов. Переезд сблизил их: теперь все четверо ели в большой столовой. Разговор не клеился; до тонкостей зная здешнюю жизнь, Гутре ничего не умели объяснить. Однажды вечером Эспиноса спросил, помнят ли в этих местах о набегах индейцев в те годы, когда в Хунине еще стоял пограничный гарнизон. Они отвечали, что помнят, хотя сказали бы то же самое, спроси он о казни Карла Первого. Эспиносе пришли на ум слова отца, который обыкновенно говаривал, что большинством деревенских рассказов о стародавних временах мы обязаны плохой памяти и смутному понятию о датах. Как правило, гаучо не знают ни года своего рождения, ни имени его виновника.

Во всем доме нечего было почитать, кроме «Фермерского журнала», ветеринарного учебника, роскошного томика «Табаре», «Истории скотоводства в Аргентине», нескольких любовных и криминальных романов и недавно изданной книги под названием «Дон Сегундо Сомбра». Чтобы хоть чем-то заняться после еды, Эспиноса прочел два отрывка семейству Гутре, не знавшему грамоте. К несчастью, глава семьи сам был прежде погонщиком, и приключения героя его не интересовали. Он сказал, что работа это простая, что они обычно прихватывали вьючную лошадь, на которую грузили все необходимое, и, не будь он погонщиком, ему бы ввек не добраться до таких мест, как Лагуна де Гомес, Брагадо и владения Нуньесов в Чакабуко. На кухне была гитара; до событий, о которых идет речь, пеоны частенько рассаживались здесь кружком, кто-нибудь настраивал инструмент, но никогда не играл. Это называлось «посидеть за гитарой».

Решив отпустить бороду, Эспиноса стал нередко задеживаться перед зеркалом, чтобы оглядеть свой изменившийся облик, и улыбался, воображая, как замучит столичных приятелей рассказами о разливе Саладо. Как ни

странно, он тосковал по местам, где никогда не был и куда вовсе не собирался: по перекрестку на улице Кабрера с его почтовым ящиком, по лепным львам у подъезда на улице Жужуй, по кварталам у площади Онсе, по кафельному полу забегаловки, адреса которой и знать не знал. Отец и братья, думал он, верно, уже наслышаны от Даниэля, как его — в буквальном смысле слова — отрезало от мира наводнением.

Перерыв дом, все еще окруженный водой, он обнаружил Библию на английском языке. Последние страницы занимала история семейства Гатри (таково было их настоящее имя). Родом из Инвернесса, они, видимо нанявшись в батраки, обосновались в Новом Свете с начала прошлого века и перемешали свою кровь с индейской. Хроника обрывалась на семидесятых годах: к этому времени они разучились писать. За несколько поколений члены семьи забыли английский; когда Эспиноса познакомился с ними, они едва говорили и по-испански. В Бога они не веровали, но, как тайный знак, несли в крови суровый фанатизм кальвинистов и суеверия индейцев. Эспиноса рассказал о своей находке, его будто и не слышали.

Листая том, он попал на первую главу Евангелия от Марка. Думая поупражняться в переводе и, кстати, посмотреть, как это покажется Гутре, он решил прочесть им несколько страниц после ужина. Его слушали до странности внимательно и даже с молчаливым интересом. Вероятно, золотое тиснение на переплете придавало книге особый вес. «Это у них в крови», — подумалось Эспиносе. Кроме того, ему пришло в голову, что люди поколение за поколением пересказывают всего лишь две истории: о сбившемся с пути корабле, кружащем по Средиземноморью в поисках долгожданного острова, и о Боге, распятом на Голгофе. Припомнив уроки риторики в Рамос Мехия, он встал, переходя к притчам.

В следующий раз Гутре второпях покончили с жарким и сардинами, чтобы не мешать Евангелию.

Овечка, которую дочь семейства баловала и украшала голубой лентой, как-то поранилась о колючую проволоку. Гутре хотели было наложить паутину, чтобы остановить кровь; Эспиноса воспользовался своими порошками. Последовавшая за этим благодарностью поразила его. Сначала он не доверял семейству управляющего и спрятал двести сорок прихваченных с собой песо в одном из учебников; теперь, за отсутствием хозяина, он как бы занял его место и не без робости отдавал приказания,

которые тут же исполнялись. Гутре ходили за ним по комнатам и коридору, как за поводырем. Читая, он заметил, что они тайком подбирают оставшиеся после него крошки. Однажды вечером он застал их за разговором о себе, немногословным и уважительным.

Закончив Евангелие от Марка, он думал перейти к следующему, но отец семейства попросил повторить прочитанное, чтобы лучше разобраться. Они словно дети, почувствовал Эспиноса, повторение им приятней, чем варианты или новинки. Ночью он видел во сне потоп, что, впрочем, его не удивило; он проснулся при стуке молотков, сколачивающих ковчег, и решил, что это раскаты грома. И правда: утихший было дождь снова разошелся. Опять похолодало. Грозой снесло крышу сарая с инструментами, рассказывали Гутре, они ему потом покажут, только укрепят стропила. Теперь он уже не был чужаком, о нем заботились, почти баловали. Никто в семье не пил кофе, но ему всегда готовили чашечку, кладя слишком много сахара.

Новая гроза разразилась во вторник. В четверг ночью его разбудил тихий стук в дверь, которую он на всякий случай обычно запирает. Он поднялся и открыл: это была дочь Гутре. В темноте он ее почти не видел, но по звуку шагов понял, что она босиком, а позже, в постели, — что она пробралась через весь дом раздетой. Она не обняла его и не сказала ни слова, вытянувшись рядом и дрожа. С ней это было впервые. Уходя, она его не поцеловала: Эспиноса вдруг подумал, что не знает даже ее имени. По непонятным причинам, в которых не хотелось разбираться, он решил не упоминать в Буэнос-Айресе об этом эпизоде.

День начался как обычно, только на этот раз отец семейства первым заговорил с Эспиносой и спросил, правда ли, что Христос принял смерть, чтобы спасти род человеческий. Эспиноса, который сам не верил, но чувствовал себя обязанным держаться прочитанного, отвечал:

— Да. Спасти всех от преисподней.

Тогда Гутре поинтересовался:

— А что такое преисподняя?

— Это место под землей, где души будут гореть в вечном огне.

— И те, кто его распинал, тоже спасутся?

— Да, — ответил Эспиноса, не слишком твердый в теологии.

Он боялся, что управляющий потребует рассказать о происшедшем ночью. После завтрака Гутре попросили еще раз прочесть последние главы.

Днем Эспиноса надолго заснул; некрепкий сон прерывался назойливым стуком молотков и смутными предчувствиями. К вечеру он встал и вышел в коридор. Как бы думая вслух, он произнес:

— Вода спадает. Осталось недолго.

— Осталось недолго, — эхом подхватил Гутре.

Все трое шли за ним. Преклонив колена на каменном полу, они попросили благословения. Потом стали осыпать его бранью, плевать в лицо и выталкивать на задний двор. Девушка плакала. Эспиноса понял, что его ждет за дверью. Открыли, он увидел небо. Свистнула птица. «Щегол», — мелькнуло у него. Сарай стоял без крыши. Из сорванных стропил было сколочено распятие.

## 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 смятение, 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 состоит 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 праздника. 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 овацями, 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 переменялось.

Началось с подозрения (видимо, преувеличенного), что Боги не умеют говорить. Столетия дикой и кочевой жизни истребили в них все человеческое; исламский полу-месяц 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 Бахр. 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 облаве, 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.

### ТРИ ВЕРСИИ ПРЕДАТЕЛЬСТВА ИУДЫ

There seemed a certainty in degradation.  
*T. E. Lawrence Seven Pillars of Wisdom \**

В Малой Азии или в Александрии, во II 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 удлинено бы списки младших ересиархов, став между Саторнилом и Карпократом; какой-нибудь фрагмент из его проповедей, обрамленный поношеньями, сохранился бы в апокрифической «*Liber adversus omnes haeresis*» \*\* или бы погиб, когда пожар какой-нибудь монастырской библиотеки пожрал бы последний экземпляр «*Sintagma*» \*\*\*.

\* В деградации была как бы некая надежность. *Т. Э. Лоуренс. «Семь столпов Мудрости» (англ.)*.

\*\* «Книга против всех ересей» (лат.).

\*\*\* «Синтагма» (лат.).

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» \*. Там же в 1909 году вышла его главная книга — «Den hemlige Frälsaren» \*\*. (Последняя имеется в немецком переводе, выполненном в 1912 году Эмилем Шерингом, и называется «Der heimliche Heiland» \*\*\*)

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 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 погибелью. 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 Искарриоту, — 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

---

\* «Христос и Иуда» (швед.).

\*\* «Тайные спасители» (швед.).

\*\*\* «Тайный спаситель» (нем.).

оно совершилось. Предполагать в Писании ошибку недозволительно; не менее недозволительно допустить случайный эпизод в самом знаменательном событии истории человечества. Ergo \*, предательство Иуды не было случайным; оно было деянием предопределенным, занимающим свое таинственное место в деле искупления. Рунеберг продолжает: Слово, воплотившись, перешло из вездесущности 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 Искариот. Иуда, единственный из апостолов, угадал тайную божественность и ужасную цель Иисуса. Слово опустилось до смертного; Иуда, ученик Слова, мог опуститься до предателя (самого гнусного преступления, какое ведомо подлости) 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 Энгстрём 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 из мертвых

---

\* Следовательно (лат.).

и изгонять бесов (Мф. 10:7—8; Лк. 9:1). Муж, столь отличенный Спасителем, заслуживает, чтобы мы толковали его поведение не так дурно. Приписывать его преступление алчности (как делали некоторые, ссылаясь на Евангелие от Иоанна 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: «Хвляющийся хвалится Господом» (I Коринфянам. 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

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

<sup>2</sup> Эуклидис 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 дозволяет и искупает. Поэма заканчивается так: «Воды в лесу блаженны, а нам дозволено быть злыми и страдать».

коварным эпитафией: «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 чудовищно. Бог снизошел до того, чтобы стать человеком, рассуждает Нильс Рунеберг, ради спасения рода человеческого; следует 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 *impresscabilitas* \* и *humanitas* \*\* несовместимы. Кемниц опускает, 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» (Исайя. 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 во одного мига, до 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.

---

<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». Эрффорд в третьем приложении к «*Christelige Dogmatik*» («Христианской догматике») 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 храм; продолжает завязывать веревочную петлю на залитом кровью поле. (В подкрепление этой мысли Эрффорд ссылается на последнюю главу первого тома «Опровержение вечности» Ярома Хладика.)

\* непогрешимость (*лат.*).

\*\* человечность (*лат.*).

Напрасно книжные лавки Стокгольма и Лунда сообщали об этом откровении. Неверующие априори сочли его нелепой и вымученной богословской игрой; богословы отнеслись 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; Савла, глаза которого ослепли на пути в Дамаск; раввина Симона Бен-Аззай, 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? (Матфей. 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 умоляя, 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.

## DEUTSCHES REQUIEM

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>1</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, ничего не опасаясь. Я не мечтаю о прощении, поскольку не чувствую за собой вины, — я всего лишь хочу быть понят. Тот, кто сумеет услышать меня, поймет 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.

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 — Вильям Шекспир. Вначале меня занимала теология, но от этой фантастической науки (и христианской веры как таковой) меня 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 мало кому по нраву быть должником своих современников; чтобы

---

<sup>1</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 Гезениуса. — *Прим. публикатора.*

освободиться от гнетущего влияния, я написал статью под названием «Abrechnung mit Spengler» \*, в которой отметил, что самое последовательное воплощение тех черт, которые этот литератор именует фаустианскими, — не путаная драма Гёте<sup>1</sup>, а созданная за двадцать веков до нее поэма «De rerum natura». Тем не менее я воздал 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 тяжелее, чем многим: не лишенный твердости характера, 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, и напрасно я уверял себя, будто ради высокой, объединившей нас цели мы обязаны 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 я, не смог бы существовать, никто не сумел бы выпить воды или 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, что из-за трусости Англии или России все рухнет. Случай — или судьба? — соткали мне иное будущее: вечером первого марта 1939 года в Тильзите разразились беспорядки, о которых не упоминали газеты; в улочке за синагогой мне двумя пулями раздробило бедро, которое пришлось ампутировать<sup>2</sup>. Через несколько дней наши войска вступили в Богемию; когда об этом объявили сирены, я полусидел на госпитальной койке, пытаясь потонуть и забыться в томике Шопенгауэра. Символ моей бесплодной судьбы, на подоконнике дремал огромный пушистый кот.

\* «Расплата со Шпенглером» (нем.).

<sup>1</sup> Иные нации живут в полной невинности, в себе и для себя, подобно минералам или метеорам; Германия — это всеобъемлющее зеркало вселенной, сознание мира (Weltbewusstsein). Гёте — прототип нашей вселенской отзывчивости. Я не критикую его, но при всем желании не узнаю в нем фаустианского человека модели Шпенглера.

<sup>2</sup> Есть сведения, что последствия этого ранения были куда серьезней. — *Прим. публикатора.*



Я перечитывал то место в первом томе «*Parerga und Paralipomena*», где сказано: все, что может приключиться с человеком от рождения до смерти, предрешено им самим. Поэтому всякое неведение — сознательное, всякая случайная встреча — свидание, всякое унижение — раскаяние, всякий крах — тайное торжество, всякая смерть — самоубийство. Ничто так не утешает, как мысль, будто 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 Христу; поступок короче человеческого века. Битва и победа — своего рода льготы; быть Наполеоном проще, чем Раскольниковым. Седьмого февраля 1941 года меня назначили заместителем начальника концентрационного лагеря в Тарновицах.

Служба не доставляла мне радости, но я исполнял свой 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 испытывает каждый; иное дело — отвратный застенок, где предательская жалость искушает нас давно забытой любовью. Я не случайно пишу эти слова: жалость высшего — 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*» \* 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 перечисление, в каталогизацию. Я и сегодня могу строка за строкой повторить гекзаметры его великолепного стихотворения «Живописец Цзы Ян, ма-

---

\* Здесь: «Современная поэзия» (нем.).

стер тигров», чьи стихи напоминают разводы тигриной 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 себе отпущение грехов и не знает, что втайне оправдан, внушив одному из клиентов (которого он и видел-то 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 сигарет в состоянии свести с ума, если нет сил вычеркнуть их из памяти. Разве не безумен 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, первого марта 1943-го он покончил с собой<sup>2</sup>.

Не знаю, понял ли Иерусалем, что я убил его, чтобы убить 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 потерянный рай.) Не было тогда человека, который не вбирал бы жизнь полной грудью, дорожа всем, что только способен вместить и перечувствовать; и не было тех, кто не страшился бы потерять это бесценное сокровище. Но моему

---

<sup>1</sup> Здесь мы вынуждены опустить несколько строк. — *Прим. публикатора.*

<sup>2</sup> Ни в архивах, ни в печатных трудах Зергеля имени Иерусалема не встречается. Нет его 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 первого марта 1943 года; как помним, первого марта 1939-го рассказчик был ранен в Тильзите. — *Прим. публикатора.*

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 1943-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 испить чашу гнева, но обнаружил на дне неожиданный вкус — странный, почти пугающий вкус счастья. «Я рад поражению, — думалось мне, — потому что конец близок и у меня уже нет больше сил». «Я рад поражению, — думалось мне, — поскольку оно настало, поскольку им проникнуто все, что есть, было 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 спор на более или менее отвлеченную тему входит в давнюю и бесконечную полемику Аристотеля и Платона; через века и пространства сменяются имена, наречия, лица, но не извечные противники. Эта скрытая преемственность лежит и в истории народов. Грома в болотной грязи легионы Вара, Арминий не знал, что становится предшественником Германской империи; переводя Библию, Лютер не подозревал, что выковывает народ, который уничтожит Библию навсегда; достигнутый 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 неважно, что сам он об этом не догадывался: 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 обречшему его на смерть, но вдруг в озарении слышащему: «Этот человек — ты». Многое нужно разрушить, чтобы воздвигнуть новый порядок; теперь мы знаем, что среди этого многого — наша Германия. Мы пожертвовали не просто

жизнью: мы пожертвовали 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, что на земле отныне 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 отведен ад.

Я всматриваюсь в зеркало, чтобы понять, кто я такой и каким стану через несколько часов перед лицом смерти. Плоть моя может содрогнуться, я — нет.

## СЕКТА ТРИДЦАТИ

Рукописный оригинал приводимого ниже текста хранится в библиотеке Лейденского университета; некоторые эллинистические обороты его латыни заставляют предполагать перевод с греческого. По Лейзегангу, датируется четвертым веком новой эры. Гиббон мельком упоминает о нем в одной из сносок главы пятнадцатой своего «Decline and Fall» \*. Безымянный автор повествует:

«...Секта никогда не изобиловала адептами, ныне же их число совсем оскудело. Теснимые железом и огнем, они ютятся на обочинах дорог или в оставленных войною руинах, поскольку закон запрещает им возводить дома. Обычно они ходят нагими. То, что я предал бумаге до сих пор, общеизвестно; теперь моя задача — запечатлеть на письме все, что удалось узнать об их учении и обиходе. Я подолгу спорил с их наставниками и не сумел обратить их в Господню веру.

Первое, что замечаешь, — насколько иначе они относятся к умершим. Наиболее невежественные считают, что духи покинувших этот мир должны сами заботиться об их погребении; другие, понимая слова Иисуса в переносном смысле, держатся мнения, что наказ: «Предоставь мертвым погребать своих мертвецов» — порицает роскошь и тщету наших похоронных обрядов.

Требование отказаться от всего, чем владеешь, и раздать имущество бедным неукоснительно почитают все: первые благодетели передают его другим, те — третьим.

---

\* «Закат и падение» (англ.).

Отсюда нужда и нагота, приближающие их жизнь к райской. Они, как один, с жаром повторяют: «Взгляните на птиц небесных: они не сеют, не жнут, не собирают в житницы, и Господь питает их. Вы не гораздо ли лучше их?» Один текст впрямую запрещает копить: «Если же траву полевую, которая сегодня есть, а завтра будет брошена в печь, Бог так одевает, кольми паче вас, маловеры? Итак, не заботьтесь и не говорите: «Что нам есть?» или «Что пить?», не пребывайте в беспокойстве и раздражении».

Мнение, что «всякий, кто смотрит на женщину с вожделением, уже прелюбодействовал с нею в сердце своем», недвусмысленно призывает к воздержанию. Однако многие члены Секты учат, будто все живущие — прелюбодеи, поскольку нет на земле того, кто не взглянул бы на женщину без вожделения. А раз желание столь же греховно, как действие, праведники могут без опаски предаться самому разнузданному любострастию.

Храмы Секта отвергает: ее наставники учат на открытом воздухе, с холма или стены, порой — с лодки у берега.

Название Секты вызвало немало споров. Одни считают, будто речь идет о числе оставшихся приверженцев, что смехотворно, но не лишено проницательности, поскольку извращенным учением о целомудрии Секта обрекла себя на гибель. Иные вспоминают Ноев ковчег высотой в тридцать локтей; третьи, подтасовывая астрономию, толкуют о сумме ночей лунного месяца, четвертые — о возрасте крещения Спасителя, пятые — о первородных годах Адама, слепленного из красной глины. Все это равно далеко от истины. Столь же бессмысленно отсылать к каталогу тридцати божеств, или престолов, среди которых — Абракасас, изображаемый с головой петуха, торсом и руками человека и хвостом извивающейся змеи.

Я знаю, но не вправе обсуждать Истину. Мне не дано возвестить ее. Пусть другие, счастливей меня, спасают приверженцев Секты словом. Словом или огнем. Выстоять трудней, чем погибнуть. Ограничусь поэтому лишь изложением мерзостной ереси.

Слово сделало плотью, став человеком среди людей, которые отправят его на смерть и будут им искуплены. Оно явилось из чрева женщины, принадлежащей к народу, избранному не только благовестить любовь, но и принять страдание.

Людам необходимо незабываемое. Гибель от меча или яда не способна поразить человеческое воображение до конца дней. Господь выстроил события в поразительном порядке. Для этого и нужны тайная вечеря, предсказание предательства, повторяющийся знак одному из учеников, благословение хлеба и вина, трижды отрекшийся Петр, одинокое бдение в Гефсиманском саду, сон двенадцати учеников, такая человеческая мольба Сына о чаше, кровавый пот, мечи, изменнический поцелуй, Пилат, умывающий руки, бичевания, издевки, терновый венец, багряница и трость, горький, как желчь, оцет, распятие на вершине холма, обещание благочестивому разбойнику, сотрясающаяся земля и наступивший мрак.

Милостью Господа, осыпавшего меня столькими благодеяниями, мне был открыт подлинный и сокровенный смысл названия Секты. В Кериоте, где я, по слухам, родился, доныне действует тайная община, именуемая Тридцатью Сребрениками. Это старинное имя и дает ключ к разгадке. В трагедии Распятия — пишу это со всем благоговением — были свои добровольные и подневольные исполнители, равно необходимые и равно неизбежные. Подневольны были первосвященники, платящие серебром, подневольна чернь, избравшая Варраву, подневольен прокуратор Иудеи, подневольны римские солдаты, воздвигшие крест для казни, вгонявшие гвозди и метавшие жребий. Добровольных было лишь двое: Искупитель и Иуда. Последний выбросил тридцать монет, ставших ценой спасения человеческих душ, и тут же повесился. Ему, как и Сыну Человеческому, исполнилось тридцать три года. Секта одинаково чтит обоих и прощает остальным.

Никто не виновен; каждый, осознанно или нет, исполняет план, предначертанный милостью Всевышнего. И потому Слава принадлежит всем.

Рука с трудом выводит еще одну мерзость. Достигнув означенного возраста, приверженцы Секты переносят надругательства и подвергаются распятию на вершине холма, чтобы последовать примеру учителей. Это преступное нарушение пятой заповеди должно караться по всей строгости, требуемой законами, божескими и человеческими. Так пусть же громы небесные, пусть ненависть ангелов Его...»

На этих словах рукопись обрывается.

## СЕКТА ФЕНИКСА

Те, кто пишет, будто секта Феникса берет начало в Гелиополе, и возводит ее истоки к религиозной реставрации, последовавшей за смертью реформатора Аменюфиса 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 беседовал в Женеве 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 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 адептах Феникса 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

ровным счетом 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 которой 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 адептов 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 бы 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 подъезда. 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*» \*, — гласит апокрифическое изречение, внесенное Дю Канжем в «Глоссарий». Одни приверженцы не в силах исполнить простейший обряд без 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 многих 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 подобных 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.

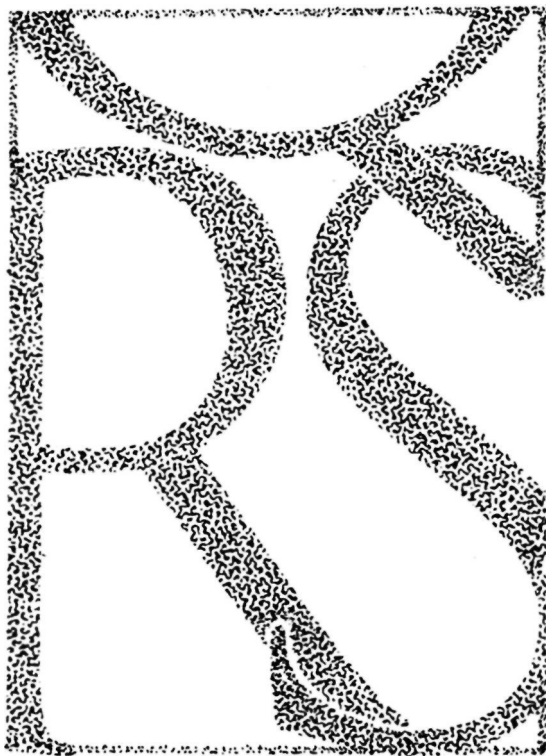
---

\* «Мир земной — зеркало игры» (лат.).

Раздел пятый

---

# ПИСЬМЕНА БОГА



## ВОСТОК

Рука Вергилия минуту медлит  
Над покрывалом с ключевой струей  
И лабиринтом образов и красок,  
Которые далекий караван  
Довез до Рима сквозь песок и время.  
Шитье дойдет строкой его «Георгик».  
Я не видал, но помню этот шелк.  
С закатом умирает иудей,  
К кресту прибитый черными гвоздями,  
Как претор повелел, но род за родом  
Несчетные династии земли  
Не позабудут ни мольбы, ни крови,  
Ни трех мужчин, распятых на холме.  
Еще я помню книгу гексаграмм  
И шестьдесят четыре их дороги  
Для судеб, ткущих бдения и сны.  
Каким богатством искупают праздность!  
И реки золотых песков и рыбок,  
Которыми Пресвитер Иоанн  
Приплыл в края за Гангом и рассветом,  
И хайку, уместивший в три стиха  
Звук, отголосок и самозабвенье,  
И джинна, обращенного дымком  
И заключенного в кувшин из меди,  
И обещанье, данное в ночи.  
Какие чудеса таит сознание!  
Халдея, открывательница звезд;  
Фрегаты древних лузов, взморье Гоа.  
Клайв, после всех побед зовущий смерть,  
Ким рядом с ламой в рыжем одеянье,  
Торящий путь, который их спасет.  
Туманный запах чая и сандала.  
Мечети Кордовы, священный Аксум  
И тигр, который зыбится как нард.

Вот мой Восток — мой сад, где я скрываюсь  
От неотступных мыслей о тебе.

## МЕТАФОРЫ «ТЫСЯЧИ И ОДНОЙ НОЧИ»

В начале всех — метафора потока.  
Бескрайняя вода. Живой хрусталь,  
Хранящий заколдованные клады —  
Исламское наследие, теперь  
Тебе и мне доставшееся. Разом —  
Всесильный талисман и жалкий раб;  
Волшебной Сулеймановой печатью  
В сосуд из меди заключенный дух;  
Царь, верный клятве и царицу ночи  
Наутро предающий правосудью  
Кинжала; одинокая луна;  
Золою уываемые руки;  
Скитания Синдбада — Одиссея,  
Которого ведет не гнев богов,  
А тяга к приключениям; чудо-лампа;  
Приметы, показавшие Родриго  
Испанию под властью сарацин;  
Любитель шахмат, гнусной обезьяной  
Живущий; царь, постигнутый проказой;  
Богатый караван; магнит-гора,  
На гибель обрекающая судно;  
Шейх и его газель; текучий шар  
Из переменчивых, как тучи в небе,  
Фигур, гонимых прихотью Судьбы  
Или удачи, что одно и то же;  
Посланец бога в облике бродяги  
И тайный грот по имени Сезам.  
Второй идет метафора узора  
Коврового, где различает глаз  
Бессвязный хаос контуров и красок,  
Случайностей и умопомрачений,  
Но ими правит затаенный лад.  
Как в Мире (тоже чьем-то сновиденье),  
Немало в Книге Тысячи Ночей  
Условных знаков и охранных чисел:  
Семь братьев, а еще семь путешествий,  
Три кадия, а также три желанья,  
Среди которых есть и Ночь Ночей —  
Те пряди вороненого отлива,  
В чьих завитках три ночи встретил друг,  
Три визиря и трое осужденных,  
А надо всем — начало и конец  
Обозначений Бога, Единица.

И третья из метафор — это сон,  
Что снился правоверному и персу  
Под скрытными порталами Востока  
Или в саду, теперь истлевшем в прах,  
И продолжает сниться всем живущим,  
Пока не грянет их последний день.  
Отрезок в парадоксе элеата,  
Сон тоже разделяется на сны,  
А те — еще раз и еще, сплетаясь,  
Досужие, в досужий лабиринт.  
Так в книге скрыта Книга Книг. Забывшись,  
Царица вновь ведет перед царем  
Рассказ о них. Запутавшись в сумбуре  
Чудес вчерашних, кто они теперь —  
Не знают сами и себе же снятся.  
А в завершенье всех метафор — карта  
Тех смутных сфер, что именуем «Время»,  
Им измеряя череду теней  
И обветшанье мраморных надгробий,  
И смену поколений и родов —  
Всё. Звук и отголосок, то, что видит  
Двуликий Янус четырьмя глазами,  
Миры из золота и серебра  
И длящееся бдение созвездий.  
Арабы учат, что никто не в силах  
Закончить Книгу Тысячи Ночей.  
Те Ночи — сна не знающее Время.  
Читай же их, пока не умер день,  
И жизнь твою расскажет Шахразада.

## ЧУЖАК

В святилище дремлет меч.  
Я, один из священников храма, его никогда не видел.  
Другие общины почитают бронзовые зеркала или  
камни.  
Думаю, в прежние годы их выбирали за редкость.  
Говорю совершенно открыто: синтоизм —  
самый свободный из культов.  
Самый свободный и самый древний.  
У нас есть старинные письмена, которых уже не видно.  
Исповедовать синтоизм могут даже олени и росы.  
Он учит трудиться, как должно, но не предписывает  
морали.

Не утверждает, что каждый ткет себе свою карму.  
Не устрасает мукой и не подкупает наградой.  
Его приверженцы вправе идти за Буддой  
или за Иисусом.  
Он почитает Императора и умерших.  
Верит, что человек после смерти становится богом  
и охраняет близких.  
Верит, что дерево после смерти становится богом  
и охраняет деревья.  
Верит, что соль, вода и музыка очищают.  
Верит, что божества неисчислимы.  
Утром нас посетил старый поэт, слепой перуанец.  
Сидя на галерее, мы делили с ним ветер из сада,  
запах сырой земли и песнь пернатых божеств.  
Через переводчика я толковал ему нашу веру.  
Не берусь судить, что он понял.  
Западные лица — как маски, по ним ничего не  
заметишь.  
Он обещал, вернувшись в Перу, вспомнить нашу  
беседу в стихах.  
Выполнил ли, не знаю.  
Не знаю, сойдемся ли снова.

## ГОЛЕМ

Когда и впрямь (как помнит 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 развел налетом ржави  
Грех (по ученью Каббалы), из яви  
И памяти людей его стирая.

Но мир живет уловками людскими  
С их простодушьем. И народ Завета  
— Мы з н а е м, — 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 бесменным испытаньем  
Букв и, приглядываясь к сочетаньям,  
Сложил то Имя, бывшее Чертогом,

Ключами и Вратами — всем на свете,  
Шепча его над куклой бессловесной,  
Что создал сам, дабы открыть ей бездны  
Письмен, Просторов и Тысячелетий.

Очнувшийся глядел на окруженье,  
С трудом разняв 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 написанье 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 исступленно,  
Отцовской веры набожною тенью  
Он клал в тупом, потешном восхищенье  
Нижайшие восточные поклоны.

Творец с испугом и любовью разом  
Смотрел. И пронеслось у раввина:  
«Как я сумел зачать такого сына,  
Беспомощности обрекая разум?»

Зачем к цепи, не ведавшей кончины,  
Добавил символ? Для чего беспечность  
В моток, чью нить расправит только вечность,  
Внесла иные цели и причины?»

В неверном свете храмины пустынной  
Глядел на сына он в тоске глубокой...  
О, если б нам проникнуть в чувства Бога,  
Смотревшего на своего раввина!

## ИЗРАИЛЬ

Он, бывший заключенным и изгоем,  
он, обреченный на судьбу 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 судьбу отбросов



и мерзостей, судьбу еврея,  
уничтожаемый огнем, камнями  
и газом смертных камер,  
отвоевавший трудное бессмертье  
и сызнова бросающийся в бой  
на беспощадный свет своей победы, —  
прекрасный, словно лев в сиянье дня!

## 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. Счастлив не настаивающий 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 богач.
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.

## УГРЫЗЕНИЕ

Я совершил тягчайший из грехов,  
Я не был счастлив, нет мне оправдания.  
Извел я годы, полные страдания,  
На поиски несбыточных стихов.  
Родители мои меня зачали  
Для тверди, влаги, ветра и огня,  
Ласкали и лелеяли меня.  
А я их предал. Горше нет печали.  
Проклятье мне. Я тот, кто дал созреть  
В своем уме, очищенном от чувства,  
Обманчивым симметриям искусства.  
Я их взалкал. А должен был презреть.  
Пусть я проклят с самого зачатья.  
Веди меня вперед, мое проклятье!

## ЛАБИРИНТ

Спасти меня и Зевсу не под силу  
Из этих каменных тенет. Забыто,  
Кем прежде был. Остались только плиты  
Бесменных 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 милосердия,  
Томить пустыней, добиваться крови  
И, наконец, отвесть моей смерти.  
Мы ищем встречи. Ждать все безысходней,  
И если бы конец — уже сегодня!

## EVERNESS

Одной лишь только вещи нет — забвенья.  
Господь, спасая металл, хранит и шлаки.  
И плевелы исчислены, и злаки,

Все времена — и каждое мгновенье.  
Все обратимо: сонмы отражений  
Меж двух зеркал рассвета и заката  
Хранят следы твоих отображений  
И тех, кто отложились в них когда-то.  
Любая вещь останется нетленной  
В кристалле этой памяти — вселенной,  
Где мыслимы любые расстоянья.  
Ты здесь бредешь по долгим коридорам,  
Не знающим предела. За которым  
Увидишь Архетипы и Сиянья.

### 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 к низу; ни бесцветных  
полей, где среди вечных асфоделей  
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 воплощенной тьмы.  
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.

Всемиловитовому ни сад неведом,  
ни свет воспоминаний и надежд.

Как бы в стекле, во сне передо мною  
возник обетованный Ад и Рай:  
когда последние отрубят трубы,  
когда тысячелетний мир скрепят  
печатами, когда сотрутся, Время,  
эфемериды пирамид твоих,  
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 запредельный лик  
и будет Адом для того, кто проклят,  
и Раем для того, кто отличен.

## КОМПАС

Всё — 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.

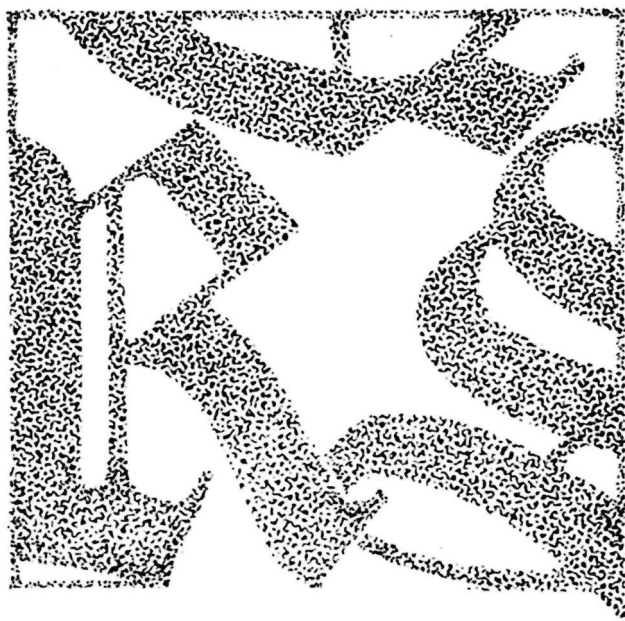
Но за словами — то, что внесловесно.  
Я понял тягу к этой тьме безвестной  
По синей стрелке, что устремлена

К последней, неизведанной границе  
Часами из кошмара или птицей,  
Держащей путь, не выходя из сна.

Раздел шестой

---

# БЕСТИАРИЙ



(Из «Книги о вымышленных существах»)

## ДРАКОН

Дракон обладает способностью принимать различные облики, которые, однако, для нас непостижимы. Обычно его представляют с головой лошади, хвостом змеи, большими крыльями по бокам и четырьмя лапами, каждая с четырьмя когтями. Говорят также о его девяти подоби-ях: рога его подобны оленьим, голова — голове верблюда, глаза — глазам демона, шея — шее змеи, брюхо — брюху моллюска, чешуя — чешуе рыбы, когти — когтям орла, лапы — лапам тигра и уши — ушам быка. У некоторых экземпляров нет ушей, и они слушают рогами. Дракона часто изображают с висящей на шее жемчужиной, эмблемой солнца. В этой жемчужине — его сила. Если ее отнять, он — безвреден.

История называет дракона родоначальником первых императоров. Его когти, зубы и слюна наделены целебными свойствами. По своему желанию он может быть видим людям или же невидим. Весною он возносится на небо, осенью погружается в пучину вод. У некоторых драконов нет крыльев, и они летают просто так. Наука различает разные виды драконов. Небесный дракон держит на своем хребте дворцы богов и не дает им упасть на землю; божественный дракон порождает на благо людям ветры и дожди; земной дракон направляет течение ручьев и рек; подземный дракон охраняет запретные для людей сокровища. Буддисты утверждают, что в их многих концентрических морях драконов не меньше, чем рыб; где-то во вселенной есть священное число, точно определяющее их количество. Китайский народ верит в дракона больше, чем в другие божества, так как сплошь да рядом видит их в меняющих форму облаках. Также Шекспир заметил, что бывают облака, похожие на дракона («Some times we see a cloud that's dragonish»).

Дракон повелевает горами, причастен к геомантии, обитает близ могил, связан с культом Конфуция, он — Нептун морей, но появляется и на суше. Царь морских

драконов обитает в сверкающих подводных дворцах и питается опалами и жемчугом. Таких царей пять: главный живет в центре земли, остальные четверо — в четырех сторонах света. Длинною они не меньше лиги, и когда пошевельнутся, начинают колебаться горы. Драконы покрыты броней из желтой чешуи. Под пастью у них борода, лапы и хвост волосаты. Лоб нависает над огненными глазами, уши небольшие и толстые, пасть всегда раскрыта, язык длинный, зубы острые. От дыхания дракона рыбы свариваются, от испарений его тела поджариваются. Поднимаясь на поверхность океанов, он порождает водовороты и тайфуны; летая по воздуху, причиняет бури, которые разрушают дома в городах и вызывают наводнения. Драконы бессмертны и способны общаться между собой на любом расстоянии, не нуждаясь в словах. Каждый третий месяц года они представляют верховным небесам годовой отчет.

#### АМФИСБЕНА

В «Фарсалии» перечисляются подлинные и вымышленные змеи, которых воины Катона встретили в африканских пустынях; там есть «парка», что «движется стоймя, как посох», и «якулу», летящая по воздуху, как стрела, и громоздкая амфисбена с двумя головами. Почти в таких же словах описывает ее Плиний, добавляя: «...словно одной головы ей мало, чтобы извергнуть свой яд». «Сокровищница» Брунетто Латини — энциклопедия, рекомендованная им бывшему его ученику в седьмом кругу а д а , — менее сентенциозна и более обстоятельна: «Амфисбена — это змея о двух головах, одна на обычном месте, другая на хвосте; обеими она может ужалить, двигается проворно, и глаза у нее горят, как свечки». В XVII веке сэр Томас Браун, убежденный, что не бывает животного, у которого нет верха и низа, переды и зада, левой и правой стороны, отрицал существование амфисбены, у которой оба конца передние. По-гречески «амфисбена» означает «двигающаяся в двух направлениях». На Антильских островах и в некоторых регионах Америки это название дают пресмыкающемуся, в просторечии называемому «туда-сюда», «двухголовая змея» и «муравьиная мать». Говорят, что ее кормят муравьи. И еще — что если ее разрезать на две части, то они соединятся.

Целебные свойства амфисбены были прославлены еще Плинием.



## ЗЕРКАЛЬНЫЕ СУЩЕСТВА

В одном из томов «Поучительных и любопытных писем», появившихся в Париже в первую половину XVIII века, О. Цаллингер из Братства Иисусова набросал план обзора заблуждений и суеверий простонародья в Кантоне; в предварительном перечне он записал, что Рыба — это ускользящее и сверкающее существо, до которого никому не удалось дотронуться, но которое многие, по их словам, видели в глубине зеркал. О. Цаллингер умер в 1736 году, и начатый им труд остался незавершенным: сто пятьдесят лет спустя Герберт Аллен Джайлс продолжил прерванную работу.

Согласно Джайлсу, вера в Рыбу является частью более обширного мифа, относящегося к легендарной эпохе Желтого Императора.

В те времена, в отличие от нынешнего времени, мир зеркал и мир людей не были разобщены. Кроме того, они сильно отличались, не совпадали ни их обитатели, ни их цвета, ни их формы. Оба царства, зеркальное и человеческое, жили мирно, сквозь зеркала можно было входить и выходить. Однажды ночью зеркальный народ заполонил землю. Силы его были велики, однако после кровавых сражений победу одержали волшебные чары Желтого Императора. Он прогнал захватчиков, заточил их в зеркала и наказал им повторять, как бы в некоем сне, все действия людей. Он лишил их силы и облика и низвел до простого рабского положения. Но придет время, и они пробудятся от этой колдовской летаргии.

Первой проснется Рыба. В глубине зеркала мы заметим тонкую полоску, и цвет этой полоски будет не похож ни на какой иной цвет. Затем, одна за другой, пробудятся остальные формы. Постепенно они станут отличными от нас, перестанут нам подражать. Они разобьют стеклянные и металлические преграды, и на сей раз их не удастся победить. Вместе с зеркальными тварями будут сражаться водяные.

В Юньнани рассказывают не о Рыбе, а о Зеркальном Тигре. Кое-кто утверждает, что перед нашествием мы услышим из глубины зеркал бряцанье оружия.

## ДВА ФИЛОСОФСКИХ СУЩЕСТВА

Проблема происхождения идей пополнила фантастическую зоологию двумя любопытными созданиями. Од-

но было придумано в середине XVIII века, второе — век спустя.

Первое — это чувствующая статуя Кондильяка. Декарт провозгласил учение о врожденных идеях; Этьен Бонно де Кондильяк, дабы опровергнуть его, придумал мраморную статую, устроенную внутри и снаружи как человеческое тело и обиталище души, но никогда не ощущавшую и не мыслившую. Кондильяк начинает с того, что наделяет статую одним-единственным чувством — обонянием, быть может наименее сложным из всех. Запах жасмина становится началом биографии статуи; сперва для нее во вселенной будет существовать лишь этот запах, точнее, запах этот будет для нее вселенной, которая мгновение спустя станет запахом розы, а затем гвоздики. Пусть в сознании статуи будет единственный запах — вот вам и внимание: пусть запах этот длится, когда причина, вызвавшая его, уже исчезла, вот вам память; пусть внимание статуи сопоставит впечатление настоящего и впечатление прошлого, вот — сравнение; пусть статуя почувствует аналогии и различия, это будет суждение; пусть сравнение и суждение повторятся снова, вот вам размышление; пусть приятное воспоминание будет живее, чем впечатление неприятное, вот воображение. Когда уже родились способности понимания, за ними возникают способности воли: любовь и ненависть (влечение и отвращение), надежда и страх. Сознание того, что пройдены многие состояния, даст статуе абстрактное понятие числа; сознание того, что сейчас пахнет гвоздикой, а прежде пахло жасмином, породит понятие «я».

Затем автор придаст своему гипотетическому человеку слух, вкус, зрение и, наконец, осязание. Это последнее чувство откроет ему, что существует пространство и что в пространстве он облечен неким телом; до этого этапа звуки, запахи и цвета казались ему простыми вариациями или модификациями его сознания.

Приведенная аллегория называется «Traite des sensations» \* и издана в 1754 году: для этой заметки мы воспользовались вторым томом «Histoire de la Philosophie» \*\* Брейе.

Второе существо, порожденное проблемой познания, — «гипотетическое животное» Лотце. Оно более одиноко, чем статуя, которая обоняет розы и в конце-то концов является человеком, — у этого животного есть

---

\* «Трактат об ощущениях» (франц.).

\*\* «История философии» (франц.).

всего одна чувствительная и подвижная точка на конце усика. Такое строение, очевидно, делает невозможным несколько одновременных ощущений. Лотце полагает, что способности втягивать или выставлять чувствительный усик достаточно, чтобы почти полностью отрезанное от мира животное могло (без помощи кантовских категорий) открыть для себя внешний мир и отличить объект неподвижный от объекта подвижного. Этот вымысел был одобрен Файхингером; он описан в труде «Medizinische Psychologie» \*, изданном в 1852 году.

### ВЫРАВНИВАТЕЛЬ

Между годами 1840-м и 1864-м Отец Света (который также именуется Внутреннее Слово) сообщил музыканту и педагогу Якобу Лорберу ряд пространственных откровений о жителях, фауне и флоре небесных тел, образующих Солнечную систему. Одним из домашних животных, сведениями о коих мы обязаны этому откровению, является выравниватель, или утаптыватель (Bodendrucker), оказывающий неоценимые услуги на планете Мирон, каковую нынешний издатель труда Лорбера отождествляет с Нептуном.

Выравниватель в десять раз крупнее слона, с которым очень схож. У него есть хобот, правда коротковатый, длинные прямые клыки, шкура его светло-зеленого цвета. Ноги имеют форму конусов с очень широким основанием, а вершины конусов словно бы вонзены в туловище. Этот топтун ровняет почву, готовя ее для каменщиков и других строителей. Его приводят на ухабистую площадку, и он обрабатывает ее своими ногами, хоботом и клыками.

Питается он травами и корнями, врагов не имеет, кроме нескольких видов насекомых.

### ГАРПИИ

В «Теогонии» Гесиода гарпии — это крылатые божеества с длинными распущенными волосами, летающие быстрее птиц и ветров; в третьей книге «Энеиды» — птицы с лицами дев, крючковатыми когтями и нечистым брюхом, бледные от голода, который не могут утолить. Они спускаются с гор и пачкают праздничные столы. Они

---

\* «Медицинская психология» (нем.).

неуязвимы и зловонны, с пронзительным писком все пожирают и все превращают в экскременты. Сервий, комментатор Вергилия, пишет, что, подобно тому как Геката — это Прозерпина в аду, Диана на земле и Луна на небе, за что и называют ее трехликой богиней, так и гарпии — это фурии в аду, гарпии на земле и демоны (*dirae*) на небе. Их также путают с парками.

По велению богов гарпии ополчились на царя Фракии, который открыл людям их будущее или купил себе долголетие ценою своих глаз и был наказан солнцем за то, что оскорбил его творение. Он усаживался со всей своей свитой за стол, а гарпии пожирали и портили яства. Аргонавты изгнали гарпий; Аполлоний Родосский и Уильям Моррис («*Life and Death of Jason*») \* рассказывают их фантастическую историю. Ариосто в песне XXXIII «Безумного Роланда» превращает фракийского царя в Пресвитера Иоанна, легендарного императора абиссинцев.

По-гречески «гарпии» означает «хватаящие», «похищающие». Вначале они были божествами ветра, подобно ведийским Марутам, которые бряцают золотым оружием (лучами) и дуют облака.

### ТРЕХНОГИЙ ОСЕЛ

Плиний сообщает, что Заратустра, основатель религии, которую поныне исповедуют персы в Бомбее, написал два миллиона стихов; арабский историк Табари утверждает, что на его полное собрание сочинений, запечатленных благочестивыми каллиграфами, пошло двенадцать тысяч коровьих шкур. Есть предание, что Александр Македонский велел их сжечь в Персеполисе, однако хорошая память жрецов спасла основные тексты, и с IX века они пополняются энциклопедическим трудом «Бундахиш», в котором есть такая страница:

«О трехногом осле сказано, что он стоит посреди океана и что у него три копыта, и шесть глаз, и девять пастей, и два уха, и один рог. Шерсть у него белая, пища его духовная, и весь он праведный. И два из шести глаз находятся на обычном месте, и два — на макушке головы, и два — на затылке; устремив на что-нибудь все шесть глаз, он покоряет и уничтожает.

Из девяти пастей три находятся на голове, три — на затылке и три — в брюхе... каждое копыто, ступив

---

\* «Жизнь и смерть Ясона» (англ.).

на землю, занимает столько места, сколько надобно для тысячи овец, а под шишкой ноги может двигаться тысяча всадников. Что ж до ушей, они способны накрыть весь Масандаран<sup>1</sup>. Рог на вид золотой и внутри полый, и от него отходит тысяча отростков. Рогом сим он победит и рассеет все пороки злодеев».

Об амбре известно, что она — помет трехногого осла. В мифологии маздеизма это благодетельное животное — один из помощников Аура Мазда (Ормузда), Владыки Жизни, Света и Истины.

### ПТИЦА ФЕНИКС

В монументальных изваяниях, каменных пирамидах и мумиях египтяне стремились обрести вечность; вполне закономерно, что именно в их стране возник миф о бессмертной, возрождающейся птице, хотя последующая разработка мифа совершена греками и римлянами. Эрман пишет, что в мифологии Гелиополиса Феникс (benu) — это покровитель юбилеев, или больших временных циклов; Геродот в знаменитом пассаже (II, 73) излагает, с оговорками о своем недоверии, первоначальную версию легенды:

«Есть там другая священная птица, которую я видел только нарисованной, и имя ей Феникс. Увидеть ее вживе удастся редко, настолько редко, что, коли верить жителям Гелиополиса, прилетает она в Египет один раз в пятьсот лет, а именно — когда погибает ее отец. Ежели по величине и форме она такова, как ее описывают, то ее облик и стать весьма напоминают орла, а перья у нее частью золотистые, частью красные. Чудес же о ней рассказывают столько, что, хотя, на мой взгляд, они не слишком заслуживают доверия, я должен о них написать. Дабы перенести тело своего отца из Аравии в Храм Солнца, птица Феникс прибегает к следующему способу: прежде всего она лепит яйцо из мирры, по величине такое, чтобы у нее хватило сил его нести, и потому, пока его лепит, все время пробует на вес, справится ли с ним; затем она выгребает из него середину, пока углубление не вместит тело ее отца, которое она там закрепляет комками мирры, заполняя ими полость, пока вес яйца вместе с трупом не сравняется с тем весом, когда оно было сплошным; затем, залепив отверстие, кладет яйцо себе на спину и летит с ним в Египет в Храм Солнца. Вот такое рассказывают об этой птице, правда ли это или ложь».

---

<sup>1</sup> Провинция на севере Персии.

Лет через пятьсот Тацит и Плиний подхватили чудесную историю: первый честно признал, что всякая древность темна, но, судя по легенде, срок жизни Феникса тысяча четыреста шестьдесят один год («Анналы», VI, 28). Также и второй автор занимался продолжительностью жизни Феникса; он отметил (X, 2), что, согласно Манилию, Феникс живет Платонов, или великий, год. Платонов год — это время, за которое Солнце, Луна и пять планет возвращаются в изначальное положение; Тацит в «Диалоге об ораторах» определяет его как двенадцать тысяч девятьсот девяносто четыре обычных года. Древние верили, что по истечении этого огромного астрономического цикла мировая история повторится во всех подробностях, ибо повторятся влияния планет; таким образом, Феникс становится как бы символом или образом вселенной. Для большего сходства стоики учили, что мир погибает в огне и возрождается в огне и что этому процессу не будет конца и не было начала.

С годами механизм рождения Феникса упростился. Геродот упоминает о яйце, Плиний — о червяке, но Клавдиан в конце IV века уже описывает в стихах бессмертную птицу, возрождающуюся из пепла, наследницу самой себя и свидетеля многих веков.

Миф о Фениксе — один из самых распространенных. К уже упомянутым авторам можно прибавить Овидия («Метаморфозы», XV), Данте («Ад», XXIV), Шекспира («Генрих VIII», V, 4), Пельисера («Феникс и его естественная история»), Кеведо («Испанский Парнас», VI), Мильтона («Самсон-борец», in fine \*). Упомянем также латинскую поэму «De Ave Phoenice» \*\*, приписываемую Лактанцию, и англосаксонское подражание этой поэме в VIII веке. Тертуллиан, святой Амвросий и Кирилл Иерусалимский приводили Феникса как доказательство воскресения во плоти. Плиний высмеивает терапевтов, прописывающих снадобья, изготовленные из гнезда и пепла Феникса.

## КЕНТАВР

Кентавр — самое гармоничное создание фантастической зоологии. «Двуформным» назван он в Овидиевых «Метаморфозах», однако нам нетрудно забыть о его гетерогенной природе и думать, что в Платоновом мире

---

\* В конце (лат.).

\*\* «О птице Фениксе» (лат.).

форм, наряду с архетипом лошади или человека, есть архетип кентавра. Открытие этого архетипа потребовало многих веков; первобытные и архаические изображения представляют нам голого человека, к которому неуклюже прикреплен конский зад. На западном фронтоне храма Зевса в Олимпии у кентавров уже конские ноги, а там, где должна начинаться шея коня, высится человеческий торс.

Кентавров породили фессалийский царь Иксион и об-лако, которому Зевс придал облик Геры; другая легенда гласит, что они — дети Аполлона. (Есть предположение, что слово «кентавр» происходит от «гандхарва»; в ведической мифологии «гандхарвы» — младшие боги, правящие конями Солнца.) Так как греки гомеровской эпохи не ездили верхом, предполагается, что первый кочевник, которого они увидели, показался им чем-то единым с его конем; и в доказательство приводят то, что солдаты Писарро и Эрнана Кортеса также представлялись индейцам кентаврами. «Один из тех всадников упал с лошади, и когда индейцы, уверенные, что это одно целое, увидели, что это животное разделилось на две части, страх их был так велик, что они с воплями побежали вспять, к своим, крича, что из одного стало двое, и повергая всех в ужас; и было в этом некое тайное чудо, ибо, не будь такого случая, можно полагать, что они перебили бы всех христи-ан», — гласит один из текстов, приводимых Прескоттом. Но грекам, в отличие от индейцев, лошадь была известна; более правдоподобно предположение, что кентавр — это нарочито созданный образ, а не плод ошибки по незнанию.

Самая популярная из легенд, где фигурируют кентавры, — легенда о битве с пригласившими их на свадьбу лапифами. Для гостей вино было в новинку — на пиру захмелевший кентавр оскорбил невесту и, опрокидывая столы, затеял знаменитую «кентавромахию», которую Фидий или его ученик изобразил в Парфеноне, Овидий воспел в книге XII «Метаморфоз» и которая вдохновила Рубенса. Победенные лапифами, кентавры были вынуждены бежать из Фессалии. В другом сражении Геркулес, стреляя из лука, уничтожил их.

Кентавр — воплощение сельской дикости и гневливости, но «справедливейший из кентавров» \* — Хирон («Илиада», XI, 832) был наставником Ахиллеса и Эскулапа, которых обучил искусствам музыки, собаководства, ратному делу и даже медицине и хирургии. Запоминается

---

\* Перевод Н. И. Гнедича.

образ Хирона в песне XII «Ада», которую, с общего согласия, принято называть песнью кентавра. На сей предмет есть тонкие наблюдения у Момильяно в его издании 1945 года.

Плиний говорит, что видел гипокентавра, законсервированного в меду и присланного из Египта в дар императору.

В «Ужине семи мудрецов» Плутарх юмористически сообщает, что один из пастухов коринфского деспота Периандра принес ему в кожаной сумке новорожденного детеныша кобылы, у которого лицо, голова и руки были человеческие, а все прочее — конское. Плакал он, как ребенок, и все решили, что это зловещее знамение. Мудрец Фалес, осмотрев его, рассмеялся и сказал Периандру, что и впрямь не может одобрить поведение его пастухов.

В пятой книге своей поэмы Лукреций утверждает, что существование кентавров невероятно, ибо лошади достигают зрелости раньше, чем люди, и кентавр в три года был бы взрослым конем и вместе с тем лепечущим младенцем. Такой конь умер бы на пятьдесят лет раньше, чем человек.

## СЛОН, ПРЕДСКАЗАВШИЙ РОЖДЕНИЕ БУДДЫ

За пятьсот лет до христианской эры царице Майе в Непале привиделся сон, будто в нее вошел белый слон с Золотой Горы. У этого порожденного сном животного было шесть клыков в соответствии с индусскими шестью измерениями пространства: вверх, вниз, назад, вперед, налево, направо. Царские астрологи предсказали, что Майя произведет на свет мальчика, который станет владыкой земли и спасителем рода человеческого. Сбылось, как известно, второе.

В Индии слон — домашнее животное. Белый цвет означает смирение, а число шесть считается священным.

## БЕГЕМОТ

За четыре века до христианской эры слово «бегемот» означало либо огромного слона или гиппопотама, либо немислимую и пугающую помесь этих двух животных; ныне бегемот точно определен десятью знаменитыми стихами (Иов. 40: 10—19), которые описывают его и внушают представление о его громадности. Все прочее — это домыслы или филология.

Слово «бегемот» — множественное число; речь идет (как уверяют нас филологи) о множественном интенсивном



древнееврейского слова «б'гемах», означающего «скотина». Как говорит фрай Луис де Леон в своем пояснении к «Книге Иова»: «Бегемот» — древнееврейское слово, как если бы сказать «скоты»; по общему мнению всех их ученых, оно означает слона, названного так за его безобразную огромность, словно бы одно животное равно многим).

Напомним любопытный факт: во множественном числе употребляется также имя Бога, «Элохим», в первом стихе Ветхого завета, хотя управляемый им глагол стоит в единственном числе («В начале сотворил Боги небо и землю»), и эта форма была названа «множественным величия или полноты...»<sup>1</sup>

Вот стихи, описывающие «бегемота», в дословном переводе фрая Луиса де Леона, который стремился «сохранить латинский смысл и еврейский дух, наделенный неким величием»:

«10. Видишь, вот бегемот; траву он ест, как вол.

11. Вот, его сила в чреслах его, и крепость его в пупе его чрева.

12. Поворачивает хвостом своим, как кедром, жилы на его причинных частях переплетены.

13. Кости у него, как медные трубы, как железные прутья.

14. Это верх путей Божиих, лишь тот, кто его сотворил, коснется его ножом<sup>2</sup>.

15. Горы рождают для него траву, и там все звери полевые играют.

16. Он пасется в тени, под кровом тростника и в сырых болотах.

17. Тенистые деревья покрывают его своей тенью, ивы при ручьях окружают его.

18. Вот, он выпьет всю реку, и ты не дивись; и он уверен, что весь Иордан устремится ко рту его.

19. В глазах его какой крючок возьмет его; кто острым багром проколет ему нос».

Для пояснения приведем еще перевод Сиприано де Валеры \*:

---

<sup>1</sup> Аналогично в «Грамматике» Испанской Королевской Академии сказано: «Хотя «мы», по природе своей, число множественное, оно может относиться к существительным в единственном числе, когда говорят о самих себе особы высокого положения, напр.: «Мы, дон Луис Бельюга, милостию Божией и Святого Апостолического Престола Епископ Картахены».

<sup>2</sup> Это величайшее из чудес божиих, но Бог, сотворивший его, уничтожит его.

\* Приводим здесь канонический русский перевод.

«10. Вот бегемот, которого Я создал, как и тебя; он ест траву, как вол.

11. Вот его сила в чреслах его, и крепость его в мускулах чрева его.

12. Поворачивает хвостом своим, как кедром; жилы же на бедрах его переплетены.

13. Ноги у него, как медные трубы; кости у него, как железные прутья.

14. Это верх путей Божиих: только сотворивший его может приблизить к нему меч свой.

15. Горы приносят ему пищу, а там все звери полевые играют.

16. Он ложится под тенистыми деревьями, под кровом тростника и в болотах.

17. Тенистые дерева покрывают его своею тенью; ивы при ручьях окружают его.

18. Вот, он пьет из реки и не торопится; остается спокоен, хотя бы Иордан устремился ко рту его.

19. Возьмет ли кто его в глазах его и проколет ли ему нос багром?»

## ЭЛЬФЫ

Эльфы — германского происхождения. Об их облике мы мало что знаем, кроме того, что они злобны и небольшого росточка. Они крадут вещи и детей. Также гораздо на мелкие проказы. В Англии называли *eli* — *lock* (локон эльфа) нерасчесывающийся клок волос, предполагая, что это дело их рук. Одно англосаксонское заклятие приписывает им вредоносную способность метать издали крошечные железные стрелки, которые, не оставляя следа, проникают сквозь кожу и причиняют невралгические боли. На немецком кошмар называется *Alp*, этимологи возводят это слово к «эльфу», так как в средние века было распространено поверье, что эльфы давят на грудь спящего и внушают ему страшные сны.

## КИТАЙСКИЙ ДРАКОН

Китайская космогония гласит, что Десять Тысяч Существ (весь мир) рождаются от ритмичного чередования двух дополняющих вечных начал — Инь и Янь. Инь — сосредоточенность, мрак, пассивность, четные числа и холод; Янь — рост, свет, порыв, нечетные числа и тепло.

Символы Инь — женщина, земля, оранжевый цвет, долины, русла рек и тигр; символы Ян — мужчина, небо, голубой цвет, горы, столбы, дракон.

Китайский дракон «лунь» — одно из четырех волшебных животных. (Прочие — это единорог, Феникс и черепаха.) Западный дракон в лучшем случае страшен, в худшем — смешон; напротив, «лунь» китайских легенд наделен божественным достоинством и подобен ангелу, который вместе с тем лев. Так, в «Исторических хрониках» Сыма Цяня читаем, что Конфуций однажды пришел за советом к архивариусу или библиотекарю Лао Цзе и после встречи с ним заявил:

«Птицы летают, рыбы плавают, животные бегают. Бегающего можно поймать в западню, плавающего — сетью, а летающего — стрелой. Но как быть с драконом? Я не знаю, как он мчится верхом на ветре и как взмывает в небо. Нынче я видел Лао Цзе и могу сказать, что видел дракона».

Некогда дракон, или лошадь-дракон, вышел из Желтой реки и показал некоему императору знаменитый рисунок круга, в котором отражена взаимосвязь Янь и Инь; у одного царя были в конюшне драконы для верховой езды и для упряжек; другой питался драконами, и царствование его было успешным. Один великий поэт, желая обрисовать опасности высокого положения, написал: «Удел единорога — стать ветчиной, дракона — стать мясным пирогом».

В «И Цзин» («Книге перемен») дракон обычно означает мудреца.

На протяжении веков дракон был символом императора. Трон императора именовался Троном Дракона; лицо императора — Лицом Дракона. Когда надо было оповестить о кончине императора, говорили, что он улетел на небо верхом на драконе.

Народное воображение связывает дракона с облаками, с желанным для земледельцев дождем и с большими реками. «Земля соединяется с драконом» — так обычно говорят о дожде. В VI веке Чжань Цынью изобразил в стенной росписи четырех драконов. Зрители стали его осуждать за то, что он сделал их безглазыми. Чанг, осердясь, взялся снова за кисть и дорисовал две из этих извивающихся фигур. И тогда «грязнули грома и молнии», стена треснула и драконы унеслись в небо. Но другие два дракона, без глаз, остались на месте».

У китайского дракона есть рога, когти и чешуя, а на хребте — ряд острых зубцов. Обычно его изображают

с жемчужиной, которую он либо глотает, либо выплевывает, — в этой жемчужине его сила. Если ее отнять, он — безвреден.

Чжуан Цзы повествует о человеке, который, упорно трудясь, за три года изучил колдовское искусство убивать драконов, но за всю оставшуюся жизнь не имел ни одного случая его применить.

### ПОЖИРАТЕЛЬ ТЕНЕЙ

Существует любопытный литературный жанр, возникший в разные эпохи и у разных народов, меж собою не связанных: путеводитель покойника по неземным пределам. «Небо и земля» Сведенборга, гностические писания, «Бардо Тбёдоль» тибетцев (название, которое, согласно Ивенс-Вентц, следует переводить «Освобождение через выслушивание на посмертной равнине») и «Египетская книга мертвых» не исчерпывают список подобных сочинений. В двух последних «совпадения и различия» удостоились внимания ученых, нам же будет достаточно повторить здесь, что для тибетского руководства мир иной столь же иллюзорен, как и здешний, а для египтян — он реален и объективен.

В обоих текстах есть трибунал богов, причем у некоторых богов обезьяньи головы; в обоих взвешиваются заслуги и грехи. В «Книге мертвых» на чашах весов перо и сердце; в «Бардо Тбёдоль» — белые и черные камешки. У тибетцев есть демоны, исполняющие должность свирепых палачей, у египтян — Пожиратель теней.

Умерший клянется, что никого не заставил голодать или плакать, никогда не убивал и не принуждал убивать, не похищал погробальную пищу, не подделывал меры, не отнимал молоко от уст ребенка, не сгонял с пастбища животных, не сажал в клетки пташек божьих.

Если он лжет, тогда сорок два судьи отдадут его Пожирателю теней, «у которого перед крокодила, туловище льва и круп гиппопотама». Ему помогает другой зверь, Бабай, о котором мы знаем только, что он ужасен и что Плутарх отождествляет его с титаном, отцом Химеры.

### СФИНКС

Египетские изваяния сфинксов (Геродот называет их «андросфинксами», чтобы отличить от греческих) — это лежащий лев с головой человека; как предполагают, он

воплощал царскую власть и охранял погребения и храмы. У других сфинксов, в Аллее Карнака, голова барана, священного животного Аммона. Сфинксов с бородами и коронами изображали ассирийцы, такой образ обычен на персидских геммах. Плиний включает сфинксов в свой каталог эфиопских животных, однако не сообщает о них ничего, лишь то, что у них рыжевато-бурая шерсть и плоская грудь.

У греческого сфинкса голова и грудь женские, крылья птицы, туловище и лапы львиные. Иногда его наделяют головой собаки и хвостом змеи. Есть предание, что он навел ужас на Фивы, загадывая людям загадки (а говорил он, как человек) и пожирая тех, кто не мог их отгадать. Эдипа, сына Иокасты, сфинкс спросил:

— У какого существа четыре ноги, две ноги и три ноги, и чем больше ног, тем оно слабее? <sup>1</sup>

Эдип ответил, что это человек, который, будучи ребенком, ползает на четвереньках, став взрослым, ходит на двух ногах, а в старости опирается на посох. Когда загадка была разгадана, сфинкс бросился с утеса.

Де Куинси в 1849 году предложил другое толкование, которое дополняет традиционное. Субъект загадки, по мнению Де Куинси, не столько человек вообще, сколько сам индивидуум Эдип, беспомощный сирота в утро своей жизни, одинокий в зрелом возрасте и опирающийся на Антигону в безнадежной слепой старости.

## БУРАК

Первый стих семнадцатой главы Корана гласит: «Хвала тому, кто перенес ночью Своего раба из мечети неприкосновенной в мечеть отдаленнейшую, вокруг которой мы благословили, чтобы показать ему из наших знамений». Комментаторы объясняют, что восхваляемый — это Бог, раб — это Магомет, мечеть неприкосновенная — это Мекка, мечеть отдаленнейшая — это Храм Иерусалимский и из Иерусалима пророк был вознесен на седьмое небо. В более древних версиях легенды Магомета ведет некий человек или ангел; в более поздних — упоминается небесное живот-

---

<sup>1</sup> Такова, кажется, наиболее древняя версия. Впоследствии к ней прибавили метафору, представляющую жизнь человека как один день. Теперь она звучит следующим образом: Какое животное ходит утром на четырех, в полдень на двух и вечером на трех ногах?

ное, размером крупнее осла и меньше мула. Это животное — Бурак, чье имя означает «сияющий». Согласно Бертону, мусульмане Индии обычно изображают его с человеческим лицом, ослиными ушами, туловищем лошади и хвостом павлина.

В одной из исламских легенд говорится, что Бурак, покидая землю, опрокинул наполненный водою кувшин. Пророк был вознесен на седьмое небо и побеседовал на каждом небе с патриархами и ангелами, там обитающими, и пересек Единство, и ощутил холод, от которого его сердце заледенело, но тут Господь хлопнул его по плечу. Время людей несоизмеримо со временем Бога; возвратясь, Пророк подхватил кувшин, из которого еще не пролилась ни одна капля.

Мигель Асин Паласиос рассказывает об одном мурсийском мистике XIII века, который в аллегории под названием «Книга о ночном путешествии к Величию Благороднейшего» сделал Бурака символом божественной любви. В другом тексте упоминают «Бурака чистых помыслов».

## ГОЛЕМ

Мы не вправе предположить, что в книге, продиктованной божественным разумом, может быть что-либо случайное, даже число слов или порядок; именно так мыслили каббалисты и, побуждаемые жадной проникнуть в тайны Господа, занимались подсчетом, комбинированием и перестановкою букв Священного Писания. В XIII веке Данте провозгласил, что всякий пассаж Библии имеет четыре смысла: буквальный, аллегорический, моральный и анагогический. Шотландец Эригена, более последовательно обходившийся с понятием божественности, еще прежде того сказал, что смыслы Писания бесконечны, как число красок на павлиньем хвосте. Каббалисты могли бы одобрить такое суждение, одной из тайн, которые они искали в божественных текстах, было создание органических существ. О демонах сказано, что они могли создавать тварей крупных и тяжелых, вроде верблюда, но не утонченных и нежных; раввин Элиезер отрицал, что они способны создавать что-либо меньшее по размеру, чем зерно овса. Человек, созданный путем комбинации букв, был назван «Голем»: само это слово буквально означает аморфную, безжизненную материю.

В Талмуде («Санбердин», 65, b) читаем:

«Если бы праведники захотели создать мир, они смогли бы это сделать. Комбинируя буквы непроемимых имен Бога, Рава сумел создать человека и послать его к Раву Зера. Тот заговорил с Големом, и так как тот не отвечал, раввин приказал:

— Ты — творение волшебства, обратись снова в прах.

Оба ученых имели обыкновение каждую пятницу изучать Законы Творения и создавать тут же трехлетнего бычка, которого они и съедали на ужин»<sup>1</sup>.

Славу Голема на Западе создал австрийский писатель Густав Мейринк; в пятой главе своего фантазмагорического романа «Голем» (1915) он пишет:

«История эта восходит к XVII веку. Восстановив утраченные формулы каббалы, некий раввин<sup>2</sup> создал искусственного человека — так называемого Голема, — дабы тот звонил в колокола в синагоге и выполнял тяжелые работы. Однако то не был человек, как все остальные, в нем едва теплилась глухая, растительная жизнь. Да и та — лишь днем, и поддерживало ее влияние магических слов на записке, которую ему засовывали за зубы и которая притягивала из вселенной свободные звездные токи. Однажды перед вечерней молитвой раввин забыл вытащить записку изо рта Голема; тот впал в неистовство и побежал по темным улицам, убивая всех, кто попался на его пути. В конце концов раввин его догнал и порвал оживляющую его записку. Голем рухнул на землю. От него осталась лишь жалкая глиняная фигурка, которую теперь показывают в пражской синагоге».

Элеазар де Вормс сохранил формулу, по которой можно создать Голема. Детали этой процедуры занимают двадцать три столбца в томе ин-фолио и требуют знания «алфавита 221 ворот», который надо повторять над каждым органом Голема. На лбу у него надо начертать слово «Эмет», означающее «истина». Чтобы уничтожить глиняного человека, достаточно стереть первую букву, останется слово «мет», означающее «мертв».

---

<sup>1</sup> Нечто похожее читаем у Шопенгауэра: «На странице 325 первого тома своей «Zauberbibliothek» («Библиотеки волшебства») Хорст излагает учение английской визионерки Джейн Лид следующим образом: Обладающий магической силой способен по своей воле направлять и обновлять царство минеральное, царство растительное и царство животное; посему довольно было бы нескольким волшебникам сговориться для того, чтобы все Сотворенное перешло в состояние райского блаженства» («О воле и природе», VII).

<sup>2</sup> Иегуда Лев бен Безалель.

## ГРИФ

«Крылатыми чудовищами» называет грифов Геродот, повествуя об их постоянной войне с Аримаспами; почти столь же неопределенно говорит о них Плиний, упоминая о длинных ушах и изогнутом клюве этих «легендарных птиц» (X, 70). Пожалуй, самое подробное описание найдем у предполагаемого сэра Джона Мандевила в главе 85 его знаменитых «Путешествий»:

«Из этой страны (Турции) совершают путешествия в Бактрию, где живет злобный и коварный народ, и в том краю есть деревья, дающие шерсть, как если бы они были овцами, и из нее делают ткани. Есть в этом краю «ипотаны» (гиппопотамы), которые живут то на суше, то в воде, они наполовину люди, наполовину лошади и питаются только человечиною, когда удастся ее раздобыть. Еще водится в том краю множество грифов, больше, чем в других местах; одни говорят, что у них перед туловища орлиный, а зад львиный, и это верно, они и впрямь так устроены; однако туловище грифа больше восьми львов, вместе взятых, и он сильнее сотни орлов. Гриф, разумеется, может поднять и унести в свое гнездо лошадь с всадником или пару волов, когда их в одной упряжи выводят в поле, так как когти на его лапах огромные, с туловище вола, из когтей этих изготавливают чаши для питья, а из его ребер — луки».

Другой знаменитый путешественник, Марко Поло, слышал на Мадагаскаре рассказы о птице «рок» и сперва думал, что речь идет о *ucello grifone*, о птице грифе («Milione» \*, CLXVIII).

В средние века символика грифа противоречива. В одном итальянском бестиарии сказано, что он означает демона; обычно же он — эмблема Христа, так и трактует его Исидор Севильский в своих «Этимологиях»: «Христос есть лев, ибо он царит и обладает могуществом; он орел, ибо после воскресения возносится на небо».

В XXIX песне «Чистилища» Данте грезится триумфальная колесница, запряженная грифом; орлиная его часть золотая, львиная — белая с алым, дабы, согласно комментаторам, обозначить человеческую природу Христа<sup>1</sup>. (Белое, смешанное с красным, дает цвет плоти.)

\* Прозвание Марко Поло, когда он достиг богатства, было Messer Milione.

<sup>1</sup> Стихи эти напоминают описание Жениха в «Песне Песней» (5:10—11): «Возлюбленный мой бел и румян... голова его — чистое золото».



Другие полагают, что Данте тут хотел представить символ папы, который одновременно священнослужитель и царь. Дидро в своей «Христианской иконографии» пишет: «Папа, как понтифик или орел, возносится к престолу Господа, дабы получать его приказания, и, как лев или царь, шествует по земле могущественно и властно».

### ГАНИЭЛЬ, КАФЗИЭЛЬ, АЗРИЭЛЬ И АНИЭЛЬ

Иезекиилю в Вавилоне предстало видение — четверо животных или ангелов, «и у каждого четыре лица, и у каждого из них четыре крыла», и «подобие лиц их — лице человека и лице льва с правой стороны... а с левой стороны лице тельца у всех четырех и лице орла у всех четырех». Они шли, куда их вел дух, «каждое в ту сторону, которая пред лицом его», или его четырех лиц, возможно чудесным образом разрастаясь в четырех направлениях. Четыре колеса, у которых ободья «высоки и страшны», шли за ангелами и «вокруг полны были глаз».

Воспоминания об Иезекииле вдохновили святого Иоанна, в «Откровении» которого, в главе IV, мы читаем:

«И пред престолом море стеклянное, подобное кристаллу; и посреди престола и вокруг престола четыре животных, исполненных очей спереди и сзади. И первое животное было подобно льву, и второе животное подобно тельцу, и третье животное имело лице, как человек, и четвертое животное подобно орлу летящему. И каждое из четырех животных имело по шести крыл вокруг, а внутри они исполнены очей; и ни днем, ни ночью не имеют покоя, взывая: свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет».

В «Зогаре», или «Книге Сияния», прибавлено, что четыре животных зовутся Ганиэль, Кафзиэль, Азриэль и Аниэль и что глядят они на Восток, на Север, на Юг и на Запад.

Стивенсон задавался вопросом: если такие чудеса есть на Небе, то чего только нет в Аду! Из приведенного пассажа «Апокалипсиса» Честертон почерпнул свою блестящую метафору ночи: «чудовище, состоящее из глаз».

Четвероликие ангелы «Книги Иезекииля» названы «гайот» («живые существа»); в «Сефер Ецира» они — десять чисел, которые вместе с двадцатью буквами алфавита послужили для сотворения нашего мира; согласно «Зогару», ангелы эти спустились с горних высот, увенчанные буквами.

От четырех ликов «гайот» евангелисты позаимствовали свои символы: Матфею достался ангел, иногда в виде бородатого мужчины; Марку — лев; Луке — бык; Иоанну — орел. Святой Иероним в своем комментарии к Иезекиилю попытался разумно обосновать эти атрибуты. Он говорит, что Матфею был дан ангел (человек), ибо он представил человеческую природу Спасителя; Марку — лев, ибо он объявил о царском достоинстве Христа; Луке — бык, эмблема жертвенности, ибо он показал священническую сущность Христа; Иоанну же орел — за возвышенный полет его веры.

Немецкий исследователь, доктор Рихард Хеннинг, ищет отдаленный источник этих эмблем в четырех знаках зодиака, отстоящих один от другого на девяносто градусов. Что до льва и быка, тут нет никаких трудностей; ангел отождествляется с Водолеем, у которого облик человека, а Иоаннов орел — со Скорпионом, но это отвергают, так как Скорпион считается предвестником зла. Никола де Вор в своем «Астрологическом словаре» также выдвигает эту гипотезу, замечая, что четыре эти фигуры сочетаются в сфинксе, у которого может быть человеческая голова, туловище быка, когти и хвост льва и крылья орла.

## ГИППОГРИФ

Желая обозначить невозможность или несообразность, Вергилий говорит о попытке скрестить коня и грифа. Четырьмя столетиями позже его комментатор Сервий утверждает, что грифы — это животные, у которых передняя часть туловища орлиная, а задняя — львиная. Чтобы подкрепить свое утверждение, он прибавляет, что они ненавидят лошадей... Со временем выражение «*jungentum iam grupes equis*» \* стало поговоркой; в начале XVI века Лудовико Ариосто вспомнил его и придумал гиппогрифа. В грифе древних сожительствуют орел и лев; в Ариостовом гиппогрифе — лошадь и гриф, это чудовище, или вымысел, второй степени. Пьетро Микелли замечает, что гиппогриф более гармоничное создание, чем крылатая лошадь.

В «Неистовом Роланде» дано его подробное описание, словно бы предназначенное для некой фантастической зоологии:

---

\* «Скрещивать грифа с лошадьми» (лат.).

Не призрачный под магом конь — кобылой  
На свет рожден, отцом его был гриф;  
В отца он птицей был ширококрылой, —  
В отца весь спереди; как тот, ретив;  
Все остальное, как у матки, было,  
И назывался конь тот — гиппогриф.  
Рифейских гор пределы славны ими,  
Далеко за морями ледяными \*.

Первое упоминание этого странного животного обманчиво случайное: «У Роны рыцаря увидел я, который остановил крылатого коня».

В других октавах описаны изумление и страх при виде летящего коня. Вот знаменитая октава:

E vede Toste e tutta la familia  
E qui a finestre a qui fuor ne la via,  
Tener levati al ciel occhi e le cilia,  
Come l'Eclisse a la Cometa sia.

Vede la Donna un'alta maravigla,  
Che di leggiei creduta non sarva,  
Vede passar un gran destuero alato  
Che porta in aria un cavagliero armato \*\*.

Астольофо, в одной из последних песен, расседлывает гиппогрифа и отпускает его на волю.

## МАНДРАГОРА

Подобно «борамецу», растение, называемое мадрагора, граничит с животным царством, ибо, когда его вырывают с корнем, оно кричит; крик этот может свести с ума тех, кто его слышит («Ромео и Джульетта», IV, 3). Пифагор называет его «антропоморфным»; римский агроном Луций Колумелла — получеловеком (*semi homo*), а Альберт Великий даже написал, что мандрагоры, наподобие людей, бывают различного пола. До него Плиний писал, что белая мандрагора — это самец, а черная — самка. И еще, что сборщики мандрагоры чертят вокруг нее мечом три круга и должны смотреть на запад; запах ее

---

\* Перевод А. И. Курошевой.

\*\* Глядит, — хозяйская семья в мгновенье  
Сбежавшись, — кто в дверях, кто у окна, —  
Как будто на комету иль затменье,  
Взирает на небо, поражена.  
И видит дева чудное явленье,  
И верит лишь с трудом глазам она:  
Конь, видит, в воздухе летит крылатый;  
Им правит всадник, облаченный в латы.

(Перевод А. И. Курошевой)

листьев так силен, что от него люди становятся немыми. Кто вырвет ее с корнем, тому грозят ужасные бедствия; в последней книге «Иудейской войны» Иосиф Флавий советует применять для этого нарочно обученную собаку. Выдернув растение, собака подышает, зато его листья служат для изготовления наркотиков, колдовских и послабляющих снадобий.

Человекоподобная форма мандрагоры породила поверье, будто она растет у подножия виселиц. Браун («Pseudodoxia epidemica» \*, 1646) говорит о жире повешенных; популярный романист Ганс Гейнц Эверс («Alraune», 1913) — о сперме. По-немецки мандрагора — «Alraune»; раньше говорили «Alruna», слово это происходит от слова «руна», которое означало тайну, нечто сокровенное, а затем стало наименованием букв древнего германского алфавита.

В Книге Бытия (30:14) есть любопытное упоминание о плодоносной силе мандрагоры. В XII веке еврейско-немецкий комментатор Талмуда написал следующий абзац:

«От корня в земле отходит нечто вроде веревки, и веревкою этой прикреплено за пуп — как тыква или арбуз — животное, именуемое «яду'а», но «яду'а» во всем схож с человеком: такие же лицо, тело, руки и ноги. Оно искореняет и уничтожает все, куда достигает та веревка. Надобно веревку эту рассечь стрелою, и тогда животное подышает».

Врач Дискорид отождествляет мандрагору с «Цирцей», или растением Цирцеи, о которой в песне десятой «Одиссеи» мы читаем:

«Корень был черный, подобен был цвет молоку белизною;  
...людям опасно  
С корнем его вырывать из земли, но богам все возможно».

## МИНОТАВР

Идея построить дом так, чтобы люди в нем не могли найти выхода, возможно, еще более странна, чем человек с бычьей головой, однако оба вымысла удачно сочетаются, и образ лабиринта гармонирует с образом минотавра. Вполне естественно, что в центре чудовищного дома должно обитать чудовище.

Минотавр — полубык, получеловек — родился от любовного союза царицы Крита Пасифаи с белым

\* «Лженаука суеверий» (лат.).

быком, который (по велению Посейдона) вышел из моря. Дедал, создатель хитроумного устройства, позволившего утолить любовный пыл царицы, построил лабиринт, дабы в нем заточить и скрыть сына-чудовище. Минотавр питался человечиною; чтобы его кормить, царь Крита требовал от Афин ежегодную дань — семерых юношей и семерых девиц. Тесей, решивший избавить родину от подобной повинности, вызвался пойти добровольно. Чтобы он не заблудился в лабиринте, дочь критского царя Ариадна дала ему нить; герой убил минотавра и сумел выбраться из лабиринта.

В одном из своих пентаметров, где речь идет об изобретательности, Овидий говорит о «человеке, полубыке-получеловеке»; Данте, знавший язык древних греков, но не видевший их монет и памятников, вообразил минотавра с головой человека и туловищем быка («Ад», XII, 1—30).

Культ быка и обоюдоострого топора (он назывался «лабрис», откуда, возможно, и произошло слово «лабиринт») был характерен для доэллинических религий с их священными боями быков. Судя по настенным изображениям, человеческие фигуры с бычьими головами в критской демонологии были обычны. Вероятно, греческая легенда о минотавре — это поздняя и жестокая версия наидревнейших мифов, тень снов, еще более устрашающих.

## МАТЬ ЧЕРЕПАХ

За двадцать два века до христианской эры справедливый император Ю Великий прошел, измерив своими шагами, Девять Гор, Девять Рек и Девять Болот и разделил землю на Девять Областей, пригодных для добродетели и земледелия. Таким образом, он покорил Воды, грозившие затопить Небо и Землю; историки повествуют, что идею раздела, который он совершил, открыла ему волшебная, или небесная, черепаха, вышедшая из реки. Кое-кто утверждает, что это пресмыкающееся, мать всех черепах, было создано из воды и огня; другие называют менее обычную материю — свет звезд, образующих созвездие Стрельца. На панцире черепахи был начертан космический трактат под названием «Хон Фан» («Всеобщее Правило») или рисунок Девяти Отделов этого трактата, изображенного белыми и черными точками.

В представлении китайцев небо имеет вид полушария, а земля — четырехугольника; посему в черепахе они видят модель вселенной. Кроме того, черепахи причастны к космическому долголетию; вполне естественно, что их включают в число животных духовного типа (вместе с единорогом, драконом, Фениксом и тигром) и что авгуры ищут на их панцирях предсказания.

Тан-Ки (черепаха-дух) — таково имя той, которая открыла императору «Хон Фан».

## ГНОМЫ

Гномы более древни, чем их название; оно — греческое, но греческие классики его не знали, ибо возникло оно в XVI веке. Этимологи приписывают его изобретение швейцарскому алхимику Парацельсу, в чьих трудах оно появляется впервые.

Гномы — духи земли и гор. Народная фантазия представляет их в виде бородатых карликов с грубыми и смешными чертами лица; одеты они в узкие коричневые кафтанчики и монашеские капюшоны. Подобно грифам эллинских и восточных поверий и германским драконам, их обязанность — охранять потаенные сокровища.

«Гносис» на греческом — «знание»; есть гипотеза, что Парацельс изобрел слово «гном», потому что гномы знают и могут открыть человеку точное местонахождение скрытых в земле металлов.

## ХИМЕРА

Первое упоминание о Химере находится в шестой песне «Илиады». Там написано, что она была божественного происхождения — перед льва, туловище козы, хвост змеи; она изрыгала из пасти огонь, и убил ее, как и было предсказано богами, красавец Беллерофонт, сын Главка. Голова льва, брюхо козы и хвост змеи — таково самое естественное ее описание, содержащееся у Гомера, однако «Теогония» Гесиода приписывает ей три головы, и так она представлена в знаменитом бронзовом изваянии из Арццо, датированном V веком. Посредине хребта у нее козья голова, на одном конце змеиная, на другом — львиная.

В шестой песне «Энеиды» снова появляется «огнедышащая Химера»; комментатор Сервий Гонорат отмечает, что, по мнению всех авторитетных ученых, чудовище это

было родом из Ликийи, а в этом краю имеется вулкан, носящий такое название. У основания вулкана кишат змеи, на склонах много лугов и козьих пастбищ, из вершины пышет пламя и там же, наверху, логовища львов; вероятно, Химера — метафора этой необычной горы. Когда-то Плутарх высказал предположение, что Химера — это имя некоего капитана с пиратскими наклонностями, приказавшего на своем корабле льва, козу и змею.

Эти нелепые догадки показывают, что Химера уже давно будоражит умы. Чем ее воображать, казалось, удобней отождествить ее с чем ни попало. Слишком она гетерогенна: лев, коза и змея (в некоторых текстах дракон) сопротивлялись, не желая образовать одно животное. Со временем Химера превращается в понятие «химерического». Нескладный образ исчезает, а слово остается для обозначения невозможного. «Ложная идея, пустой вымысел» — такое определение химеры дает сегодня словарь.

## ПЕРИТИИ

В одном из оракулов Эритрейской сивиллы, кажется, говорилось, что Рим будет разрушен перитиями.

Когда в 671 году нашей эры эти оракулы исчезли (их случайно сожгли), тот, кто занялся их восстановлением, пропустил это пророчество, и потому теперь в них уже нет ни одного упоминания на сей счет.

Из-за неясности античных данных пришлось искать источник, способный пролить больше света. И вот, после тысячи и одной неудачи, стало известно, что в XVI веке некий раввин из Феса (наверняка Аарон Бен-Хаим) опубликовал брошюру, посвященную фантастическим животным, где в качестве приложения приведено читанное им сочинение арабского автора, упоминавшего о гибели трактата о перитиях при пожаре Александрийской библиотеки, сожженной Омаром в 640 году.

И хотя раввин не указал имени автора-араба, он, к счастью, догадался переписать несколько абзацев из его труда, предоставив нам ценные сведения о перитии.

За отсутствием более обширных описаний, стоит привести дословно эти абзацы. Вот они:

«...Перитии обитают в Атлантиде, это полуолени, полуптицы. Оленьи у них голова и ноги. Само же туловище совершенно, как у птицы, с крыльями и с опереньем.

...Самое поразительное их свойство то, что когда они освещены солнцем, то отбрасывают тень, имеющую очертания не их фигуры, а человеческой, откуда некоторые заключают, что перитии — это души умерших на чужбине без покровительства богов...

...Их заставляли врасплох, когда они ели сухую землю, ...летают они стаями, и их видели на большой высоте у Геркулесовых столпов...

...они (перитии) — грозные враги рода человеческого. Когда им удастся убить человека, их тень мгновенно покоряется их телу, и они обретают милость богов...

...Воины, направлявшиеся по морю со Сципионом на завоевание Карфагена, едва не потерпели неудачу, ибо во время плавания на них напала большая стая перитиев и многие римляне были ими убиты...

...хотя наше оружие против перитиев бессильно, каждый из них может убить не более одного человека...

...Повалявшись в крови своей жертвы, перитии улетает прочь.

...В Равенне, где их видели несколько лет тому назад, говорят, что оперение у них небесного цвета, и это меня очень удивляет, ибо я читал, что оно темно-зеленое...»

Хотя приведенные абзацы достаточно подробны, очень жаль, что до наших дней не дошла никакая другая, достойная внимания информация о перитиях.

Брошюрка раввина, содержащая это описание, хранилась до второй мировой войны в Мюнхенском университете. Прискорбно об этом говорить, но затем этот документ также исчез — то ли вследствие бомбардировки, то ли попал в руки нацистов.

Если причиной его исчезновения было последнее, то еще есть надежда, что со временем он появится и украсит какую-нибудь из библиотек мира.

## ЛИЛИТ

«Ибо до Евы была Лилит», — гласит древнееврейский текст. Легенда о ней вдохновила английского поэта Данте Габриэля Россетти (1828—1882) на поэму «Eden Bower»\*. Лилит была змея, она была первой женой Адама и подарила ему «glittering sons and radiant daughters» («сверкающих сыновей и сияющих дочерей»). Еву Бог создал потом; чтобы отомстить земной жене

---

\* «Райская обитель» (англ.).



Адама, Лилит уговорила ее отвесть запретный плод и зачать Каина, брата и убийцу Авеля. Такова первоначальная форма мифа, которой следовал Россетти. В течение средних веков она изменилась под влиянием слова «лайил», что на древнееврейском значит «ночь». Лилит стала уже не змеей, а духом ночи. Иногда она — ангел, ведающий рождением людей, иногда повелевает демонам, которые нападают на спящих в одиночку или на бредущих по дорогам путников. В народном воображении она предстает в виде высокой молчаливой женщины с черными распущенными волосами.

## НАГИ

Наги принадлежат индийской мифологии. Это змеи, которые, однако, могут принимать человеческий облик.

В одной из книг «Махабхараты» в Архуну влюбляется Улупи, дочь царя нагов, но он хочет соблюсти данный им обет целомудрия; девица же напоминает ему, что его долг — помогать несчастливым, и герой уделяет ей одну ночь. Когда Будда, сидя под смоковницей, предавался медитации, начался сильный дождь с ветром; тут сердобольный наг обвился вокруг него семь раз и прикрыл его семью своими головами, будто крышей. Будда обратил нага в свою веру.

В «Руководстве по индийскому буддизму» Керн определяет нагов как змей, похожих на облака. Живут они глубоко под землей, в подземных дворцах. Члены секты Большого Колеса рассказывают, что Будда проповедовал один закон для людей и другой — для богов, и этот последний — эзотерический — хранился на небесах и во дворцах змей, которые несколько столетий спустя передали его монаху Нагарджуне.

Вот легенда, записанная в Индии паломником Фа Шенем в начале V века:

«Царь Ашока пришел к озеру, близ которого стояла башня. Он пожелал разрушить ее, чтобы возвести другую, более высокую. Некий брахман уговорил его войти в башню, и, когда царь вошел, брахман сказал:

— Человеческий мой облик — это мнимость, на самом деле я «наг», дракон. За грехи мои я обречен жить в этом ужасном теле, но я соблюдаю закон, заповеданный Буддой, и надеюсь на искупление. Можешь разрушить это святилище, если полагаешь, что способен воздвигнуть лучшее.

Брахман показал царю ритуальные сосуды. Царь взглянул на них и ужаснулся, ибо они были совсем непохожи на те, которые изготовляют люди, и отказался от своего намерения».

## ЮВАРКИ

Сентсбери в своей «Краткой истории английской литературы» замечает, что Юварки — это одна из прелестнейших героинь этой литературы. Полуженщина-полуптица, или — как напишет поэт Браунинг о своей умершей жене Элизабет Браунинг Баррет — полуангел-полуптица. Руки ее распахиваются вместе с крыльями, тело одето шелковистым опереньем. Живет она на острове, затерянном среди антарктических вод; там ее обнаружил потерпевший кораблекрушение Питер Уилкинс и женился на ней. Юварки — из породы крылатого племени «гламов». Уилкинс обращает их в веру Христову, и, когда умирает его жена, ему удается вернуться в Англию.

Историю этой необычной любви можно прочесть в романе «Питер Уилкинс» (1751) Роберта Полтека.

## ПАНТЕРА

В средневековых бестиариях слово «пантера» означает животное, весьма отличающееся от «хищного млекопитающего» современной зоологии. Аристотель упомянул, что запах пантеры привлекает других животных. Римский писатель Элиан, прозванный за свое великолепное владение греческим языком «Медоязычным», утверждал, что запах этот приятен также людям. (Что до этой черточки, высказывались предположения, что Элиан спутал пантеру с мускусной кошкой.) Плиний наделяет ее кольцевидным пятном на хребте, которое якобы уменьшается и увеличивается вместе с луной. К этим чудесным свойствам затем прибавилось то обстоятельство, что в греческой Септуагинте слово «пантера» употреблено в одном месте, где оно может относиться к Иисусу (Осия. 5:14).

В англосаксонском бестиарии «Экстерской книги» пантера — животное кроткое, любящее уединение, обладающее мелодичным голосом и благовонным дыханием. Живет оно в горах, в потаенных местах. Врагов у него нет, кроме дракона, с которым пантера неустанно воюет. Спит она три ночи подряд, а когда проснется и запоет, толпы людей и животных собираются у ее пещеры из деревень, замков и городов, привлеченные ее ароматом

и музыкой ее голоса. Дракон — это древний Враг, Демон; пробуждение пантеры — воскресение Господа; толпы — община верующих, а пантера — Иисус Христос.

Чтобы эта аллегория не слишком испугала читателя, напомним, что для саксов пантера была не хищным зверем, а неким экзотически звучащим названием, не подкрепленным достаточно конкретным образом. В качестве курьеза можем прибавить, что в поэме Элиота «Геронтион» говорится о «Christ the Tiger» — Христе-тигре.

Леонардо да Винчи записывает:

«Африканская пантера подобна львице, только лапы у нее длиннее и туловище более гибко. Красота ее восхищает прочих животных, которые сопровождали бы ее постоянно, когда бы не боялись ее ужасного взгляда. Зная об этом своем свойстве, пантера опускает глаза; животные приближаются, чтобы полюбоваться ее красотой, и тут она хватается того, кто поближе, и пожирает».

### ЧЕШИРСКИЙ КОТ И КОТЫ КИЛКЕННИ

В английском языке есть выражение «green like a Cheshire cat» (сардонически усмехаться, как чеширский кот). Предлагаются разные объяснения. Одно состоит в том, что в Чешире продавали сыры, похожие на голову улыбающегося кота. Второе — что Чешир — это палатинское графство (earldom) и что над этим высоким званием смеялись даже коты. Еще одно — что в царствование Ричарда Третьего там жил лесничий Катерлинг, который, когда ловил браконьеров, свирепо ухмылялся.

В фантастической повести «Alice in Wonderland» \*, опубликованной в 1865 году, Льюис Кэррол наделил Чеширского кота способностью постепенно исчезать, пока от него не оставалось ничего, кроме улыбки без зубов и без рта. О котах из Килкенни говорится, что они отчаянно дрались между собою и пожрали друг друга так, что остались только хвосты. Сказка эта датируется XVIII веком.

### СИМУРГ

Симург — бессмертная птица, гнездящаяся в ветвях Древа Познания. Бертон приравнивает ее к скандинавскому орлу, который, согласно Младшей Эдде, наделен всезнанием и гнездится в ветвях Вселенского Древа, называемого Иггдрасиль.

\* «Алиса в стране чудес» (англ.).

В «Талаба» (1801) Саути и в «Искушении святого Антония» (1874) Флобера упоминается Симуург Анка. Флобер низводит его до положения слуги королевы Белкис и описывает как птицу с оранжевым металлическим оперением, с человеческой головкой, с четырьмя крыльями, ястребиными когтями и огромным павлиньим хвостом. В первоисточниках Симуург — особа более важная. Фирдоуси в «Книге о царях», где собраны и переложены в стихи древние иранские легенды, называют его приемным отцом Заля, отца героя его поэмы. Фарид-ад-Дин Аттар в XIII веке возвышает его до символа или образа божественности. Это изложено в «Мантик-аль-Тайр» («Беседе птиц»). Содержание аллегии, состоящей из примерно четырех с половиной тысяч двустушии, прелюбопытно. Обитающий где-то далеко царь птиц Симуург роняет в центре Китая великолепное перо; птицы, которым постыли раздоры, решают отыскать его. Они знают, что имя царя означает «тридцать птиц», знают, что его дворец находится на Кафе, горе, или горной кольцевидной гряде, окружающей землю. Вначале некоторые птицы выказывают малодушие: соловей ссылается на свою любовь к розе; попугай — на свою красоту, ради которой он должен жить в клетке; куропатка не может расстаться со своими холмами, цапля — с болотами и сова — с развалинами. В конце концов они пускаются в дерзновенное это путешествие; преодолевают семь долин или морей; название предпоследнего из них «Головокружение», последнего — «Уничтожение». Многие паломники дезертируют, другие погибают при перелете. Тридцать же, достигших благодаря своим трудам очищения, опускаются на гору Симурга. Наконец они ее узрели, и тут они понимают, что они-то и есть «Симуург» и что «Симуург» — это каждая из них и все они вместе.

Космограф Аль Казвини в своих «Чудесах творения» утверждает, что Симуург Анка живет семьсот лет, и когда у него подрастает сын, отец разжигает костер и бросается в огонь. Как отмечает Лейн, это напоминает легенду о Фениксе.

### САЛАМАНДРА

Она не только живущий в огне дракон, но также (коль словарь Академии не ошибается) «насекомоядная лягушка с гладкой кожей, густо-черного цвета, с симметричными желтыми пятнами». Из этих двух ее ипостасей более известна легендарная, поэтому никого не удивит, что она включена в это руководство.

В книге X своей «Истории» Плиний заявляет, что саламандра столь холодна, что от соприкосновения с нею гаснет огонь; в книге XXI он снова это повторяет, скептически замечая, что, будь у нее и впрямь такое свойство, приписываемое ей колдунами, им пользовались бы для тушения пожаров. В книге XI он говорит о крылатом четвероногом животном «пираусте», живущей в пламени кипрских плавилен; стоит ей очутиться на воздухе и хоть чуточку пролететь, она падает замертво. Миф об этом забытом существе влился в более поздний миф о саламандре.

Богословы приводили Феникса как доказательство воскресения во плоти, а саламандру — как пример того, что живые тела могут существовать в огне. В книге XXI «Града Божия» святого Августина есть глава с названием «Могут ли тела существовать в огне», и начинается она так:

«К чему стал бы я приводить тут доказательство, ежели не для того, чтобы убедить недоверчивых, что тела человеческие, наделенные душой и жизнью, не только не распадаются и не разлагаются после смерти, но бытие их продолжается и среди мук вечного огня? Поскольку неверующим недостаточно того, что мы приписываем сие чудо всемогущему, они требуют, чтобы мы это доказали каким-нибудь примером. И мы можем им ответить, что действительно существуют животные, создания тленные, ибо они смертны, которые тем не менее обитают в огне».

К образам саламандры и Феникса прибегают и поэты — как к поэтическому преувеличению. Например, Кеведо, в сонетах четвертой книги «Испанского Парнаса», где «воспеваются подвиги любви и красоты»:

Я, точно Феникс, яростным объят  
Огнем и, в нем сгорая, возрождаюсь,  
И в силе мужеской его я убеждаюсь,  
Что он отец, родивший многих чад.

И саламандры пресловутый хлад  
Его не гасит, чество в том ручаюсь.  
Жар сердца моего, в котором маюсь,  
Ей нипочем, хоть мне он сущий ад.

В середине XII века в странах Европы распространялось подложное послание, якобы адресованное Протопресвитером Иоанном, Царем Царей, византийскому императору. В послании этом, представляющем собою перечень чудес, говорится о чудо-муравьях, добывающих из земли золото, и некоей Реке из Камней, и о Море из Песка с живыми рыбами, и о гигантском зеркале, показывающем

все, что происходит в королевстве, и о скипетре, выточенном из цельного изумруда, и о камешках, делающих невидимым или светящихся в темноте. В одном абзаце сказано: «В наших краях водится червь, называемый «саламандра». Саламандры живут в огне и делают коконы, которые придворные дамы затем разматывают и ткют из нитей ткани и одежды. Чтобы эти ткани очистить, их бросают в огонь».

О несгораемых тканях, которые очищаются огнем, есть упоминание у Плиния (XIX, 4) и у Марко Поло (XXXIX). Поло поясняет: «Саламандра — не животное, а субстанция». Однако ему вначале никто не верил: ткани, изготовленные из асбеста, продавали под видом саламандровой кожи, и они были неоспоримым свидетельством того, что саламандра существует.

На одной из страниц своей «Жизни» Бенвенуто Челлини рассказывает, что пятилетним мальчиком видел, как в огне резвилось существо, похожее на ящерицу. Он рассказал об этом отцу. Тот ответил, что это саламандра, и отколотил его, чтобы удивительное видение, столь редко доступное людям, запечатлелось в его памяти.

В алхимической символике саламандры — духи стихии огня. При таком толковании, подкрепленном рассуждениями Аристотеля, которое сохранил Цицерон в первой книге «De natura deorum» \*, становится понятно, почему люди были склонны верить в саламандру. Сицилийский врач Эмпедокл из Агригента сформулировал теорию четырех «корней всего сущего», разъединение и соединение коих, причиняемые Враждою и Любовью, образуют историю вселенной. Смерти нет, есть лишь частицы «корней», которые римляне позднее назовут «элементами», они-то и разъединяются. Эти «корни» — огонь, земля, воздух и вода. Они — несотворенные, и ни один из них не сильнее другого. Ныне мы знаем (или полагаем, что знаем), что это учение ложно, но люди охотно ему верили, да и теперь считают, что оно было полезно. «У четырех стихий, которые составляют и поддерживают жизнь мироздания и еще продолжают жить в поэзии и в народной фантазии, — долгая и славная история», — писал Теодор Гомперц. Так вот, согласно этому учению, требовалось равенство всех четырех стихий. Коль есть животные на земле и в воде, должны существовать и животные, обитающие в огне. Для престижа науки требовалось, чтобы существовали саламандры.

---

\* «О природе богов» (лат.).

В другой статье мы расскажем, как у Аристотеля появились животные, обитающие в воздухе.

Леонардо да Винчи полагал, что саламандра питается огнем и огонь помогает ей менять кожу.

## ДВОЙНИК

Подсказанное или развившееся благодаря зеркалам, воде и близнецам понятие двойника есть у многих народов. Можно предполагать, что источником сентенций, вроде «Мой друг — мое второе «я» Пифагора или «Познай самого себя» Платона, было именно это понятие. В Германии его называли «Doppelganger», в Шотландии — «fetch», ибо он является схватить (fetch) человека и повести к гибели. Следовательно, встреча с самим собою сулит несчастье; в трагической балладе Роберта Луиса Стивенсона «Ticonderoga» пересказана легенда на эту тему. Вспомним также странную картину Россетти «How they met themselves» \*: пара влюбленных встречает в сумеречной роще самих себя. Здесь можно бы привести аналогичные примеры из Готорна, Достоевского и Альфреда де Мюссе.

Для евреев же явление двойника не было предвестием близкой смерти. Напротив, оно было доказательством того, что человек обрел пророческий дар. Так это объясняет Гершом Шолем. В содержащейся в Талмуде легенде повествуется о человеке, ищущем Бога и встретившем себя самого.

В рассказе По «Уильям Уилсон» двойник — это совесть героя. Он ее убивает и умирает сам. В стихах Йейтса двойник — наша противоположность, наш противник, тот, кто нас дополняет, тот, кем мы не являемся и кем никогда не будем.

Плутарх пишет, что греки давали прозвище «другой я» представителю царя.

## ЕДИНОРОГ

Первая трактовка единорога почти полностью совпадает с последними. За четыреста лет до христианской эры грек Ктесий, врач Артаксеркса Мнемона, сообщил, что в королевствах Индостана водятся весьма быстроногие дикие ослы с белой шерстью, пурпурно-красной головой,

---

\* «Как они встретили самих себя» (англ.).

голубыми глазами, с острым рогом на лбу, у основания белым, на конце красным, а посередине — совершенно черным. Плиний прибавляет другие подробности (VIII, 31): «В Индии охотятся еще за другим зверем, единорогом, который туловищем схож с лошадью, головою с оленем, ноги как у слона, а хвост кабаний. Ржет он басистым голосом, посреди лба торчит длинный черный рог. Полагают, что живьем его невозможно взять». Востоковед Шрадер в 1892 году высказал мысль, что образ единорога мог быть грекам подсказан некоторыми персидскими барельефами, изображающими быка в профиль, с одним-единственным рогом.

В энциклопедии Исидора Севильского, составленной в начале VII века, можно прочесть, что единорог ударом своего рога убивает слона; это напоминает аналогичную победу «каркадана» (носорога), описанную во втором путешествии Синдбада<sup>1</sup>. Другим противником единорога называли льва, и в одной великолепной октаве второй книги запутаннейшей эпопеи «The Faerie Queen» изображено их сражение. Лев прислоняется к дереву, единорог, пригнув голову, атакует его, лев отскакивает в сторону, и единорог оказывается пригвожденным к стволу. Эта октава написана в XVI веке, а в начале XVIII века объединение Английского королевства с Шотландским соединит в гербе Великобритании английский леопарда (льва) с шотландским единорогом.

В средние века бестиарии утверждали, что единорога может поймать девушка; в «Physiologus Graecus»<sup>\*</sup> мы читаем: «Как его ловят. Ставят перед ним девицу, и он прыгает на лоно девицы, и девица любовно его обнимает и уносит в королевский дворец». Этот триумф чистоты представлен на медали Пизанелло и на многих знаменитых гобеленах, примечательны и его аллегорические толкования. Единорог применялся как символ Иисуса Христа, Святого Духа, ртути и зла. В труде «Psychologie und Alchemie»<sup>\*\*</sup> (Цюрих, 1944) Юнга приведены история и анализ этих символических применений.

Белая лошадка с задними ногами антилопы, козлиной бородой и длинным винтообразным рогом на лбу —

---

<sup>1</sup> Там говорится, что, если разрезать пополам рог носорога, на нем будет видна фигура человека; Аль Казвини говорит, что это будет фигура всадника на лошади, другие называют птиц и рыб.

<sup>\*</sup> «Греческий физиолог» (лат.).

<sup>\*\*</sup> «Психология и алхимия» (нем.).



таково обычно изображение этого фантастического животного.

Леонардо да Винчи объясняет способ охоты на единорога его чувственностью; движимый ею, он забывает о своей свирепости и ложится на лоно девушки, тогда-то охотники и ловят его.

## УРОБОРОС

Теперь для нас Океан — это море или система морей; для греков это была река, кольцом окружавшая землю. Все воды земные проистекали из него, и не было у него ни устья, ни начала. Был он также богом или титаном, вероятно самым древним, ибо Сон в XIV песне «Илиады» называет его праотцем богов; в «Теогонии» Гесиода он — отец всех рек в мире, а их три тысячи, и во главе их — Алфей и Нил. Обычная его персонификация — старец с пышной бородой; по прошествии веков человечество придумало для него более удачный символ.

Гераклит сказал, что начало и конец окружности совпадают в одной точке. Хранящийся в Британском музее греческий амулет III века являет нам образ, прекрасно иллюстрирующий эту бесконечность: змея, кусающая свой хвост, или, по великолепному выражению Мартинеса Эстрады, «начинающаяся с конца своего хвоста». Уроборос (пожирающий свой хвост) — таково техническое название этого чудовища, вошедшее затем в обиход алхимиков.

Самое впечатляющее его изображение дано в скандинавской космогонии. В прозаической, или Младшей, Эдде говорится, что Локи родил волка и змея. Оракул предупредил богов, что от этих существ будет земле гибель. Волка Френира привязали цепью, скованной из шести фантастических вещей: из шума шагов кота, из женской бороды, из корня скалы, из сухожилий медведя, из дыхания рыбы и из слюны птицы. Змея Йормунгандр «бросили в море, окружающее землю, и в море он так вырос, что и теперь окружает землю, кусая свой хвост».

В Йотунгхейме, краю гигантов, Утгарда-Локи бросает вызов богу Тору, что тот не поднимет кота; напрягши все силы, богу едва удается чуть приподнять над землей одну из кошачьих лап; этот кот — змей. Тор был обманут силою волшебства.

Когда настанут Сумерки Богов, змей проглотит землю, а волк — солнце.

## ЛАМЕДВОВНИКИ

Есть на земле — и всегда были — тридцать шесть праведников, назначение коих — оправдывать мир перед Богом. Это ламедвовники. Они друг о друге не знают, и все очень бедны. Стоит человеку вдруг узнать, что он ламедвовник, он тут же умирает, и его место занимает другой, хотя бы и на другом конце земли. Сами о том не ведая, они тайные столпы, поддерживающие наш мир. Не будь их заступничества, Бог уничтожил бы род человеческий. Они наши спасители и сами того не знают.

Это мистическое поверье евреев было изложено Максом Бродом.

Отдаленные его корни можно усмотреть в восемнадцатой главе Книги Бытия, где Господь объявляет, что не уничтожит город Содом, если там найдется десять праведников.

У арабов есть аналогичный образ — кутбы.

## БРАУНИ

Брауни — это услужливые человечки бурого цвета, откуда и их название. В Шотландии они любят посещать амбары и, пока семья хозяев спит, исполняют разные домашние работы. Подобный сюжет мы найдем в одной из сказок Гриммов.

Знаменитый писатель Роберт Луис Стивенсон утверждал, что ему удалось приспособить своих брауни к литературному делу. Когда он спит, они, мол, внушают ему фантастические сюжеты, например удивительное превращение доктора Джекилла в демонического Хайда, и тот эпизод в «Олалье», где юноша, потомок древнего испанского рода, кусает руку своей сестры.

## ВАЛЬКИРИИ

В древних германских языках «валькирия» означает «избирающая мертвых». Англосаксонский заговор от невралгических болей описывает валькирий, не называя их прямо, следующим образом: «Гром грохочет, да, гром грохочет, когда они на небе верхом скачут. Храбры они были, когда скакали по земле. Могучие жены...»

Мы не знаем, как их представляли себе народы Германии или Австрии; в скандинавской мифологии это прекрасные вооруженные девы. Обычное их число — три.

Они подбирают павших на поле брани и уносят их души в эпический рай Одина, где кровля из золота и залы освещены не лампами, а мечами. С самой зари воины в этом раю сражаются насмерть, а затем воскресают и участвуют в пиршестве богов, где им подносят мясо бессмертного кабана и неиссякающие роги с хмельным медом.

Под усиливающимся влиянием христианства образ валькирии деградировал; в средневековой Англии судья приговорил одну несчастную женщину к сожжению, обвинив ее в том, что она валькирия, то есть ведьма.

## НОРНЫ

В средневековой мифологии скандинавов норны — то же, что парки. Снорри Стурлусон, который в начале XIII века упорядочил эту хаотическую мифологию, сообщает нам, что главных норн три и что имена их — Прошлое, Настоящее и Будущее. Можно предполагать, что последнее указание — это нюанс, или дополнение, навеянное христианством, — у древних германцев не было склонности к подобным абстракциям. Снорри описывает нам трех дев, сидящих у источника под деревом Иггдрасиль, которое есть весь мир. Они неумолимо прядут нить нашей судьбы.

Время (составляющее их сущность) привело к забвению норн, однако в 1606 году Уильям Шекспир написал трагедию о Макбете, где они появляются в первой сцене. Это три ведьмы, предсказывающие воинам их судьбу. Шекспир называет их «weird sisters», вещими сестрами, парками. У англосаксов была Уайрд — безмолвная богиня, повелевающая бессмертными и смертными.

## ДЕМОНЫ ИУДАИЗМА

Согласно иудаистическим поверьям, между мирами плотским и духовным предполагается существование мира, населенного ангелами и демонами. Число его обитателей превосходит возможности арифметики. С течением времени Египет, Вавилон и Персия внесли свою лепту в образ этого фантастического мира. По мнению Трахтенберга, христианское влияние сказалось, возможно, в том, что демонология, или наука о демонах, заняла менее значительное место, чем ангелология, или наука об ангелах.

Тем не менее мы можем назвать Кетех Мерири, князя полдня и знойного лета. Однажды его повстречали идущие в школу дети — все они, кроме двоих, умерли. В течение XIII века иудаистическая демонология пополнилась пришельцами латинскими, французскими и германскими, которые в конце концов слились с упомянутыми в Талмуде.

## ТЕРМИЧЕСКИЕ СУЩЕСТВА

Визионеру и теософу Рудольфу Штейнеру было откровение о том, что наша планета, прежде чем стать известной нам Землей, прошла через солнечную стадию, а до нее через Сатурнову стадию. Человек ныне состоит из тела физического, тела эфирного, тела астрального и из «я»; в начале же Сатурновой стадии, или эпохи, он был только физическим телом. Тело это было невидимым и даже неосязаемым, ибо тогда на Земле не было ни твердых тел, ни жидкостей, ни газов. Были только состояния тепла, термические формы. В космическом пространстве различные цвета очерчивали правильные и неправильные фигуры; каждый человек, каждое существо было организм, состоящим из меняющихся температур. Согласно свидетельству Штейнера, человечество в Сатурнову эпоху было слепым, глухим и неосязаемым скоплением тепла и холода в разных пропорциях. «Для исследователя тепло есть не что иное, как субстанция еще более тонкая, чем г а з», — читаем мы на одной из страниц труда «Die Geheimwissenschaft im Umriss» («Очерк оккультных наук»). До солнечной стадии духи огня и архангелы вселяли жизнь в тела тех «людей», которые тогда начинали сверкать и сиять.

Привиделось ли это Рудольфу Штейнеру во сне? Привиделось ли потому, что некогда произошло в пучине времени? Несомненно лишь то, что эти представления более поразительны, чем демиурги, и змеи, и быки прочих космогоний.

## ТРОЛЛИ

В Англии валькирии были оттеснены в деревню и превратились в простых ведьм; у скандинавских народов обитавшие в Йотунгхейме и сражавшиеся с богом Тором гиганты древней мифологии тоже выродились, превратились в сельских троллей. Согласно космогонии, с которой

начинается Старшая Эдда, в день, когда наступят Сумерки Богов, гиганты взберутся на небо и разобьют Бифрост, радугу, и разрушат мир, и помогать им будут волк и змей; тролли народных поверий — это злобные и глупые эльфы, живущие в горных пещерах и в ветхих хижинах. Самые знатные у них — с двумя или тремя головами.

Славу им создала драматическая поэма «Пер Гюнт» (1867) Генрика Ибсена. Ибсен изобразил их, прежде всего, патриотами: они думают или стараются думать, что изготовляемое ими отвратительное питье — это вкуснейший напиток и что их пещеры — дворцы. Чтобы Пер Гюнт не увидел гнусного убожества их жилья, они предлагают выколоть ему глаза.

## ЛАМИИ

По мнению римских и греческих классиков, ламии обитали в Африке. Кверху от пояса у них формы красивой женщины, нижняя же половина — змеинная. Некоторые называли их колдуньями, другие — злобными чудовищами. Они лишены способности говорить, однако умеют мелодично свистеть. Они увлекают путников в пустыне и пожирают их. Происхождения они божественного — они потомки одной из многих любовных связей Зевса. Роберт Бертон в той части своей «Анатомии меланхолии» (1621), где говорится о любовной страсти, рассказывает историю одной ламии, принявшей человеческий облик и соблаздившей юного философа, «не менее прекрасного, чем она». Она увела его в свой дворец, находившийся в городе Коринфе. Приглашенный на свадьбу волшебник Аполлоний Тианский назвал ламию ее истинным именем, и вмиг исчезли и ламия и дворец. Незадолго до смерти Джон Китс (1795—1821), вдохновившись рассказом Бертонна, написал поэму на этот сюжет.

## САТИРЫ

Так называли их греки; в Риме их именовали фавнами, Панами и сальванами. Книзу от пояса они — козлы; туловище, руки и лицо — человечески и обросшие шерстью. На лбу — рожки, уши остроконечные и орлиный нос. Они похотливы и любят вино. Они сопровождали Вакха в его веселом покорении Индостана. Подглядывали из укрытий за нимфами, любили плясать и искусно играли на флейте. Крестьяне их почитали и приносили

им первинки урожая. Приносили им также в жертву баранов.

Один из представителей этих младших богов был в Фессалии захвачен и заточен в пещере легионерами Суллы, которые затем привели его к своему военачальнику. Он издавал нечленораздельные звуки и был так отвратителен, что Сулла приказал немедленно отпустить его обратно в горы.

Воспоминание о сатирах повлияло на средневековые изображения чертей.

### НЕБЕСНЫЙ ПЕТУХ

Как полагали китайцы, небесный петух — это птица с золотыми перьями, которая поет три раза в день. Первый раз, когда солнце совершает свое утреннее купание в океанских водах; второй — когда солнце стоит в зените, и третий — когда оно опускается на западе. От первой песни сотрясаются небеса и пробуждаются люди. Петух этот — предок «Янь», мужского начала вселенной. У него три лапы, и гнездится он в дереве фью-сань, высота коего сотни миль, и растет оно в краю зари. Голос небесного петуха невероятно громок, осанка величава. Он несет яйца, из которых вылупляются цыплята с красными гребешками; каждое утро они отвечают на его песню. Все петухи на земле — потомки небесного петуха, которого также называют «птицей рассвета».

### ЛУННЫЙ ЗАЯЦ

Англичанам чудится в лунных пятнах человеческая фигура; два или три упоминания о лунном человеке, о «man in the moon», есть в «Сне в лунную ночь». Шекспир упоминает о его пучке терний, или зарослях терновника; в каком-то из заключительных стихов песни XX «Ада» говорится о Каине и терниях. Комментатор Томмазо Казини вспоминает тут тосканскую легенду о том, что Бог назначил для Каина узилищем Луну и повелел ему таскать до скончания веков вязанку терновника. Другие видят на Луне Святое семейство, так что Лугонес был вправе написать в своем «Сентиментальном календаре»:

И всё там есть: с младенцем Дева, рядом Иосиф,  
Супруг святой (иные хвалятся удачей,  
Что посох его видят); тут же белый ослик  
По лунным пажитям, резвяся, скачет.

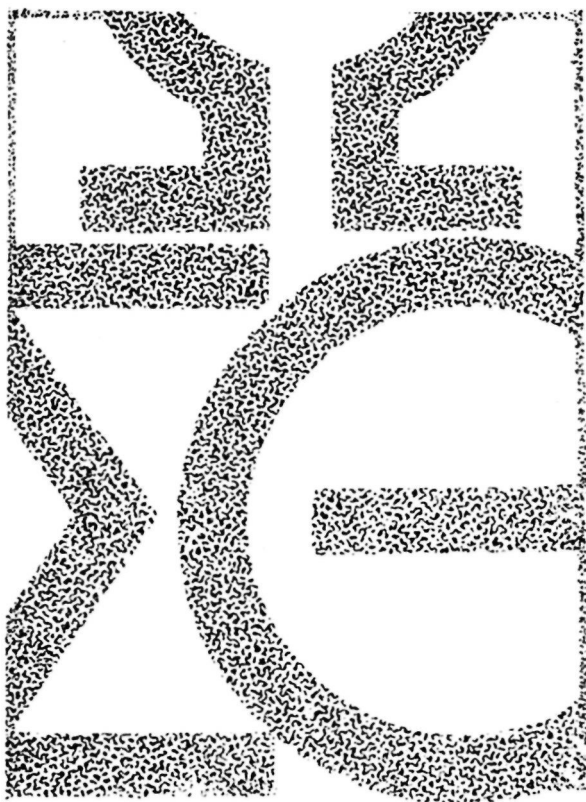
Китайцы же говорят о лунном зайце. В одной из своих прошлых жизней Будда страдал от голода; чтобы его накормить, заяц бросился в огонь. В награду Будда отправил его душу на Луну. Там, под сенью акации, заяц толчет в волшебной ступке снадобья, входящие в эликсир бессмертия. В некоторых областях народ называет этого зайца «доктором», или «чудесным зайцем», или «агатовым зайцем».

Об обычном зайце есть поверье, что он живет до тысячи лет и что в старости он седеет.

Раздел седьмой

---

# СЕМЬ НОЧЕЙ ТВОРЕНИЯ





## БУДДИЗМ

Моя сегодняшняя тема — буддизм. Я не буду пересказывать его долгую историю, начавшуюся две тысячи пятьсот лет назад в Бенаресе, когда непальский принц Сиддхартха, или Гаутама, рожденный стать Буддой, привел в движение колесо дхармы, провозгласил четыре благородные истины и восьмеричный путь. Я расскажу о главном в этой самой распространенной из мировых религий. Первоосновы буддизма просуществовали без изменений с V века до рождения Христа вплоть до нашего времени. Иными словами, от эпохи Гераклита, Пифагора, Зенона до того момента, когда доктор Судзуки истолковал основы буддизма в Японии. Первоосновы не претерпели изменений. Эта религия включает в себя мифологию, астрологию, заимствованные верования, магию, но из-за сложности стоящей передо мной проблемы я ограничусь разговором лишь о том, что есть общего у разных буддийских сект. Эти секты можно объединить в хинаяну, или в «Малую колесницу».

Рассмотрим прежде всего вопрос о жизнеспособности буддизма. Можно найти исторические объяснения этой жизнеспособности, но они будут случайными или, скажем так, спорными, уязвимыми. Я считаю, что тому есть две причины. Первая заключается в религиозной терпимости буддизма. Эта странная терпимость не ограничена определенными эпохами, как бывало с другими религиями: буддизм всегда отличался терпимостью.

Буддизм никогда не прибегал к огню и мечу, никогда не считал, что огонь и меч способны убедить. Когда Ашока, император Индии, принял буддизм, он никому не пытался навязывать свою новую религию. Настоящий буддист легко может стать лютеранином, методистом, пресвитерианцем, кальвинистом, синтоистом, может исповедовать католицизм, даосизм, быть сторонником ислама или иудейской религии. И наоборот: христианину, иудею, мусульманину исповедовать буддизм возбраняется.

Религиозная терпимость буддизма — это не слабость его, а исконная его черта. Буддизм был прежде всего тем, что мы называем йогой. Что значит слово «йога»? Это слово мы произносим, когда говорим «його», и восходит оно к латинскому «yugo». «Його» — это дисциплина, которой подчиняет себя человек.

Затем, если мы постараемся понять, чему именно учил Будда на той первой проповеди в Оленьем парке Бенареса две тысячи лет назад, мы поймем буддизм. Однако речь, пожалуй, идет не о том, чтобы понять, а о том, чтобы глубоко, душой и телом, прочувствовать его; хотя, впрочем, буддизм не принимает реальности ни тела, ни души. Позже я попытаюсь это объяснить.

Но есть еще одна причина. Буддизм очень требователен к вере. Это естественно, так как всякая религия — проявление веры. Я много раз спрашивал себя: что значит быть аргентинцем? Быть аргентинцем — значит чувствовать, что ты аргентинец. Что значит быть буддистом? Быть буддистом — не значит понимать буддизм, потому что понять можно за несколько минут; быть буддистом — значит чувствовать четыре благородные истины и восьмеричный путь. Мы не будем вдаваться в подробности восьмеричного пути, поскольку это число восходит к индуистской традиции деления и подразделения, но займемся четырьмя благородными истинами.

Кроме них существует легенда о Будде. Мы можем усомниться в этой легенде. У меня есть друг японец, дзэн-буддист, с которым я провожу долгие и дружеские дискуссии. Как-то раз я сказал ему, что верю в историческую реальность Будды. Я верил и верю, что две тысячи пятьсот лет назад жил принц Непала по имени Сиддхартха (или Гаутама), и он стал Буддой, что значит Бдящий, Просветленный, отличный от нас, спящих или видящих во сне этот длинный сон — нашу жизнь. Вспоминаю фразу из Джойса: «История — это страшный сон, от которого хочется проснуться». В тридцатилетнем возрасте Сиддхартха пробудился и стал Буддой.

Я спорил с этим моим другом буддистом (я не уверен в том, что я христианин, и уверен в том, что не буддист) и говорил ему: «Почему бы не поверить в принца Сиддхартху, который родился в Капиловасту за пятьсот лет до христианской эры?» Он отвечал мне: «Потому что это совершенно неважно. Важно верить в Учение». Он добавил, думаю, больше по интуиции, чем по разумению, что верить в историческую реальность Будды

или интересоваться ею все равно что путать изучение математики с биографией Пифагора или Ньютона. Одна из тем медитации, принятая монахами китайского или японского монастыря, состоит в том, чтобы сомневаться в существовании Будды. Это одно из тех сомнений, которое нужно внушать себе, чтобы достичь понимания истины.

Другие религии требуют большей доверчивости. Если мы христиане, то должны считать истинным, что одна из трех ипостасей Бога снизошла до человеческого облика и была крещена в Иудее. Если мусульмане, то должны считать истинным, что нет бога, кроме Аллаха, и Мухаммед — пророк его. Но мы можем быть истинными буддистами и отрицать существование Будды: скажем так, мы можем думать, должны думать, что наша вера в его реальность не важна — важно верить в Учение. Безусловно, легенда о Будде так красива, что я непременно о ней расскажу.

Французы с особым усердием занимаются изучением легенды о Будде. Их вывод таков: биография Будды — это ряд событий, происшедших с одним-единственным человеком за короткий промежуток времени. Эти события могли быть теми или иными. Легенда о Будде восхищала и продолжает восхищать миллионы людей. Именно легенда вдохновила создание стольких прекрасных картин, скульптур, поэм.

Легенда о Будде носит просветительский характер; веры в нее не требуется. В Японии утверждают, что Будда не историчен, исторично Учение. Легенда начинается на небесах. Там обитает существо, которое на протяжении столетий, скажем буквально — на протяжении бесконечного числа столетий, накапливает добродетели, пока не осознает, что в своем ближайшем перерождении станет Буддой.

Это существо выбирает материк, где ему родиться. Согласно буддийской космогонии, мир расчленен на четыре треугольных материка, в центре находится золотая вершина — гора Меру. Существо рождается на территории того материка, который соответствует Индии. Оно выбирает век, когда ему родиться, выбирает касту, выбирает мать. А теперь — земная часть легенды. Живет царица по имени Майя. Майя означает «иллюзия». Царице снится сон, в котором с ней происходит случай, рискующий показаться необычным для нас, но он вполне обычен для индугов.

Итак, однажды царица, жена царя Шуддходаны, видит сон: белый слон о шести бивнях, бродивший по золотым горам, вошел к ней в правый бок, не причинив боли. Она просыпается, царь призывает своих астрологов, и те объясняют ему, что царица произведет на свет сына, который будет либо властелином мира, либо Буддой — Бдящим, Просветленным — существом, которому предназначено спасти род человеческий. Царь выбирает первую судьбу: он желает видеть своего сына властелином мира.

Вернемся к белому слону о шести бивнях. Ольденберг замечает, что в Индии слон — существо домашнее и обычное. Белый цвет — неизменный символ невинности. Но откуда шесть бивней? Следует вспомнить (иногда полезно обращаться к истории), что число шесть, для нас произвольное и неудобное (мы предпочитаем три или семь), в Индии воспринимается совсем иначе, поскольку там полагают, что есть шесть направлений пространства: вверх, вниз, назад, вперед, направо, налево. Белый слон о шести бивнях для индусов не диковинка.

Царь призывает жрецов-брахманов, и царица рождает без боли. Священное дерево бодхи склоняет свои ветви, чтобы помочь ей. Ребенок рождается в сорочке и, родившись, делает четыре шага: на север, на юг, на восток, на запад и рычит по-львиному: «Я — несравненный, это будет мое последнее перерождение». Индусы верят в бесконечное число предыдущих перерождений. Принц растет: вот он уже лучший стрелок, лучший наездник, лучший пловец, лучший атлет, лучший каллиграф, он побивает всех мудрецов (здесь мы можем вспомнить сюжет о Христе и книжниках). В шестнадцать лет он женится.

Отец знает — ему об этом сказали астрологи, — что его сыну угрожает опасность стать Буддой — человеком, который спасет род людской, если он сможет познать четыре вещи: старость, болезнь, смерть и аскетизм. Он заточает своего сына во дворце, дарит ему гарем; число женщин я не назову, поскольку оно обусловлено тягой к преувеличению, столь свойственному индусам. Впрочем, отчего же не назвать: их было восемьдесят четыре тысячи.

Принц живет счастливой жизнью; он не знает, что в мире есть страдания, так как от него скрывают старость, болезнь и смерть. В назначенный день он выходит к своей парадной колеснице через одну из четырех дверей

прямоугольного дворца. Предположим, из Северных ворот. Он делает несколько шагов и видит существо, отличное от всех тех, которых он видел до сих пор. Это существо скрюченное, сморщенное, безволосое. Оно едва передвигается, опираясь на палку. Принц спрашивает, кто этот человек, если только это человек. Возница отвечает ему, что это — старик и что все мы такими будем, если только доживем.

Смущенный принц возвращается во дворец. Через шесть дней он снова выходит из дворца — через Южные ворота. У решетки он видит человека еще более странного, с изъеденным и обескровленным проказой лицом. Он спрашивает, кто этот человек, если только это действительно человек. Это больной, отвечает ему возница; все мы будем такими, как он, если только выживем.

Крайне встревоженный, принц возвращается во дворец. Шесть дней спустя снова выходит и видит человека, который казался бы спящим, если бы цвет его кожи не был лишен признаков жизни. Его несут другие люди. Принц спрашивает, кто это. Возница отвечает ему, что это мертвец и что все мы будем такими, как он, если только проживем достаточно долго.

Принц в отчаянии. Три чудовищные истины открылись ему: истина старости, истина болезни, истина смерти. Он выходит в четвертый раз. Видит человека, почти нагого, чье лицо исполнено спокойствия. Спрашивает, кто это. Ему отвечают, что это — аскет, человек, от всего отказавшийся и достигший просветления.

Живущий такой насыщенной жизнью принц решает все бросить. Согласно буддийской доктрине, аскетизм — один из возможных способов просветления, но сперва следует вкусить жизни. Согласно доктрине, не следует начинать, отказавшись от всего. Необходимо испить чашу жизни до дна, а затем разочароваться в жизни, но не без знания о ней.

Принц решает стать Буддой. В это мгновение ему сообщают новость: его жена, Хасодара, родила на свет сына. Он восклицает: «Цепи накинуты». Это означает, что сын привязывает его к жизни. Поэтому ему дают имя Цепь. Сиддхартха приходит в свой гарем, смотрит на юных и прекрасных женщин и видит их уродливыми и больными проказой старухами. Принц идет в покои своей супруги. Она спит. Она держит ребенка на руках. Принц собирается поцеловать ее, но понимает, что если поцелует, то не сможет уйти, и уходит.

Он ищет учителей. Тут начинается та часть биографии, которая может и не быть легендарной. Для чего изображать его учеником тех, кого он затем оставит? Учителя обучают его аскетизму, в котором он долгое время упражняется. В конце концов его оставляют посреди поля, тело его неподвижно, и божества, следящие за ним с тридцати трех небес, думают, что он уже мертв. Одно из них, самое мудрое, говорит: «Нет, он не умер; он станет Буддой». Принц просыпается, бежит к находящемуся неподалеку ручью, немного подкрепляется и садится под священной бодхи — деревом учения.

Затем следует чудесное отступление, перекликающееся с евангельским сюжетом борьбы с дьяволом. Дьявола зовут Мара. Это слово слышится в имени ночного дьявола, в слове «nightmare» \*. Дьявол чувствует, что он властвует в мире, но сейчас ему угрожает опасность, и он покидает свой дворец. Лопнули струны его музыкальных инструментов, высохла вода в кувшинах. Он торопит войска, седлает слона, который насчитывает не знаю сколько миль в высоту, умножает число своих рук, умножает число вооружений и идет войной на принца.

Однажды вечером принц сидит под деревом познания — тем самым деревом, которое вместе с ним появилось на свет. Дьявол и все его воинство, состоящее из тигров, львов, верблюдов, слонов и чудовищных воинов, принимается засыпать принца стрелами. Но, долетев до принца, стрелы превращаются в цветы. На принца обрушиваются лавины огня, но они образуют у него над головой огненный балдахин. Скрестив руки на груди, неподвижный принц погружается в созерцание. Может быть, он и не видит, что подвергся нападению. Принц размышляет о жизни; он близок к nirване, к спасению. Перед заходом солнца дьявол повержен. Длинная ночь созерцания продолжается; когда светает, Сиддхартха все уже не Сиддхартха. Он — Будда, он достиг nirваны.

Он решает проповедовать Учение. Он поднимается: себя он спас, нужно спасти других. Первый раз он проповедует в Оленьем парке Бенареса. Затем следует вторая проповедь, в которой Будда говорит, что все объято пламенем: тела, души, вещи — все горит. Приблизительно в то же время Гераклит Эфесский говорил, что все есть огонь.

---

\* Кошмар (англ.).

Учение Будды — не обучение аскетизму, поскольку для Будды аскетизм является ошибкой. Человек не должен отказываться ни от плотской жизни — из-за того, что плотская жизнь низка, неблагородна, оскорбительна и болезненна, — ни от аскетизма, который также неблагороден и болезнен. Он проповедует благородный срединный путь (будем придерживаться теологической терминологии). Он достиг нирваны, но живет еще сорок с лишним лет, которые посвящает проповеди. Он мог бы стать бессмертным, однако, когда у него уже много учеников, сам выбирает момент своей смерти.

Он умирает в доме кузнеца. Его окружают ученики. Они в отчаянии. Что они будут делать без него? Будда говорит им, что его, в сущности, нет, что он такой же человек, как они все, такой же нереальный и смертный, как они сами, но он завещает им свое Учение. В этом его принципиальное отличие от Христа. Иисус, по-моему, может сказать своим ученикам, что если они собираются вдвоем, то сам он будет третьим. Будда считает иначе, он говорит им: я завещаю вам свое Учение. Иными словами, в своей первой проповеди он привел в движение колесо дхармы. Затем начинается история буддизма. Событий в ней много: возникновение ламаизма, магического буддизма, буддизма махаяны, «Великой колесницы», который является продолжением буддизма хинаяны, или «Малой колесницы», распространение дзэн-буддизма в Японии.

По-моему, в буддизме существуют два направления, сходные и почти совпадающие: первое идет от проповедей Будды, ему сейчас обучают в Китае и Японии, оно называется дзэн-буддизмом. Другое — это мифологические напластования, сказки. Интересны некоторые из этих сказок. Известно, что Будда мог творить чудеса, но, так же как Иисус Христос, не любил этим заниматься. Чудеса казались ему варварским зрелищем. Сейчас я расскажу историю о сандаловом шарике.

В каком-то индийском городе один купец приказывает вырезать из сандалового шеста шарик. Он кладет его на очень высокую намыленную палку бамбукового тростника. И говорит, что отдаст сандаловый шарик тому, кто сможет его достать. Приходят несколько неблаговерных проповедников, которые тщательно пытаются это сделать. Они хотят подкупить купца, чтобы тот сказал, будто им все-таки удалось достать шарик. Купец отказывается, и тогда к нему приходит младший ученик Будды. Вне

этого эпизода его имя не упоминается. Ученик поднимается в воздух, шесть раз облетает шарик, снимает его и вручает купцу. Когда Будда узнает об этом, за такую профанацию он изгоняет ученика из общины.

Но Будда и сам творил чудеса. Например, чудо вежливости. В полуденный час Будда должен пересечь пустыню. Каждое из божеств, сидящее на тридцати трех небесах, опускает на него тень. Будда, не желая никому из них отказывать, становится тридцатью тремя Буддами, чтобы каждое из божеств видело сверху Будду, прикрытого опущенной им тенью.

Среди притч о Будде есть одна особо примечательная: притча о стреле. Некий человек ранен в бою и не хочет, чтобы стрелу извлекли из его тела. Вначале он желает узнать имя лучника; касту, к которой тот принадлежал; материал, из которого изготовлена стрела; место, где находится лучник; длину стрелы. Покуда все это выясняют, человек умирает. «Но я, — говорит Будда, — научу извлекать стрелы». В данной притче стрела — это вселенная. Стрела — это идея нашей личности, всего того, что заключено в нас. Будда говорит, что мы не должны тратить время на бессмысленные расспросы. Например, на расспросы о том, конечна или бесконечна вселенная. О том, будет ли жить Будда после nirваны или нет. Все это несущественно; важно, чтобы мы извлекли стрелу из нас самих. Речь идет о заклинании зла, о законе спасения.

Будда говорит: «Подобно тому как воды океана имеют лишь один вкус — вкус соленый, так и Учение мое имеет лишь один вкус — вкус спасения». Учение, которое проповедует Будда, огромно, как океан, но имеет лишь один вкус — вкус спасения. Разумеется, последователи Будды блуждали (и, вероятно, встречались) в метафизических прениях. Но не в этих прениях смысл буддизма. Буддист может исповедовать любую религию, если одновременно он следует Учению. Важно только лишь спасение и четыре благородные истины: страдания, причина страдания, исцеление страдания и средство его исцеления. Высшая цель — nirвана. Порядок истин не важен. Считают, что они соответствуют древней медицинской традиции, в которой говорится о зле, о диагнозе, о лечении и об исцелении. Исцеление в этом случае и есть nirвана.

Теперь мы подходим к вещам трудным. К тому, что наш западный разум пытается отвергнуть. Для нас пере-



воплощение — понятие в первую очередь поэтическое. Для буддиста перевоплощается не душа, поскольку буддизм отрицает существование души, а карма — особая структура сознания, способная перевоплощаться до бесконечности. На Западе эта идея связана с именами различных мыслителей, в первую очередь с именем Пифагора. Пифагор узнал щит, с которым он сражался в Троянской войне, но тогда его звали иначе. В десятой книге «Республики» Платона описывается сон солдата по имени Эр. Этот солдат видит души тех, кто, перед тем как испить из реки Забвения, выбирает себе судьбу. Агамемнон выбирает орла, Орфей — лебедя, Одиссей, однажды назвавший себя Никто, выбирает судьбу самого скромного и неизвестного среди людей.

У Эмпедокла из Акраганта есть место, где он вспоминает свои прежние жизни. «Я был девушкой, я был ветвью, я был вороном, я был рыбой немой, возникающей из моря». Цезарь связывает происхождение этого понятия с друидами. Кельтский поэт Талейсин говорит, что в мире нет форм, которыми бы он не был: «Я командовал сражением, я был мечом в руке, я был мостом, соединяющим берега шестидесяти рек, я был превращен в водную пену, я был звездой, я был светом, я был деревом, я был словом в книге, вначале я был книгой». У Дарио есть стихотворение — пожалуй, самое прекрасное из его стихотворений, — которое начинается так: «Я был солдат, который спал на ложе царицы Клеопатры...»

Тема перевоплощения занимала большое место в литературе. Также мы встречаемся с ней у мистиков. Плотин говорит, что переродиться из одной жизни в другую все равно что уйти спать на другое ложе, стоящее в соседней комнате. Мне кажется, что у всех у нас однажды было такое чувство, будто мы уже пережили когда-то подобное мгновение в наших предыдущих перерождениях. В превосходном стихотворении Данте Габриэля Росетти «Внезапный свет» читаем: «I have been here before» \*. Он обращается к женщине, которой обладал или будет обладать, и говорит ей: «Ты — моя, и была моей бесконечно много раз, и будешь моей целую вечность». Все это напоминает нам столь близкую буддизму доктрину циклов, которую святой Августин оспаривает в «Граде Божиим».

---

\* «Я был здесь раньше» (англ.).

Дело в том, что древние историки и пифагорейцы были знакомы с индуистским учением, согласно которому вселенная состоит из бесконечного множества циклов, измеряющихся в калпах. Калпа превышает возможность человеческого воображения. Представим себе железную стену. Она насчитывает шестнадцать миль в высоту, и каждые шестьсот лет ее протирает ангел. Он протирает ее тончайшей тканью из Бенареса. Когда сотрется стена, насчитывающая шестнадцать миль в высоту, пройдет первый день одной из калп; боги живут столь же, сколько длется калпы, и затем умирают.

История вселенной разделена на циклы, между этими циклами образуются большие пустоты, когда ничего не происходит или когда существуют только лишь слова книги Вед. Эти слова — архетипы, из них образуются вещи.

Божество Брахма также умирает и возрождается. Существует одна трогательная история о Брахме, живущем в своем дворце. После одной из таких пустот Брахма переродился. Он обходит комнаты, которые стоят совершенно пусты. Он начинает думать о других божествах. По его велению возникают другие боги, и они верят, что созданы Брахмой потому, что обитали здесь раньше.

Остановимся на этом видении истории вселенной. В буддизме нет единого бога; вернее, единый бог может быть, но это не существенно. Существенно то, что наша судьба была предопределена нашей кармой. И то, что мне суждено было родиться в Буэнос-Айресе в 1899 году, и то, что мне суждено было прочесть вам сегодня вечером эту лекцию, и то, что мне суждено было ослепнуть, — все это предопределено было моими прежними перерождениями. И именно это называется кармой. Карма, я уже говорил, есть структура сознания, тончайшая мыслительная структура.

Мы плетем и переплетаем нашу карму ежесекундно. Ткут ее не только наши устремления, наши действия, но и наши полусны, наш покой, наша полудрема: мы ткем ее постоянно. Когда мы умираем, рождается другое существо, наследующее нашу карму.

Дейссен, ученик Шопенгауэра, столь почитающего буддизм, рассказывает, как он встретился в Индии со слепым нищим и сжалился над ним. Нищий говорит ему: «Если я родился слепым, значит, это наказание за грехи,

которые я совершил в прежних перерождениях; то, что я слеп, вполне справедливо». Эти люди приемлют боль. Ганди противился созданию больниц, говоря при этом, что больницы и благотворительные заведения просто-напросто задерживают выплату долга, что не стоит помогать ближним: если они страдают, значит им суждено страдать, поскольку страдают они из-за вины, за которую должны расплатиться, и, если я им помогаю, я задерживаю выплату этого долга.

Карма — это жестокое учение, но ему свойственна любопытная арифметическая прогрессия: если моя настоящая жизнь предопределена моей предыдущей жизнью, то эта предыдущая жизнь была предопределена третьей, третья — четвертой и так далее без конца. То есть буква «я» была предопределена буквой «ю», «ю» — буквой «э», «э» — буквой «ъ», «ъ» — буквой «ь», только у этого алфавита есть конец, но нет начала. В целом буддисты и индусы считают бесконечность сегодняшней реальностью; они считают, что до настоящего момента прошло бесконечно много времени, поэтому, говоря «бесконечность», они имеют в виду не какую-то неопределенность, неисчислимость, но именно «бесконечность».

Из шести судеб, которые дозволены людям (некто может быть демоном, растением, животным), самая сложная судьба — быть человеком, и мы должны воспользоваться ею, чтобы спастись.

Будда представляет себе черепаху, живущую в глубине моря, и деревянную колоду, плавающую на его поверхности. Каждые шестьсот лет черепаха высовывает голову из воды, и было бы редчайшим совпадением, если бы она попала головой в отверстие деревянной колоды. Итак, Будда говорит: «Счастье родиться человеком столь же маловероятно, как и удача черепахи, сумевшей попасть головой в отверстие колоды. Мы должны воспользоваться нашим человеческим существованием, чтобы достичь нирваны».

Какова же причина страдания, причина жизни, если мы отрицаем идею бога, если нет единого бога, создающего универсум? Причину эту Будда называет дзэном. Слово «дзэн» может показаться странным, но давайте сравним его с другими нам известными словами.

Поразмыслим, к примеру, над волей Шопенгауэра. Шопенгауэр рассматривает «мир как волю и представление». Существует воля, воплощенная в каждом из нас, благодаря которой имеет место представление, образу-

ющее мир. У других философов мы имеем дело с этой же идеей, только носит она другое название. Бергсон говорит о жизненном порыве, Бернард Шоу — о жизненной силе, что одно и то же. Но существует и различие: для Бергсона и Шоу жизненный порыв — это сила, которой необходимо подчиняться; мы должны и дальше воображать мир, творя его. Для Шопенгауэра, для темного Шопенгауэра, — и для Будды — мир есть сон: мы должны прекратить воображать его и можем этого достичь с помощью длительных упражнений. Первое из них — это дзэн, который есть страдание. Дзэн порождает жизнь, и жизнь есть — в силу обстоятельств — несчастье. Так что же значит жить? Жить — значит рождаться, стареть, болеть, умирать; и среди прочих бед — одна, тяжелейшая, казавшаяся Будде самой страшной бедой, — не быть с теми, кого мы любим.

Затем следует отказаться от страстей. Самоубийство не годится, поскольку это поступок страстный. Человек, убивающий себя, навсегда остается в мире снов. Мы должны понять, что мир — это кажимость, сон, что жизнь есть сон. Но мы должны это глубоко прочувствовать, подойти к этому пониманию путем мыслительных упражнений. В буддийских монастырях одна из медитаций выглядит так: неопит должен переживать каждый момент своей жизни, полностью отдаваясь ему. Он должен думать: сейчас полдень, сейчас я пересекаю дворик, сейчас я встречу бонзу, и в то же время он должен понимать, что полдень, дворик и бонза так же нереальны, как он сам и его мысли. Потому что буддизм отрицает индивидуальность.

Одно из величайших разочарований — разочарование в «Я». Буддизм совпадает в этом с Юмом, Шопенгауэром и нашим Маседонио Фернандесом. Субъекта не существует, существует лишь ряд мыслительных состояний. Если я говорю «я считаю», значит я впадаю в заблуждение, поскольку подразумеваю существование какого-то определенного субъекта и, следовательно, мышления, плода его деятельности. Следовало бы сказать, подчеркивает Юм, не «я считаю», а «считается», как говорят «моросит». Когда мы говорим «на улице моросит», мы не имеем в виду, что некто производит действие; наоборот, *нечто происходит*. Точно так же, как употребляется в речи «на улице жарко», «на улице холодно», «на улице моросит», мы должны говорить «считается», «ощущается» и избегать субъекта.

В буддийских монастырях неофиты подчиняются жесточайшей дисциплине. Они могут покинуть монастырь, когда им заблагорассудится. Мария Кодама рассказывала мне, что фамилии никогда не регистрируются. Неофит вступает в монастырскую общину, и его заставляют выполнять тяжелейшие работы. Он ложится спать, а через четверть часа его будят; он должен стирать и подметать, а если он спит, его подвергают телесному наказанию. Таким образом, он вынужден постоянно думать, но не о своих грехах, а о нереальности всего окружающего. Он должен все время упражняться в восприятии мира как нереального.

Теперь мы подходим к дзэн-буддизму и Бодхидхарме. Бодхидхарма был первым миссионером, жил он в VI веке. Он переезжает из Индии в Китай и встречается с императором, который принял буддизм; тот перечисляет ему названия монастырей и храмов, сообщает ему число буддистов-неофитов. Бодхидхарма говорит: «Все это принадлежит миру иллюзий; монастыри и монахи так же нереальны, как нереален ты и как нереален я». Затем он погружается в медитацию и садится у стены.

Доктрина достигает Японии и распадается на различные направления. Самое известное из них — дзэн-буддизм. В дзэн-буддизме был найден способ, с помощью которого достигается озарение. Этот способ срабатывает только после ряда лет медитаций. Озарение достигается внезапно: нет и речи о ряде силлогизмов. Истину вы начинаете ощущать вдруг. Этот способ называется сатори и обуславливается он неожиданным событием, которое находится по ту сторону логики.

Мы всегда мыслим понятиями объекта, субъекта, причины, следствия, логики, алогичности; мы должны отказать от этих категорий. Учителя дзэн-буддизма говорят, что истина достигается неожиданным прозрением, происходящим от алогичности ответа. Неофит спрашивает учителя, кто есть Будда, учитель отвечает: «Кипарис — это огород». Совершенно алогичный ответ, способный открыть истину. Неофит спрашивает, почему Бодхидхарма прибыл с Запада. Учитель может ответить: «Три фунта льна». В этих словах нет аллегорического смысла; содержащийся в них ответ лишен смысла, но нацелен на то, чтобы внезапно разбудить интуицию. Это может быть и удар. Ученик что-либо спрашивает, а учитель может ударить его в ответ. Вот, например, притча о Бодхидхарме, безусловно легендарная.

Бодхидхарму сопровождал ученик, который задавал ему вопросы; Бодхидхарма никак не отвечал. Ученик пытался медитировать и через какое-то время отрезал себе левую руку и положил ее перед учителем — в подтверждение того, что хочет стать его учеником. В подтверждение своего желания он намеренно покалечил себя. Учитель, не обратив внимания на это происшествие, которое было, в конце концов, происшествием материальным, то есть иллюзорным, сказал ему: «Чего ты хочешь?» Ученик ответил: «Я долго искал свой разум и не нашел его». Учитель резюмировал: «Ты не нашел его, так как он не существует». Тогда ученик понял истину: он понял, что его как личности не существует, и понял, что все в мире нереально. В этом приблизительно и заключается сущность дзэн-буддизма.

Очень трудно рассказывать о религии, особенно когда ты ее не исповедуешь. По-моему, важно принять буддизм не как игру притч, но как правила поведения; правила поведения, к которым мы можем прибегнуть и которые не требуют от нас аскезы. В еще меньшей мере они позволяют нам отдаться свободе телесной жизни. Они требуют от нас прежде всего медитации, но медитации не о наших грехах и не о пережитом.

Одна из тем медитации в дзэн-буддизме — размышление об иллюзорности пережитого. Будь я буддийским священником, я бы думал, что только сейчас я начал жить и вся моя прежняя жизнь была сном. С помощью интеллектуальных упражнений мы постепенно высвобождаемся от дзэна. Как только мы поймем, что мы как личности не существуем, мы перестанем думать о том, что можем быть счастливы или что наш долг — сделать себя счастливыми. Мы достигнем состояния спокойствия. Это не значит, что состояние нирваны соответствует спокойствию духа, доказательством тому — легенда о Будде. Будда, сидя под священным деревом бодхи, достигает состояния нирваны, но, без сомнения, в течение многих лет продолжает жить и проповедовать Учение...

Что значит достичь состояния нирваны? Это значит, что наши действия уже не отбрасывают тени. Покуда мы существуем в этом мире, мы подчинены карме. Каждое из наших деяний пронизано этой структурой сознания, которая именуется кармой. Когда мы достигнем состояния нирваны, наши действия уже не отбрасывают тени, мы свободны. Святой Августин говорил, что, когда мы

спасены, нам незачем рассуждать о благе и о зле. Мы творим только во благо, не задумываясь об этом.

Что такое нирвана? Интерес к буддизму на Западе вызван в большей степени благодаря этому прекрасному слову. Кажется невероятным, что слово «нирвана» не заключает в себе какой-либо ценности. Что значит нирвана буквально? Это — угасание, успокоение. Раньше считалось, что, когда кто-либо достигает состояния нирваны, он угасает. Но и когда он умирает, происходит великий переход в нирвану, а за ним — успокоение. Все происходит наоборот: один австрийский ориенталист заметил, что в своих рассуждениях Будда исходил из физических представлений своей эпохи, а идея угасания была тогда не такой, как сейчас: считалось, что пламя не исчезает, затухая. Считалось, что пламя продолжает существовать, что оно пресуществует в другой ипостаси, поэтому выражение «нирвана» не означает в строгом смысле слова угасание. Оно означает, что мы длимся другим способом. Способом, нам непонятым. В целом метафоры мистиков — это метафоры риторические, но они совсем иные у буддистов. Когда говорят о нирване, то не имеют в виду вино нирваны, или розу нирваны, или объятия нирваны. Нирвану можно сравнить с островом. С островной суши среди водных бурь. Ее можно сравнить с башней; ее также можно сравнить с садом. Нирвана — нечто существующее само по себе, за пределами нашего понимания.

Все, что я сегодня рассказал, фрагментарно. Было бы абсурдным, если бы я изложил религиозное учение, которому я посвятил столько лет и которое я практически до сих пор слабо понимаю, с целью продемонстрировать музейный экспонат. Для меня буддизм — не музейный экспонат, а путь к спасению. И не только для меня, но и для миллионов людей. Буддизм — самая распространенная в мире религия, и, по-моему, я был достаточно почтителен к нему в моей сегодняшней лекции.

## КАББАЛА

Различные и порой противоречивые религиозные доктрины, именуемые каббалой, восходят к понятию священной книги, совершенно чуждому нашему складу мышления. Мне скажут, что у нас есть аналогичное

понятие — понятие классической книги. Возможно, с помощью Освальда Шпенглера и его книги «Der Untergang des Abendlandes» («Закат Европы») нетрудно показать, что понятия эти противоречивы.

Возьмем слово «классический». Откуда оно происходит? «Классический» происходит от слова «classis», что значит «фрегат», «эскадра». Классическая книга — книга выстроенная, готовая сойти со стропил; shipshape, как говорят англичане \*. Кроме этого, относительно скромного своего значения классическая книга — это книга единственная в своем роде. Так, мы говорим, что «Дон-Кихот», «Божественная комедия», «Фауст» — классические книги.

Хотя эти книги и возведены в культ, они относятся ко второму понятию. Греки считали классическими произведениями «Илиаду» и «Одиссею»; Плутарх рассказывает, что у Александра Македонского в изголовье всегда лежал список «Илиады» и меч, обе вещи — символы его воинственной судьбы. Безусловно, ни одному греку не могло прийти в голову, что «Илиада» вплоть до каждого слова совершенна. В Александрии для изучения «Илиады» собираются библиотекари; в процессе изучения текста они вносят столь необходимые (а ныне, к сожалению, утраченные) знаки препинания. «Илиада» была книгой выдающейся; ее считали вершиной поэзии — но никто не считал, что каждое ее слово, каждый ее гекзаметр безупречны. И эта точка зрения соответствует второму понятию.

Гораций говорил: «Иногда и добрый наш Гомер дремлет». Вряд ли кому-нибудь в голову придет сказать, что иногда добрый Святой Дух дремлет.

Позабыв о музе (идея музы довольно пространна), один английский переводчик решил, что, когда Гомер говорит: «Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына», он имеет в виду несовершенство своей книги в каждом ее слове: он имеет в виду книгу, допускающую перестановки и предполагающую историческое изучение; такие произведения изучали и изучают с исторической точки зрения, их рассматривают в определенном контексте. Понятие священной книги совершенно иное.

Теперь представим себе книгу как средство утверждения, защиты, борьбы, истолкования и изложения религиозной доктрины. В античности считалось, что книга

---

\* Буквально — «как на корабле», все в полном порядке.



заменяет устное слово; много ее понимания не существовало. Вспомним Платона, сравнивающего книги и статуи; они кажутся живыми существами, но, когда их спрашивают, они не могут ответить. Чтобы преодолеть эту трудность, создается Платонов диалог, разрабатывающий все возможности той или иной темы.

Обратимся к одному очень красивому и весьма любопытному посланию, которое, по Плутарху, Александр Македонский отправил Аристотелю. Он только что опубликовал свою «Метафизику», то есть приказал снять с нее несколько списков. Александр подверг книгу критике, упрекнув Аристотеля за то, что теперь, мол, все смогут узнать то, что раньше было доступно только избранным. Защищаясь, Аристотель с неизменной искренностью отвечает Александру: «Книгу мою опубликовали и не опубликовали». В ту пору полагали, что в книге невозможно полностью раскрыть тему, что книга — всего только подспорье в устном обучении.

По разным причинам Гераклит и Платон критиковали Гомера. Его книги почитали, но не считали их священными. Понятие священной книги специфически восточное.

Пифагор не оставил нам ни одной написанной строчки. Полагают, что он не хотел связывать себя определенным текстом. Он хотел, чтобы его мысль продолжала жить и усложняться после его смерти, в сознании учеников. Отсюда происходит выражение «magister dixit», всегда применяемое в отрицательном смысле. «Magister dixit» не означает «так сказал учитель» — и спор окончен. Один пифагореец выдвигает идею, по всей видимости не входящую в традицию Пифагора, — циклического времени. Когда возражают, что «этого нет в традиции», он отвечает: «Magister dixit», и это означает, что он может вносить что-то новое. Пифагор считает, что книги сковывают мысль, или, говоря словами Писания, что буква убивает, а дух оживляет.

В главе «Заката Европы», посвященной магической культуре, Шпенглер указывает, что прототипом магической книги является Коран. Для улемов — мусульманских богословов — Коран представляет собой книгу, совершенно отличную от других. Для них эта книга (невероятно, но именно так) более древняя, чем арабский язык; ее нельзя изучать ни с исторической, ни с филологической точки зрения, поскольку она древнее создавших ее арабов; языка, на котором она написана; вселенной. Коран

ни в коем случае не считается творением рук господних; он более тонок и таинствен. Для ортодоксальных мусульман Коран — атрибут Господа, как и Его гнев, Его милость и Его справедливость. В том же Коране говорится о таинственной книге, книге-матери, небесном прообразе Корана: она находится на небесах и почитается ангелами.

Таково понятие священной книги, совершенно противоположное понятию книги классической. В священной книге сакральны не только слова, но и буквы, которыми они написаны. Каббалисты воспользовались этой идеей для изучения Писания. Я полагаю, что *modus operandi* \* каббалистов был предопределен их стремлением инкорпорировать положения гностиков в иудейский мистицизм — с тем чтобы привести его в согласие с Писанием и с ортодоксией. В любом случае нетрудно понять (я почти не имею права говорить об этом), в чем же заключается *modus operandi* каббалистов, начавших применять свою необычную науку на юге Франции, на севере Испании — в Каталонии, а затем — в Италии, в Германии, с течением времени и в других местах. Приходят каббалисты и в Израиль, хотя происходят они не оттуда; происходят они скорей от гностических мыслителей и катар.

Идея заключается в следующем: Пятикнижие, Тора — это священная книга. Бесконечный разум снизошел к выполнению человеческой задачи — созданию книги. Святой Дух снизошел до литературы, что столь же невероятно, как и предположение, будто Бог опустил до человеческого облика. Но в этом случае он поступил более тонко: Святой Дух снизошел до литературы и написал книгу. В этой книге нет ничего случайного. И наоборот, во всем, что написано человеком, всегда есть что-то случайное.

Хорошо известно, каким суеверным почитанием окружены «Дон-Кихот», «Макбет», «Песнь о Роланде» и многие другие книги, чаще всего одна в каждой стране — за исключением Франции, где литература так богата, что в ней могут существовать две классические традиции; но я оставлю все это в стороне.

Итак, если бы какой-нибудь сервантист вдруг сообщил, что «Дон-Кихот» начинается с двух односложных слов, заканчивающихся буквой «п» («ep» и «un»), что

---

\* Способ действий, метод (*лат.*).

затем следует слово из пяти букв, потом идут два двусложных слова, затем слово из шести букв, и если бы он сделал из этих своих наблюдений выводы, его немедленно сочли бы сумасшедшим. А Библию изучают именно таким способом.

Говорят, например, что она начинается буквой «бет», первой буквой слова «Брешит» \*. Почему в ней говорится, что «в начале боги сотворил небо и землю», глагол в единственном числе, а существительное — во множественном? Почему Библия начинается с буквы «бет»? Потому что эта буква на древнееврейском языке значит то же, что «б» — начальная буква слова «благословение» — в испанском, а текст не мог начинаться с буквы, которая соответствовала бы проклятию; он должен был начаться с благословения. «Бет» — первая буква древнееврейского слова «брах'а», означающего благословение.

Есть и другое очень любопытное обстоятельство, которое должно было повлиять на каббалу. Бог, творящий словами (как рассказывает великий писатель Сааведра Фахардо), создал мир с помощью слов; Бог сказал: «Да будет свет», и появился свет. Отсюда следует вывод, что мир был создан словом «свет» или той интонацией, с которой Бог произнес слово «свет»; если бы он произнес другое слово с другой интонацией, результатом был бы не свет, а что-нибудь иное.

Мы подходим к вещам столь же невероятным, как и все, о чем я говорил до сих пор. К тому, что должно шокировать наш западный разум (во всяком случае, меня шокирует), но мой долг об этом рассказать. Когда мы рассуждаем о словах, мы полагаем, что с исторической точки зрения слова были вначале сочетанием звуков, а затем стали словом. Наоборот, в каббале (что означает «предание», «традиция») считается, что буквы предшествуют звукам; что не слова, обозначаемые буквами, а сами буквы были орудиями Бога. Это все равно как если предположить, что наперекор всякому опыту письменное слово предшествовало слову устному. В таком случае в Писании нет ничего случайного. Все должно быть predetermined. Например, число букв в каждом стихе.

Затем устанавливают соответствия между буквами. Писание рассматривают таким образом, как будто это

---

\* «В начале» (др. евр.).

зашифрованное письмо, криптограмма, и изобретают различные шифры, чтобы его прочесть. Можно взять любую букву Писания, отыскать другое слово, начинающееся с этой буквы, и прочесть это значащее слово. И так с каждой буквой текста.

Также могут быть образованы два алфавита: например, один — от «а» до «л» и другой — от «м» до «я», или в соответствующих буквах еврейского алфавита; полагают, что буквы верхнего алфавита соответствуют буквам нижнего алфавита. Далее текст может быть прочитан (прибегнем к греческому слову) способом «bustrophedon» \*; то есть справа налево, затем — слева направо и снова — справа налево. Также для каждой буквы устанавливается числовое соответствие. Все это складывается в тайнопись, она может быть расшифрована, результаты получены, так как их получение было предусмотрено бесконечной мудростью Божьей. Итак, с помощью этой тайнописи — работы, напоминающей дешифровку из «Золотого жука» Эдгара По, — подходят к доктрине.

Полагаю, что доктрина предшествовала *modus operandi*. Полагаю, что в каббале происходит то же, что и в философии Спинозы: геометрический порядок вторичен.

Любопытный *modus operandi* каббалистов основан на одном логическом предположении: Писание представляет собой совершенный текст, а в совершенном тексте ничто не может быть волей случая. Совершенных текстов не существует; во всяком случае, тексты, созданные людьми, совершенными не бывают. В прозе больше внимания уделено смыслу слов; в поэзии — звуку. Разве можно предположить существование хоть одной оплошности или слабого места в тексте, созданном Святым Духом? Все в нем должно быть фатально. Из этой фатальности каббалисты и вывели свою систему.

Если Священное Писание — не бесконечное письмо, то чем же оно отличается от стольких разновидностей письма, созданных человеком? Что же отличает Книгу Царств от книги по истории и Песни Песней — от простого стихотворения? Остается предположить, что у них бесконечно много значений. Скот Эригена говорил, что Библия имеет бесконечно много значений, словно разноцветное оперение королевского павлина.

---

\* «Бустрофедон», «ход быка» (греч.).

Другая мысль заключается в том, что в Писании четыре смысла. Это можно изложить так: вначале есть существо, аналогичное Богу Спинозы, только Бог у Спинозы бесконечно богат, а Эн-Соф бесконечно беден. Речь идет о Первоначальном существе; невозможно сказать о нем, что оно существует, поскольку если мы признаем, что оно существует, то существуем и звезды, и люди, и муравьи. Как же они могут существовать с ним наравне? Нет, Первоначального существа не существует. Также нельзя сказать, что оно мыслит, поскольку мыслить — значит совершать логический процесс с переходом от гипотезы к заключению. Мы не можем сказать также, что оно любит, поскольку любить нечто — значит чувствовать, что нам чего-либо недостает. Также — что он творит. Эн-Соф не творит, поскольку творить — значит ставить перед собой цель и достигать ее. Кроме того, если Эн-Соф бесконечно (многие каббалисты сравнивают его с морем — символом бесконечного), как оно может любить *другое*? И что *другое* оно могло бы создать, кроме еще одного бесконечного существа, неотличимого от него самого? Так как сотворение мира, к сожалению, необходимо, существует десять сефирот-эманаций, происходящих от него, но и одновременных ему.

Мысль о вечном существе, всегда имеющем десять эманаций, понять нелегко. Эти десять эманаций возникают одна из другой. Согласно тексту, они соответствуют десяти пальцам рук. Первая эманация называется Коронной (Венцом) и сравнима со световым лучом, исходящим от Эн-Соф; световой луч не преумаляет величину беспредельного существа, ибо умалить его невозможно. Из Короны возникает другая эманация, из другой — третья, из третьей — четвертая, и так до десяти. Каждая эманация имеет три части. Первая из трех частей связывает эманацию с Верховным существом. Вторая, центральная — наиболее важная часть, а третья связывает ее с последующей эманацией.

Все десять эманаций образуют человека, которого зовут Адам Кадмон, Человек-архетип. Он обитает на земле, и мы являемся его отражением. Из десяти эманаций этот человек создает один мир, создает другой, и так до четырех. Третий мир — это наш материальный мир, а четвертый — мир ада. Все они заключены в Адаме Кадмоне, вмещающем в себя и человека, и его микрокосм — все на свете.

Я рассказываю вам не об экспонате из музея истории философии; думаю, у этой системы есть применение — она может помочь нам в наших рассуждениях и попытках понять вселенную. Во все века гностики предшествовали каббалистам; их система, постулирующая неопределенного Бога, сходна с системой каббалистов. От этого Бога, называемого «Plegoma» («Цельность»), эманурует другой Бог (я следую превратной версии Ириней), от него исходит следующая эманация, от той — еще одна, и каждая из них образует небо (существует целая башня эманаций). Их число приближается к тремстам шестидесяти пяти, ведь астрология любит беспорядок. Когда мы достигаем последней эманации, чья божественная сущность стремится к нулю, мы видим Бога, которого зовут Иегова — он и создает наш мир.

Почему в созданном им мире столько пороков и ужаса, столько греховности и физического страдания, столько вины и преступлений? Потому что божественное убывает и создает испорченный мир лишь тогда, когда достигает Иеговы.

С тем же самым механизмом мы сталкиваемся в случае с десятью сефирот-эманациями и четырьмя мирами, созданными Божеством. По мере удаления от Эн-Соф, от беспредельного, сокрытого, *тайного*, — так называют его на своем метафорическом языке каббалисты — десять эманаций утрачивают божественную силу и приближаются к последней эманации, создающей тот мир, где обитаем мы, столь порочные, столь подверженные несчастью, столь скоротечные в счастье; это не абсурдная мысль; мы сталкиваемся в этом случае с вечной проблемой — проблемой зла, блестяще изложенной в книге Иова, представляющей собой, по Фрейдю, лучшее из всех литературных произведений.

Вспомните историю об Иове. Человек справедливый, но преследуемый, жаждущий оправдаться перед Богом, проклятый своими друзьями, но верящий, что он оправдается, в конце концов он слышит Бога, говорящего к нему из грозовой тучи. Он говорит ему, что сам он вне человеческих измерений. В доказательство приводит два любопытных примера — слона и кита — и напоминает, что они созданы им самим. Мы должны понять, комментирует этот эпизод Макс Брод, что слон, Behemoth (Животные), настолько огромен, что имя его стоит во множественном числе, а Левиафан может быть сразу двумя чудовищами — китом и крокодилом. Он говорит, что,

подобно этим чудовищам, Он неинтеллигибелен и не может быть познан людьми.

К такому же выводу приходит и Спиноза; он считает, что наделение Бога человеческими свойствами напоминает рассуждения треугольника о том, что Бог имеет безупречно треугольную форму. Представление о справедливости, милосердии Бога содержит в себе столько же антропоморфизма, сколько утверждение, будто у Бога есть лицо, глаза и руки.

Таким образом, мы имеем высшее божество и нисходящие от него эманации. Эманации кажутся наиболее безобидным способом лишить Бога вины. Чтобы вина, как говорил Шопенгауэр, происходила не от короля, а от его министров и чтобы наш мир был создан этими эманациями.

От зла пытались защищаться несколькими способами. Начнем с классического способа теологов, согласно которому зло есть отрицание и сказать «зло» означает просто-напросто констатировать отсутствие блага; для каждого чувствительного человека этот способ совершенно ложный. Ведь любое физическое страдание в той или иной степени острее любого удовольствия. А несчастье не есть отсутствие радости, оно что-то утверждает; когда мы несчастливы, мы ощущаем свое состояние как несчастье.

Существует один очень элегантный, но совершенно ложный аргумент Лейбница, обосновывающий существование зла. Представим себе две библиотеки. Первая состоит из тысячи экземпляров «Энеиды» — ее по праву считают превосходной книгой. Другая библиотека содержит тысячу книг разной ценности, и одна из них — «Энеида». Какая из двух библиотек лучше? Безусловно, вторая. Лейбниц приходит к выводу, что зло есть необходимое условие разнообразия мира.

Другой пример, который часто приводят в этой связи, — это пример с прекрасной картиной, предположим, принадлежащей кисти Рембрандта. На полотне есть темные пятна, они могут соответствовать злу. Лейбниц, кажется, забывает, что одно дело, когда в его примере с полотнами и книгами в библиотеке *могут быть* плохие книги, и совсем другое дело — *быть* этими книгами. Если мы — одна из этих книг, нам суждено гореть в аду.

Не все испытывают восторг — не могу сказать, испытывал ли его я, — перед Киркегором, считавшим, что

если для мирового разнообразия необходимо, чтобы в аду горела одна душа, и это была бы его душа, то из глубин преисподней он пел бы аллилуйю Всемогущему.

Не знаю, легко ли петь аллилуйю в такой ситуации; не знаю, думал ли бы Киркегор точно так же, проводи он несколько минут в преисподней. Но мысль, как видите, относится к важной проблеме — проблеме существования зла, которая у гностиков и каббалистов решается сходным образом.

Гностики и каббалисты выдвигают теорию, что вселенная является делом рук несовершенного божества, чья доля божественности стремится к нулю. Иными словами, делом рук божества, которое не есть сам Бог. Божества, далеко отстоящего от Бога. Не знаю, может ли наш разум оперировать такими грандиозными и пространными понятиями, как Бог, божество или доктрина Василида о существовании у гностиков трехсот шестидесяти пяти эманаций. Безусловно, однако, что мы можем принять мысль о совершенном божестве, о божестве, призванном замесить этот мир из неудачного материала. Мы бы пришли в этом случае к мысли Бернарда Шоу о том, что «God is in the making» («Господь всегда в творении»). Бог есть существо, принадлежащее не прошлому и даже, вероятно, не настоящему: он есть вечность. Бог есть существо, которое может оказаться в будущем: если мы благородны, интеллигентны, талантливы, мы помогаем творить Бога.

В «Огне нетленном» Уэллса варьируется сюжет Книги Иова; герои этих книг также похожи друг на друга. Герой Уэллса спит под наркозом; ему снится, что он входит в лабораторию. Обстановка убогая, за работой сидит старик. Этот старик — Господь Бог; он ужасно раздражен. «Я делаю все, что в моих силах, — говорит он ему, — но бороться приходится с материалом слишком неуступчивым». Вероятно, зло и есть этот неуступчивый материал Бога, а благо есть добро. Но благо должно в конце концов победить, и оно побеждает. Не знаю, верим ли мы в прогресс; думаю, что да, по крайней мере в прогресс, имеющий форму гетевской спирали: мы движемся вперед и возвращаемся назад; но в целом мы совершенствуемся. Как можно говорить об этом в нашу столь жестокую эпоху? Безусловно, сегодня берут в плен и сажают в тюрьмы, возможно, и в концентрационные лагеря; но в плен берут врагов. Во времена Александра Македонского казалось естественным, когда победившая армия уничтожала



всех побежденных и когда побежденный город стирался с лица земли. Наверно, в интеллектуальном отношении мы также совершенствуемся. Подтверждением тому — тот скромный факт, что нас интересует ход мысли каббалистов. Наш разум открыт; мы готовы изучать не только чужой разум, но и чужое неразумие, чужие предрассудки. Каббала — не только музейный экспонат, но и особого рода метафора мышления.

Сейчас я бы хотел поговорить об одном из мифов, об одной из самых любопытных легенд каббалы. Это легенда о големе, вдохновившая Мейринка на знаменитый роман, а меня — на стихотворение. Бог берет кусок земли («Адам» означает «красная земля»), вдыхает в него жизнь и создает Адама — первого голема каббалистов. Он создан божественным словом, дыханием жизни; и так как в каббале говорится, что все Пятикнижие представляет собой зашифрованное имя Божье, значит, если кто-нибудь завладеет именем Божиим, состоящим из четырех букв, — тетраграмматоном — и сумеет правильно его произнести, то он создаст мир и вдохнет жизнь в голем — человека.

Легенды о големе превосходно обработал Гершом Шолем в недавно прочитанной мной книге «Символизм каббалы». Я обнаружил, что первоисточники искать бессмысленно, поэтому обращаюсь к этой книге, лучше всего раскрывающей тему. Я прочитал замечательный и, думаю, точный перевод (ведь я не знаю древнееврейского) книги «Сефер Ецира», то есть «Книги Творения», выполненный Леоном Духовным. Я прочитал перевод «Зогара», или «Книги Сияния». Однако эти книги написаны не для того, чтобы учить каббале, а для того, чтобы внушать ее; для того, чтобы изучающий каббалу мог прочесть их и чувствовать себя благодаря им более подготовленным. Они не раскрывают всей истины — точно так же, как опубликованные и неопубликованные трактаты Аристотеля.

Вернемся к голему. Предполагают, что, если раввин поймет или откроет секрет имени Бога и произнесет его над человеческим телом, вылепленным из глины, тело оживет и будет называться «голем». В одной из версий этой легенды на лбу у голема написано слово ЕМЕТ, что означает «истина». Голем растет. Приходит время, и вот он уже такой огромный, что его хозяин не в состоянии до него дотянуться. Хозяин просит, чтобы голем завязал ему туфли. Голем наклоняется, и раввину удаст-

ся,дохнув,стереть «алеф»,то есть первую букву слова ЕМЕТ. Остается МЕТ — «умер». Голем превращается в прах.

В другой легенде один раввин — или несколько раввинов, несколько волхвов — создает голем и отправляет его к другому учителю, который также умеет делать голем, но весьма далек от этой суеты. Раввин заговаривает с ним, а голем не отвечает, потому что лишен способности понимать и говорить. Раввин изрекает: «Ты — подделка волхвов; возвращайся в свой прах». Сраженный наповал, голем падает.

Наконец, еще одна легенда, рассказанная Шолемом. Многие ученики (один человек не в состоянии изучить и истолковать «Книгу Творения») пытаются создать голем. Он рождается с кинжалом в руке и просит своих создателей, чтобы они убили его, «потому что, если я останусь жить, меня станут боготворить будто идола». Для иудеев, как и для протестантов, идолопоклонничество — один из наиболее тяжких грехов. Они убивают голем.

Я пересказал несколько легенд, но хотел бы вернуться к самому началу — к доктрине, заслуживающей, как мне кажется, пристального внимания. В каждом из нас есть частица божественности. Наш мир не может быть делом рук справедливого и всемогущего существа; он зависит от нас самих. Вот какой урок преподает нам каббала помимо того, что она остается областью интересов историков и грамматиков. Как и знаменитая поэма Гюго «*Се que dit la bouche d'ombre*» \*, каббала проповедует то, что греки называли «апокатастасис»: все существа, включая Каина и дьявола, в финале долгих перерождений снова сольются в божестве, от которого однажды произошли.

## БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ

Поль Клодель однажды написал фразу, которая недостойна его, о том, что видения, ожидающие нас после смерти тела, несомненно, не похожи на изображенные Данте Ад, Чистилище и Рай. Это любопытное наблюдение Клоделя в статье, во всех остальных отношениях замечательной, может быть объяснено двояко.

---

\* «Что изрекла тень» (франц.).

Во-первых, в этом замечании мы видим доказательство того, что, прочтя поэму, читая ее, мы начинаем думать, что Данте представляет себе мир иной в точности, как изображает.

Мы неизбежно приходим к мысли, что после смерти Данте думал очутиться у опрокинутой горы Ада, или на террасах Чистилища, или в концентрических небесах Рая. Думал, что он встретится с тенями (тенями классической античности) и некоторые из них станут разговаривать с ним итальянскими терцинами.

Это явная бессмыслица. Клодель имеет в виду не то, что кажется читателям (поскольку, обдумав, они понимают абсурдность замечания), а то, что они чувствуют и что может помешать им получить удовольствие, подлинное удовольствие от чтения.

Тому есть множество доказательств. Одно из них принадлежит сыну Данте. Он говорит, что отец собирался изобразить жизнь грешников под видом Ада, жизнь кающихся — под видом Чистилища и жизнь праведников, рисуя Рай. Он понимал это не буквально. Кроме того, существует свидетельство Данте в письме к Кангранде делла Скала. Письмо считается апокрифом, но, как бы то ни было, оно не могло быть написано много позже смерти Данте и является верным свидетельством эпохи. В нем утверждается, что есть четыре способа прочтения «Комедии». Один из них — буквальный, другой — аллегорический. В соответствии с последним, Данте — это символ человека, Беатриче — веры и Вергилий — разума.

Идея текста, дающего возможность множества прочтений, характерна для средних веков, противоречивых и сложных, оставивших нам готическую архитектуру, исландские саги и схоластическую философию, в которой все служило предметом споров. Они, кроме того, дали нам «Комедию», которую мы не перестаем читать и которая не перестает нас поражать; ее протяженность больше нашей жизни, наших жизней, с каждым поколением читателей она становится все богаче.

Здесь уместно вспомнить Иоанна Скота Эригену, говорившего, что Писание содержит бесконечное множество смыслов и его можно сравнить с переливами на развернутом павлиньем хвосте.

Еврейские каббалисты утверждали, что Писание создано для каждого из правоверных; с этим можно согласиться, если вспомнить, что творец текста и читателей

один и тот же — Бог. Данте не обязательно было полагать, что изображенные им картины соответствуют реальному образу мира мертвых. Нет, Данте не мог так думать.

Однако простодушная мысль, что мы читаем достоверный рассказ, способствует тому, что чтение нас захватывает. Я знаю, меня считают читателем-гедонистом; я никогда не читаю книг только потому, что они древние. Читая книги, я получаю эстетическое удовольствие и не обращаю большого внимания на комментарии и критику. Когда я впервые читал «Комедию», меня захватило чтение. Я читал ее, как и другие, менее известные книги. Я хочу рассказать вам, как своим друзьям (обращаюсь не ко всем вам, а к каждому из вас), историю своего знакомства с «Комедией».

Это произошло незадолго перед диктатурой. Я работал в библиотеке в квартале Альмагро, а жил на Лас Эрас и Пуэйрредон и должен был совершать долгие поездки в медленных и пустых трамваях от этого северного квартала в южный Альмагро, до библиотеки, расположенной на Авенида Ла Плата и Карлос Кальво. Случайно (хотя, возможно, не случайно, возможно, то, что мы именуем случаем, объясняется нашим незнанием действия механизма причинности) мне попались три маленьких томика в книжном магазине Митчелла, теперь исчезнувшем, о котором у меня сохранилось столько воспоминаний.

Эти три тома (мне следовало бы захватить сегодня один как талисман) были книги Ада, Чистилища и Рая, переведенные на английский Карлайлем, но не Томасом Карлайлем, о котором речь впереди. Книги, изданные Дентом, были необыкновенно удобны. Томик умещался в моем кармане. На одной странице был напечатан итальянский текст, на другой — подстрочный английский перевод. Я поступал следующим образом: сначала читал строфу, терцину, по-английски, прозой, а затем ту же строфу, терцину, по-итальянски. После этого я читал всю песнь по-английски и затем по-итальянски. За это время я понял, что переводы не могут заменить подлинника. Перевод может служить в лучшем случае средством и стимулом, чтобы приблизить читателя к подлиннику; по крайней мере, если речь идет об испанском. Мне кажется, Сервантес в каком-то месте «Дон-Кихота» говорит, что по двум октавам тосканского можно понять Ариосто.

Эти две октавы тосканского наречия были мне даны родственной близостью итальянского и испанского. Тогда же я понял, что стихи, особенно великие стихи Данте, содержат не только смысл, а многое еще. Стихотворение — это, кроме всего прочего, интонация, выражение чего-либо, часто не поддающегося переводу. Это я заметил с самого начала. Когда я добрался до безлюдного Рая, до вершин Рая, где Вергилий покидает Данте, а тот, оставшись один, взывает к нему, в тот самый момент я почувствовал, что могу читать итальянский текст, лишь изредка заглядывая в английский. Так я читал эти три тома во время медленных трамвайных путешествий. Потом я читал и другие издания.

Я много раз перечитывал «Комедию». На самом деле я не знаю итальянского, другого итальянского, чем тот, которому научил меня Данте, а потом Ариосто, когда я прочел «Роланда». А затем, разумеется, легкий язык Кроче. Я прочел почти все книги Кроче — и не во всем согласен с ним, хотя ощущаю его очарование. Очарование, как говорил Стивенсон, — одно из основных качеств, которыми должен обладать писатель. Без очарования все остальное бессмысленно. Я много раз перечитывал «Комедию» в разных изданиях и мог наслаждаться комментариями, из которых мне особенно памятны работы Момильяно и Грабера. Помню также комментарий Штайнера...

Я читал все издания, которые мне попадались, и получал удовольствие от различных комментариев, многообразных интерпретаций этого сложного произведения. Я заметил, что в старинных изданиях преобладал теологический комментарий, в книгах XIX века — исторический, а сейчас — эстетический, который дает нам возможность заметить интонацию каждого стиха — одно из самых больших достоинств Данте. Существует обыкновенное сравнивать Мильтона и Данте, но Милтон знает лишь одну мелодию, так называемый «высокий стиль». Эта мелодия всегда одна и та же, независимо от чувств его персонажей. Напротив, у Данте, как и у Шекспира, мелодия следует за чувствами. Интонация и эмфаза — вот что самое главное, фразу за фразой нужно читать вслух. Хорошее стихотворение не дает читать себя тихо или молча. Если стихотворение можно так прочесть, оно многого не стоит: стих — это чтение вслух. Стихотворение всегда помнит, что, прежде чем стать искусством

письменным, оно было искусством устным, помнит, что оно было песней.

Эту мысль подтверждают две фразы. Одна принадлежит Гомеру, или тем грекам, которых мы именуем Гомером; в «Одиссее» говорится: боги насылают злоключения, чтобы людям было что воспевать для грядущих поколений. Другая, гораздо более поздняя, принадлежит Малларме и повторяет то, что сказал Гомер, хотя и не так красиво: «*Tout aboutit en un livre*» — «Книга вмещает все». Разница есть; греки говорят о поколениях, которые поют, а Малларме — о предмете, о вещи среди вещей, о книге. Но мысль та же самая: мы созданы для искусства, для памяти, для поэзии или, возможно, для забвения. Но что-то остается, и это что-то — история или поэзия, сходные друг с другом.

Карлайль и другие критики отмечали, что характерное свойство поэмы Данте — напряженность. И если мы вспомним о сотне песней поэмы, то покажется чудом, что эта напряженность не снижается, хотя в некоторых местах Рая то, что для поэта — свет, для нас — тень. Я не припомню подобного примера у другого поэта, это, возможно, лишь трагедия «Макбет» Шекспира, которая начинается явлением трех ведьм, или трех парок, или трех роковых сестер, и напряженность ее ни на секунду не спадает.

Я хочу сказать о другой черте: о тонкости Данте. Мы всегда воображаем сурового и нравоучительного поэта-флорентинца и забываем, что все произведение исполнено очарования, неги, нежности. Эта нежность составляет часть фабулы. Например, в одной из книг по геометрии Данте прочел, что куб — самое крепкое из тел. В таком обычном замечании нет ничего поэтического, однако Данте пользуется им как метафорой человека, который должен претерпеть удары судьбы: «*Vuon tetragono a i colpe di fortuna*» — «Человек — это добрый куб» — действительно редкое определение.

Я вспоминаю также и любопытную метафору стрелы. Данте хочет дать нам почувствовать скорость стрелы, пущенной из лука и летящей к цели. Он говорит, что она вонзилась в цель и что она вылетела из лука и покинула тетиву: он меняет местами начало и конец, чтобы показать, как быстро происходит действие.

Одна строфа всегда у меня в памяти. Это стих из первой песни Чистилища, относящийся к утру, невероят-

ному утру на горе Чистилища, на Южном полюсе. Данте, покинувший мерзость, печаль и ужас Ада, говорит: «dolce color d'oriental zaffiro». Стих надо читать медленно. Следует произносить «oriēntal»:

dolce color d'oriēntal zaffiro  
che s'accoglieva nel sereno aspetto  
del mezzo puro infino al primo giro \*.

Мне хотелось бы остановиться на любопытной механике стиха, хотя слово «механика» слишком тяжело для того, что я хочу сказать. Данте дает картину восточной стороны неба, он описывает восход и сравнивает цвет зари с сапфиром. Сравняет с сапфиром, который называет восточным, сапфиром Востока. «Dolce color d'oriēntal zaffiro» образует игру зеркал, поскольку цвет восточного неба назван сапфиром, а сам сапфир — восточным. То есть сапфир, обогащенный многозначностью слова «восточный», наполненный, скажем, историями «1001 ночи», которые не были известны Данте, но уже существовали.

Мне помнится также знаменитый заключительный стих пятой песни Ада: «e caddi como corpo morto cade» \*\*. Почему падение отзывается таким грохотом? Из-за повтора слова «падать».

Подобными удачами полна «Комедия». Но держится она повествовательностью. Когда я был юн, повествовательность была не в чести, ее именовали «анекдотом» и забывали, что поэзия начинается с повествования, что корни поэзии в эпосе, а эпос — основной поэтический повествовательный жанр. В эпосе существует время, в эпосе есть «прежде», «теперь» и «потом»; все это есть и в поэзии.

Я посоветовал бы читателю забыть о разногласиях гвельфов и гибеллинов, о схоластике, оставить без внимания мифологические аллюзии и стихи Вергилия, превосходные, как и на латыни, которые Данте повторяет, иногда улучшая их. Сперва, во всяком случае, следует придерживаться повествования. Думаю, никто не сможет от него оторваться.

---

\* Отрадный цвет восточного сапфира,  
Накопленный в воздушной вышине,  
Прозрачной вплоть до первой тверди мира.

(Перевод М. Лозинского)

\*\* «И я упал, как падает мертвец» (итал.).

Итак, мы оказываемся внутри повествования, и оказываемся почти волшебным образом, потому что сейчас, когда рассказывают о сверхъестественном, неверующему писателю приходится обращаться к неверующим читателям и подготавливать их к этому сверхъестественному. Данте не нуждается ни в чем подобном: «*Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per selva oscura*». То есть тридцати пяти лет от роду, «земную жизнь пройдя наполовину, я очутился в сумрачном лесу», что может быть аллегорией, но что мы воспринимаем буквально: в тридцать пять лет, поскольку Библия определяет возраст праведников в семьдесят лет. Считается, что все последующее — пустыня, «bleak» по-английски, — печальная, унылая. Во всяком случае, когда Данте пишет «*nel mezzo del cammin di nostra vita*» — это не пустая риторика: он называет нам точную дату своих видений — тридцать пять лет.

Я не думаю, что Данте был визионером. Видение кратко. Видение длиною в «Комедию» невозможно. Видение прихотливо: мы должны поддаться ему и читать с поэтической верою. Колридж считает, что поэтическая вера — это добровольное погружение в невероятное. Когда мы находимся на театральном представлении, то знаем, что на сцене переодетые люди, повторяющие слова Шекспира, Ибсена или Пиранделло. Но мы воспринимаем этих одетых в соответствующие костюмы людей не как переодетых; в неторопливо рассуждающем человеке в средневековых одеждах мы действительно видим Гамлета, принца Датского. В кинематографе еще более любопытное явление, поскольку мы смотрим не на переодетых людей, а на их изображение. Однако это не мешает нам верить в них, пока длится сеанс.

В случае с Данте все так живо, и мы начинаем полагать, что он верил в другой мир, как мог верить в геоцентрическую географию или геоцентрическую (а не какую другую) астрономию.

Мы хорошо знаем Данте благодаря явлению, отмеченному Полем Груссаком: «Комедия» написана от первого лица. Это не чисто грамматическое явление, не только употребление «вижу» вместо «видели». Это означает нечто большее, а именно что Данте — один из персонажей «Комедии». Груссак считает это новой чертой. Мы знаем, что до Данте святой Августин написал «Исповедь». Но эти исповеди, отличающиеся великолепным красноречием, не так близки нам, как произведение



Данте, поскольку изумительное лексическое богатство африканца встает между тем, что он хочет сказать, и тем, что мы слышим.

Красноречие, ставшее препятствием, к сожалению, не редко. Оно должно представлять собой способ, ход, но порой обращается в помеху, в преграду. Это заметно у таких разных писателей, как Сенека, Кеведо, Мильтон или Лугонес. Слова разделяют их и нас.

Данте мы знаем ближе, чем его современники. Я чуть было не сказал, что знаем его, как Вергилий, который ему снился. Без сомнения, лучше всех могла знать Данте Беатриче Портинари. Данте вводит себя в повествование и находится в центре событий. Он не только видит происходящее, но принимает в нем участие. Это участие не всегда соответствует тому, что он описывает.

Мы видим Данте, испуганного Адом; он испуган не потому, что трус, а потому, что его испуг необходим, чтобы мы поверили в Ад. Данте испуган, он в страхе, он рассказывает об увиденном. Мы узнаем об этом не по тому, что он говорит, а по стихам, по интонации.

Вот другой персонаж. В «Комедии» три героя, сейчас я говорю о втором. Это Вергилий. Данте достиг того, что у нас сложилось два образа Вергилия: первый — от «Энеиды» и «Георгик», второй, более близкий, — создан поэзией, благочестивой поэзией Данте. Одна из важных тем как литературы, так и жизни — дружба. Я бы сказал, что дружба — наша аргентинская страсть. В литературе встречается множество описаний дружбы, она вся пронизана ими. Мы можем вспомнить несколько. Как не назвать Дон Кихота и Санчо, вернее, Алонсо Кихано и Санчо, поскольку для Санчо Алонсо Кихано лишь под конец становится Дон Кихотом. Как не назвать Фьерро и Круса, двух наших гаучо, погибших на границе? Как не вспомнить старого пастуха и Фабио Касереса? Дружба — распространенная тема, но чаще всего писатели стремятся подчеркнуть контраст между друзьями. Я забыл — вот еще два друга, представляющие собой противоположность, — Кимилама.

У Данте происходит нечто более тонкое. Здесь нет прямого контраста, сыновняя почтительность — Данте мог бы быть сыном Вергилия, и в то же время он выше Вергилия, так как считает себя спасенным. Он думает, что заслужит прощение или уже заслужил, поскольку ему было послано видение. Напротив, с самого начала «Ада» известно, что Вергилий — заблудшая душа, грешник; когда Вергилий

говорит Данте, что не может сопровождать его за пределы Чистилища, становится понятно, что римлянин навеки обречен оставаться обитателем ужасного *nobile castello* \*, где собраны великие тени мужей античности, тех, кто не знает учения Христа. В этот самый момент Данте говорит: «*Tu, dusa, tu, signore, tu maestro...*» \*\* Чтобы скрасить это мгновение, Данте приветствует Вергилия высоким словом и говорит о своем долгом ученичестве и огромной любви, которые дали ему возможность понять значение Вергилия, о том, что эти отношения сохранятся между ними навсегда. Печален облик Вергилия, сознающего, что он обречен вечно жить в *nobile castello*, где нет Бога. Данте же, напротив, разрешено видеть Бога, разрешено понять вселенную.

Вот эти два героя. Кроме них существуют тысячи и сотни персонажей, которые обычно называются эпизодическими. Я назвал бы их вечными.

Современный роман знакомит нас с действующими лицами на пятнадцати-шестнадцати страницах, даже если это знакомство удастся. Данте достаточно для этого мгновения. В этот миг персонаж определяется навсегда. Данте бессознательно выбирает главный момент. Я пробовал повторить то же во многих рассказах и был поражен открытием, сделанным Данте в Средние века, умением представить момент как знак всей жизни. У Данте жизнь персонажей укладывается в несколько терцин, однако это вечная жизнь. Они живут в одном слове, в одном действии; это часть песни, но она вечна. Они продолжают жить и возникают вновь и вновь в памяти и воображении людей.

Карлайль считает, что существуют две характерные черты Данте. То есть, разумеется, больше, но две основные — нежность и суровость (только не противостоящие, не противоречащие друг другу). С одной стороны, это человеческая нежность Данте, то, что Шекспир называл «*the milk of human kindness*» — «млеко человеческой доброты». С другой стороны, знание, что все мы обитатели сурового мира, что существует порядок. Этот порядок соотносится с Иным, с третьим собеседником.

Возьмем два примера. Обратимся к наиболее известному эпизоду Ада, из пятой главы, эпизоду с Паоло и Франческой. Я не собираюсь пересказывать Данте —

---

\* благородного замка (*итал.*).

\*\* «Учитель мой, мой господин...» (*итал.*).

было бы дерзостью с моей стороны излагать другими словами раз и навсегда сказанное по-итальянски, — я просто хочу напомнить обстоятельства.

Данте и Вергилий сходят в круг второй (если я помню верно) и видят сутолоку душ, ощущают зловоние греха, зловоние кары. Окружение безрадостно. Например, Минос, свертывающий спиралью хвост, чтобы показать, в какой круг попадают обреченные. Это нарочито отвратительно, и становится ясно, что в Аду не может быть ничего красивого. В том кругу, где несут кару сладострастники, — великие имена. Я говорю «великие имена», потому что Данте, начав писать эту песнь, еще не достиг совершенства делать персонажи чем-то большим, чем имена. Но мастерство Данте уже являет себя в эпизоде с *nobile castello*. Мы видим великих поэтов античности. Среди них — Гомер с мечом в руке. Они обмениваются словами, которые не следует повторять. Здесь подобает молчание, все соответствует этой жуткой скромности обреченных находиться в Лимбе, которым никогда не суждено увидеть лицо Бога. В пятой песне Данте приходит к своему великолепному открытию: возможности диалога между душами умерших и им самим, он сочувствует им и по-своему судит их. Нет, не судит: он знает, что судья не он, судья — Иной, третий собеседник, Божественность.

Итак, там находятся Гомер, Платон, другие великие люди. Но взор Данте обращен на двух неизвестных ему, не очень знаменитых, принадлежащих современному миру: на Паоло и Франческу. Он знает, как погибли любовники, зовет их, и они появляются. Данте говорит нам: «*Quali colombe dal disio chiamate*» \*. Перед нами два грешника, а Данте сравнивает их с двумя голубками, влекомыми желанием, поскольку главное в этой сцене — чувство. Они приближаются, и Франческа — говорит только она (Паоло не может) — благодарит Данте за то, что он позвал их, и произносит такие трогательные слова: «*Se fosse amico il Re dell'universo noi pregheremmo lui per la tua pace*» — «если бы я была другом Царя вселенной (она говорит «Царь вселенной»), потому что не может сказать «Бог», это имя запрещено в Аду и Чистилище), мы попросили бы мира тебе, потому что в тебе есть жалость к нашим страданиям».

Франческа рассказывает свою историю, рассказывает

---

\* «Как голуби на сладкий зов гнезда».

дважды. Первый раз — сдержанно, но настаивает на том, что продолжает любить Паоло. Раскаяние запрещено в Аду, она знает о своем грехе и остается верна греху, что придает ей величие. Было бы ужасно, если бы она раскалась, если бы предавалась сожалениям о случившемся. Франческа знает, что кара справедлива, принимает ее и продолжает любить Паоло...

Данте хочет узнать. *Amor conclusse noi ad una morte*: Паоло и Франческа были убиты вместе. Данте не интересуется ни их связь, ни то, как они были обнаружены или умерщвлены; его интересует более сокровенное — как они поняли, что полюбили, как они влюбились, как настало для них время нежных вздохов. Он задает вопрос.

Хочу отвлечься и напомнить вам строфу Леопольдо Лугонеса, возможно лучшую и, без сомнения, навеянную пятой песней «Ада». Это первое четверостишие «*Alma venturosa*» \*, одного из сонетов сборника «Золотое время» (1922):

Al promediar la tarde aquel día  
Cuando iba mi habitual adiós a darte  
Fue una vaga congoja de dejarte  
Lo que me hizo saber que te quería \*\*.

Поэты прежних времен говорили, что человек чувствует глубокую печаль, прощаясь с женщиной, и писали о редких свиданиях. Напротив, здесь, «когда пришло время сказать привычное «прощай» — строка неуклюжая, но это неважно, так как «привычное «прощай» означает, что они видятся часто, — и затем «смутная печаль заставила меня понять, что я люблю тебя».

Тема, в сущности, та же, что в песне пятой: двое открыли, что любят друг друга, хотя прежде и не догадывались об этом. Именно это хочет узнать Данте. Франческа рассказывает, как в тот день они читали о Ланселоте, о том, как он страдал от любви. Они были одни и не подозревали ничего. Чего именно не подозревали? Не подозревали, что влюблены. Они читали одну из книг, придуманных британцами во Франции после саксонского нашествия, книг, приведших к безумию Алонсо Кихано и пробудивших грешную страсть Паоло и Франчески. Так вот: Франческа объясняет, что иногда они краснели,

---

\* «Счастливая душа» (*исп.*).

\*\* При расставании в тот вечер, когда пришло время сказать привычное «прощай», смутная печаль заставила меня понять, что я люблю тебя.

а в какой-то момент, «quando leggemo il dislato riso», «когда мы прочли о желанной улыбке», которую поцеловал любовник, тот, с кем я никогда не разлучусь, поцеловал меня, «tutto tremante» \*.

Существует нечто, о чем Данте умалчивает, но что ощущается на протяжении всего эпизода и, возможно, придает ему ценность. С бесконечным сочувствием Данте пересказывает нам судьбу двух любовников, и мы догадываемся, что он завидует этой судьбе. Паоло и Франческа в Аду, а его ждет спасение, но они любят друг друга, а он не сумел добиться любви Беатриче. В их любви Данте видит вызов, и его ужасает, как он далек от Беатриче. Эти же двое грешников неразлучны, немые, несутся в черном вихре без малейшей надежды, и Данте не дает и нам надеяться, что их страдания прекратятся, но они вместе. Они неразлучны навеки, они вместе в Аду, и для Данте это райская судьба.

Мы понимаем, что он очень взволнован. Он падает замертво.

Каждый навеки определен одним-единственным мигом своей жизни — мигом, когда человек встречается навсегда с самим собой. Считается, что Данте осуждает Франческу, жесток по отношению к ней. Думать так — значит забыть о Третьем герое. Приговор Бога не всегда совпадает с чувствами Данте. Те, кто не понимает «Комедии», считают, что Данте написал ее, чтобы свести счеты с врагами и обласкать друзей. Нет ничего более ложного. Ницше называл Данте гиеной, слагающей стихи среди могил. Гиена, слагающая стихи, — нелепый образ, к тому же Данте не наслаждается болью. Он знает, что есть грехи смертные, неискупимые. Для каждого он выбирает одного человека, совершившего этот грех, пусть даже во всех других отношениях замечательного и славного. Франческа и Паоло — сладострастники. У них нет других грехов, но и одного достаточно, чтобы осудить их.

Мысль о непостижимом Боге мы находим в другой книге, одной из главных книг человечества. В Книге Иова. Вы помните, как Иов проклинает Бога, как друзья обличают его и как, наконец, Бог говорит из бури и опровергает тех, кто защищает, и тех, кто обвиняет Иова.

Бог выше любого людского суда, и чтобы помочь нам понять это, Он приводит два необычных примера:

---

\* «весь трепеща» (итал.).

кита и слона. Он выбирает их, чтобы показать, что они не менее чудовищны для нас, чем Левиафан и Бегемот (чье имя стоит во множественном числе и по-еврейски означает «много животных»). Бог выше людского суда, Он это доказывает в Книге Иова. И люди склоняют перед Ним головы, потому что отважились судить Его, оправдывать Его. Это не нужно. Бог, как говорил Ницше, по ту сторону добра и зла. Это другая категория.

Если бы Данте всегда совпадал с воображаемым Богом, было бы понятно, что это ложный Бог, просто копия Данте. Напротив, Данте должен принять этого Бога, как и то, что Беатриче не любит его, что Флоренция бесчестна, что он должен принять свое изгнание и смерть в Равенне. Он должен принять зло мира, так же как и склониться перед Богом, которого не может постичь.

Есть герой, который отсутствует в «Комедии» и которого в ней не могло бы быть, потому что он слишком человечен. Этот герой — Иисус. Он не является в «Комедии», как является в Евангелиях: человеческий, евангельский Иисус не может быть Вторым в Троице, существующий в «Комедии».

Мне хочется, наконец, перейти к другому эпизоду, который мне кажется вершиной «Комедии». Он в двадцать шестой песне. Это эпизод с Улиссом. Когда-то я написал статью «Загадка Улисса». Я опубликовал ее, затем потерял и сейчас пытаюсь восстановить. Думаю, что это самый загадочный эпизод в «Комедии» и, возможно, самый напряженный, хотя, говоря о вершинах, трудно разобрать, какая превосходит остальные, а «Комедия» полна вершин.

Я выбрал для первой лекции именно «Комедию», потому что я литератор и полагаю, что венец литературы и литератур — это «Комедия». Это не означает ни совпадения с ее теологией, ни согласия с ее мифологией. У нас христианская мифология и языческая неразбериха. Речь идет не об этом, а о том, что ни одна книга не доставляла мне столь сильного эстетического наслаждения. Повторяю, я — читатель-гедонист, в книгах я ищу удовольствие.

«Комедия» — книга, которую все мы должны прочитать. Не сделать этого — значит отказаться от лучшего из даров литературы, пребывать в пугающем аскетизме. Ради чего отказывать себе в счастье прочитать

«Комедию»? К тому же это легкое чтение. Трудно то, что следует за чтением: мнения, споры, но книга сама по себе прозрачна как кристалл. Центральный герой ее — Данте, возможно самый живой персонаж в литературе, есть и другие замечательные образы. Но вернемся к эпизоду с Улиссом.

Данте и Вергилий подходят ко рву, кажется восьмому, где находятся обманщики. Глава начинается с обличения Венеции \*, о которой Данте говорит, что она бьет крылами на земле и в небе и ее имя славно в Аду. Затем они видят сверху множество огней, а в огне, в пламени, скрыты души обманщиков: скрыты, поскольку те действовали тайно. Пламя подвижно, и Данте чуть не падает в ров. Его поддерживает Вергилий, слово Вергилия. Он говорит о тех, кто в огне, и называет два славных имени, Улисса и Диомеда. Они здесь за то, что придумали уловку с троянским конем, позволившую грекам взять осажденный город.

Улисс и Диомед находятся здесь, и Данте хочет познакомиться с ними. Он говорит Вергилию о своем желании поговорить с этими двумя великими тенями древности, с чистыми и великими героями. Вергилий согласен на его просьбу, с условием, чтобы Данте предоставил ему вести разговор, поскольку речь идет о двух надменных греках. Наверное, к лучшему — что Данте не говорит. Это объясняют двойко. Торквато Тассо считал, что Вергилий хотел выдать себя за Гомера. Предположение совершенно нелепое и недостойное, поскольку Вергилий воспел Улисса и Диомеда, и если Данте знал о них, то благодаря Вергилию. Мы можем отвергнуть гипотезу о том, что Данте мог быть презираем греками за то, что был потомком Энея, или за то, что был варваром. Вергилий, как и Диомед и Улисс, — вымысел Данте. Данте выдумал их, но с такой силой, настолько живо, что мог думать — эти вымышленные герои (у которых нет иного голоса, кроме данного им Данте, у которых нет другого вида, чем тот, в котором он их представил) могут относиться к нему с презрением, поскольку он ничего не значит, он еще не написал своей «Комедии».

Данте, как и мы, включается в игру: он тоже заморожен «Комедией». Он думает: это светлые герои древности, а я никто, изгнанник. Что может значить для них моя просьба? Тогда Вергилий просит их рассказать

---

\* На самом деле речь идет о Флоренции. — *Прим. переводчика.*

о своей смерти, и раздаётся голос невидимого Улисса. Улисс не показывается, он объят пламенем.

Здесь мы сталкиваемся с поразительной легендой, созданной Данте, легендой, которая превосходит и те, что заключают «Одиссею» и «Энеиду», и ту, что завершает другую книгу, в которой Улисс появляется под именем Синдбада-Морехода, — «Тысячу и одну ночь».

Легенда создается Данте под влиянием различных обстоятельств. Здесь, прежде всего, вера в то, что Лиссабон был заложен Улиссом, и вера в существование Блаженных островов в Атлантическом океане. Кельты полагали, что в Атлантическом океане находятся фантастические страны: остров, многократно изборожденный рекой, наполненной рыбой, с кораблями, которые не причаливают к земле; вращающийся огненный остров; остров, на котором бронзовые борзые преследуют серебряных оленей. Это должно было привлечь внимание Данте. Он придал этим легендам благородство.

Улисс оставляет Пенелопу, сзывает друзей и говорит им, что они, уставшие и прожившие немалый срок, преодолели тысячи опасностей. Он предлагает им благородную задачу — пройти Геркулесовы столпы и пересечь море, исследовать Южное полушарие, которое, как тогда считали, состоит только из воды: было неизвестно, есть ли там что-нибудь еще. Он называет их мужами, говорит, что они рождены не для животной доли, а для храбрости, для знания; что они рождены, чтобы знать и чтобы понять. Они следуют за ним и «превращают весла в крылатые».

Интересно, что эта метафора встречается и в «Одиссее», чего Данте знать не мог. Они плывут и оставляют позади Сеуту и Севилью, выходят в открытое море и поворачивают налево. Налево, в левую сторону означает в «Комедии» зло. Чтобы попасть в Чистилище, нужно идти направо, чтобы очутиться в Аду — налево. То есть слово «sinistro» имеет два значения. Затем говорится: «Ночью я увидел все звезды другого полушария» — нашего полушария, полного звезд. Большой ирландский поэт Йейтс пишет о «starladen sky» — «небе, полном звезд». Это неверно в отношении Северного полушария, где по сравнению с нашим звезд немного.

Они плывут пять месяцев и наконец видят землю. Вдалеке — темная гора, самая высокая из всех когда-либо виденных. Улисс говорит, что радость сменилась



плачем, поскольку налетела буря и разбила корабль. Это гора Чистилища, как ясно из другой песни. Данте верит, что Чистилище (он делает вид, что верит — в поэтических целях) — это антипод города Иерусалима.

И вот мы подходим к этому ужасному эпизоду и задаемся вопросом, за что несет наказание Улисс. Очевидно, не за выдумку с конем, раз в важнейший момент своей жизни он рассказывает Данте и ним о другом: за свое благородное и отважное путешествие, за желание узнать запретное, невозможное. Мы спрашиваем себя, почему эта песнь отличается такой силой. Прежде чем дать ответ, я хочу вспомнить еще одно явление, которое до сих пор не было отмечено, насколько мне известно.

Существует еще одна великая книга, великая поэма нашего времени, «Моби Дик» Германа Мелвилла, который, несомненно, знал «Комедию» в переводе Лонгфелло. Это бессмысленная погоня искалеченного капитана Ахава за белым китом, которому он хочет отомстить. Наконец они встречаются, и кит топит его, и огромный роман кончается в точности как песнь Данте: море их поглотило. Мелвилл должен был вспомнить «Комедию» в этот момент, хотя мне больше нравится думать, что он читал ее и усвоил настолько, что мог забыть буквально; «Комедия» должна была стать частью его, а впоследствии он обнаружил, что читал ее много лет назад, но история одна и та же. Хотя Ахава ведет не благородный порыв, а желание мести. Улисс же поступает как благороднейший из людей. Улисс, кроме того, называет истинную причину своей кары, связанную с разумом.

В чем трагизм этого эпизода? Я думаю, этому имеется одно объяснение, единственно стоящее, и оно в следующем: Данте чувствует, что Улисс каким-то образом — он сам. Я не знаю, сознавал он это или нет, да это и неважно. В одной из терцин «Комедии» говорится, что никому не позволено знать суда Провидения. Мы не можем опережать его, нельзя знать, кто будет спасен и кого ждет кара. Данте дерзнул опередить (поэтическим образом) этот суд. Он показывает нам и осужденных, и избранных. Он должен был знать, что это опасно, он не мог не сознавать, что предвосхищает непостижимое суждение Бога.

Именно поэтому образ Улисса столь силен; Улисс — отражение Данте, Данте чувствовал, что почти заслужил такую кару. Он написал поэму, но так или иначе

нарушил таинственные законы мрака, Бога, Божественного.

Я заканчиваю. Хотелось бы только повторить, что никто не вправе лишать себя этого счастья — прочтения «Комедии». Потом пойдут комментарии, желание узнать, что означает каждый мифологический намек, увидеть, как Данте обращается к великим стихам Вергилия и, переводя, едва ли не улучшает их. Прежде всего мы должны прочесть книгу с детской верой, предаться ей; потом она не оставит нас до конца дней. Она сопровождает меня столько лет, но я знаю, что, открыв ее завтра, обнаружу то, чего до сих пор не видел. Я знаю, что эта книга больше моих наблюдений и больше нас.

## СТРАШНЫЙ СОН

Сон — это жанр; страшный сон — тема. Сперва расскажу о снах, затем — о кошмарах.

Просматривал на днях книги по психологии и был страшно разочарован. Там везде говорится о механизме или сюжете снов (далее я попытаюсь обосновать это слово), и ни слова о том, что интересует м е н я , — о чудесном, об удивительном событии сна.

Так, в одной книге по психологии — «The Mind of Man» \* Густава Спиллера — я ставлю ее очень высоко — речь идет о том, что сны соответствуют самому примитивному уровню умственной деятельности (мне такое мнение представляется ошибочным), и рассказывается, как алогичны и бессвязны сюжеты сновидений. Напомню о Грассакке и его замечательном труде — дай мне Бог припомнить название — «Среди снов». В финале этой книги, входящей в «Интеллектуальное путешествие», кажется во второй том, Грассакк говорит, что просыпаться каждое утро в здравом рассудке, или, скажем так, в относительно здравом рассудке, посетив перед тем мир теней, лабиринты сновидений, — настоящее чудо.

Изучение снов представляет особую трудность. Непосредственное изучение снов невозможно. Можно рассматривать лишь сон, запечатленный в памяти. А сон в памяти и сновидение, вероятно, не соотносятся напрямую. Великий писатель XVIII века сэръ Томас Браун считал, что по сравнению с блистательной реальностью

---

\* «Человеческий разум» (англ.).

сна его образ в памяти — убожество. Другие считают, наоборот, что мы приукрашиваем сны; если сон — беллетристика (а я думаю, что так оно и есть), то мы, вероятно, продолжаем сочинять сон в момент пробуждения и во время пересказа. Мне вспомнилась сейчас книга Данна «An Experiment with Time» \*. С ее теориями я не согласен, но это замечательная книга, и она заслуживает упоминания. Но сперва, дабы облегчить ее понимание (двигаюсь от книги к книге, моя память работает лучше, чем мышление), хотелось бы вспомнить великую книгу Боэция «De consolacione philosophiae» \*\*; ее, несомненно, читал и перечитывал Данте, как читал он и перечитывал всю литературу средних веков. Боэций, прозванный «последним римлянином», сенатор Боэций воображает зрителя на скачках.

Зритель сидит на ипподроме и со своей трибуны в строгой последовательности видит старт, перипетии забега и коня, первым пришедшего к финишу. Но Боэций воображает и другого зрителя, которому виден и сам зритель, и забег. Разумеется, это Господь Бог. Господь видит весь забег, видит за единый миг вечности, зрит из своей мгновенной вечности старт, перипетии, финиш. Единным взглядом он окидывает все, в том числе и всю мировую историю. Так Боэций вводит два понятия: свободной воли и Провидения. Подобно зрителю, который видит весь забег, но никак на него не влияет (кроме того, что воспринимает его в строгой последовательности), Бог видит наш забег целиком — от рождения до смерти. Он не оказывает влияния на наши действия, мы действуем свободно, но Господь знает — или, скажем, именно в эту минуту знает — все то, что нам предстоит испытать. Господь Бог видит и всемирную историю, и что происходит со всемирной историей; видит все в едином головокружительном мгновении, имя которому — вечность.

Данн — английский писатель нашего века. Не знаю названия более занимательного, чем у его книги: «Эксперимент со временем». В этой книге он представляет, будто каждый из нас обладает своего рода скромной индивидуальной вечностью: каждую ночь мы становимся обладателями этой скромной вечности. Мы засыпаем,

---

\* «Эксперимент со временем» (англ.).

\*\* «Об утешении философией» (лат.).

нам снится, что сейчас среда. Нам приснится и среда, и следующий день — четверг, а может, и пятница, а может, и вторник... Каждому человеку дана во сне толика индивидуальной вечности, которая позволяет ему увидеть ближайшее прошлое и недалекое будущее.

Все это сновидец окидывает одним взглядом, точно Бог, наблюдающий за всем космическим процессом из своей необъятной вечности. Что же происходит, когда мы пробуждаемся? Происходит вот что: поскольку мы привыкли к линейному существованию, нашему сну, фрагментарному и единовременному, мы придаем повествовательную форму.

Рассмотрим один простой пример. Предположим, во сне передо мной появляется человек или чей-нибудь образ (речь идет о довольно бледном сне), а затем, через мгновение, — образ дерева. Проснувшись, этот элементарный сон я неслыханно усложняю: вроде мне снился человек, который превратился в дерево либо был деревом. Я переиначил события, значит, я — сочинитель.

Мы не знаем в точности, что происходит во сне. Не исключено, что во сне мы переносимся на небеса, в ад, а может, превращаемся в кого-нибудь, в шекспировское «the thing I am», в «то, что я собой представляю», а может, становимся божеством. По пробуждении все это забывается. Сны мы можем изучать только по их отражению, бледному отражению в памяти. Читал я также книгу Фрэзера, кроме всего прочего, писателя выдающегося, но и весьма доверчивого, готового принять на веру все, что пересказывают ему путешественники. Дикари, по Фрэзеру, не отличают сна от яви. Сон для них — эпизод яви. Так, согласно Фрэзеру, или согласно тем путешественникам, которых читал Фрэзер, дикарь видит сон, будто он идет по лесу и убивает льва; проснувшись, он думает: во сне душа оставила тело и убила льва; или, несколько усложним: я убил сон льва. Все это вполне возможно: разумеется, мышление дикарей и детей, не различающих четко сон и явь, в нашем случае совпадают.

Приведу собственный пример. Мой племянник (было ему тогда лет пять-шесть, на даты у меня плохая память) пересказывал мне каждое утро свои сны. Помню, как-то утром (он сидел на полу) я спросил, что ему снилось. Он знал о моем хобби и послушно ответил: «Мне приснилось, будто я потерялся в лесу. Было страшно, но я вы-

брался на поляну; там стоял белый деревянный дом, вокруг него шла лестница с пролетами, как галерея, и с дверью; из этих дверей появился ты». Он вдруг осекся и добавил: «А ну, отвечай, что ты делал в этом домике?»

Для него все происходит в одном измерении — и явь, и сон. Здесь мы подходим к другой, прямо противоположной гипотезе — гипотезе мистиков, метафизиков, которую, однако, часто путают с первой.

Для дикаря или ребенка сны — эпизоды яви; у поэтов, у мистиков вся явь может быть сном. Об этом сухо и лаконично говорит Кальдерон: жизнь — это сон. Шекспир выражается образно: «Мы созданы из вещества того же, что наши сны»; восхитительно сказано об этом у австрийского поэта Вальтера фон дер Фогельвейде, вопрошающего (сперва воспроизведу на моем плохом немецком, затем на чуть лучшем испанском): «Oder mein Leben geträumt oder ist es wahr?» — «Или казалось явью мне то, что было сном?» Он так и не знает точно. Здесь, безусловно, мы приближаемся к солипсизму; к той мысли, что сновидец только один. И этот сновидец — каждый из нас. Если этот сновидец — я, в настоящую минуту я вижу вас во сне; мне снится и зал, и лекция... Сновидец только один: он видит во сне весь космический процесс, всю предшествующую всемирную историю, ему снится ее детство, отрочество. На самом деле ее могло и не быть, однако именно сейчас она обретает бытие, начинает ему сниться и превращаться в каждого из нас, не *в нас*, но *в каждого из нас*. Сейчас мне снится: я выступаю с лекцией на улице Чаркас, подыскиваю темы, наверно, не находя, мне снится вы, но это все неправда. Это каждый из вас видит меня и всех остальных во сне.

Итак, у меня есть два представления: согласно первому, сон — часть яви; согласно второму, блистательному, поэтическому представлению, вся явь — это сон. Между ними нет особой разницы. Об этом и говорится в статье Груссака: наша умственная деятельность не знает различий. Мы можем бодрствовать, спать и видеть сны, но характер умственной деятельности не меняется. Он приводит ту же фразу из Шекспира: «Мы созданы из вещества того же, что наши сны».

Существует еще одна тема — обойти ее нельзя — пророческие сны. Идея взаимосвязи сна и реальности принадлежит высокообразованному мышлению, ибо здесь различают два плана.

В «Одиссее» есть эпизод, где рассказывается о воротах роговых и слоновой кости. Через ворота слоновой кости к людям проникают лживые сны, через роговые — правдивые и пророческие. Есть эпизод в «Энеиде» (он спровоцировал множество комментариев) — то ли в девятой, то ли в одиннадцатой книге, не уверен. Эней опускается на Елисейские поля, по ту сторону Геркулесовых столпов; он общается с гигантскими тенями Ахиллеса, Тиресия, видит тень своей матери, пытается и не может ее обнять, так как соткана она из тени; кроме того, видит грядущее величие города, который ему еще предстоит основать. Видит Ромула, Рема, поле, на этом поле — будущий римский Форум, видит грядущее величие Рима, великолепие Августа, видит всю мощь грядущей империи. Узрев все это, побеседовав со всеми современниками — они для него лишь люди будущего, — Эней возвращается на землю. Тут происходит нечто весьма любопытное, ни у кого, за исключением одного безымянного комментатора, который, кажется, попал в точку, должного истолкования не получившее. Эней возвращается не через роговые, а через ворота, украшенные слоновой костью. Почему? Комментатор отвечает нам так: потому что на самом деле мы существуем не в реальной действительности. Для Вергилия мир подлинный был, по-видимому, миром платоновским, миром архетипов. Эней выходит через ворота слоновой кости, поскольку уходит в мир снов, который мы называем явью.

Итак, все это вполне правдоподобно.

А сейчас мы подходим к теме, к страшному сну, кошмару. Небесполезно вспомнить названия страшных снов. Испанское не слишком удачно: из-за уменьшительной формы оно теряет силу. В других языках названия более энергичны. По-гречески сон называется «efialtes»; Эфиальт — злой дух, вызывающий кошмары. В латинском передается словом «incubus». Инкуб — это злой дух, который давит на спящего и вызывает у него кошмары. Немецкое слово весьма любопытно: «Alp», что значит «эльф»; удушье, вызываемое эльфом, передает ту же самую мысль, что и злой дух, внушающий кошмары. Существует картина, ее однажды видел Де Куинси, один из величайших в мировой литературе специалистов по страшным снам. Картина Фюсселе — или Фюзли (таково подлинное имя швейцарского художника XVIII в е к а), — именующаяся «The Nightmare», «Кошмар». Девушка спит. Просыпается и приходит в ужас: прямо у нее на

лоне спит маленький, мрачный и злой урод. Этот уродец и есть кошмар. Когда Фюзли писал эту картину, он думал о слове «Alp», об удушающем эльфе.

Мы подходим к более глубокому и многозначному слову, английскому названию страшных снов — «The Nightmare», что буквально означает «ночная кобыла». Так его понимал Шекспир. У него есть строфа, где говорится: «I met the night mare», «Я встретился с ночной кобылой». Отсюда видно: он понимает страшный сон в образе ночной кобылы. Существует другая строфа, где намеренно говорится о «the night mare and her nine foals» — о «ночной кобыле и ее девяти жеребятах», здесь кошмар также представляется ему в виде кобылы.

Однако, согласно этимологам, корень тут другой. Должно быть, корень этого слова — niht mare или niht maere, ночной дух. В своем известном словаре доктор Джонсон пишет, что слово восходит к северной, мы бы сказали, к саксонской мифологии, где страшные сны считаются кознями злого духа; здесь, возможно, переключка — а может, и перевод — греческого «efialtes» или латинского «incubus».

Существует еще одно толкование, оно помогает связать английское «nightmare» с немецким «Marchen». «Marchen» означает легенду, волшебную сказку, вымысел; следовательно, «nightmare» может значить «ночной вымысел». Так, для Виктора Гюго понимание «nightmare» как образа «ночной кобылы» (нечто страшное есть в этой «ночной кобыле») стало радостным открытием. Гюго изучал английский и писал ныне совершенно забытую книгу о Шекспире. В одном из стихотворений, входящих в «Les Contemplations», говорится, если память мне не изменяет, о «le cheval noir de la nuit», о «черном коне ночи», о кошмаре. Без сомнения, Гюго имел в виду английское слово «nightmare».

Поскольку мы перечислили различные этимологии, вспомним и французское слово «cauchemar», связанное, безусловно, с английским «nightmare». В каждом из этих слов заключена демоническая идея — идея демона, вызывающего кошмары. Думаю, речь здесь не просто о суеверии; говорю со всей прямоотой и откровенностью: в этом понятии заключается нечто истинное.

Войдем в обитель страшного сна, страшных снов. Мне снится всегда одно и то же. Скажу так: меня мучат два кошмара, переходящие иногда один в другой. Первый страшный сон — о лабиринте, образ которого

отчасти восходит к эстампу, виденному мной в детстве в одной французской книге. На эстампе запечатлены семь чудес света, и одно из них — Критский лабиринт. Лабиринт имел форму гигантского, очень высокого амфитеатра (об этом можно было судить по тому, что он возвышался над окружающими его кипарисами и людьми). В том замкнутом, фатально замкнутом сооружении были трещины. В детстве мне казалось — или сейчас кажется, что казалось, — будь у меня достаточно сильная лупа, то, всмотревшись в одну из этих щелей, в жутком центре лабиринта я легко смог бы разглядеть минотавра.

Другой мой страшный сон — о зеркале. Это не два разных кошмара: чтобы соорудить лабиринт, достаточно двух наставленных друг в друга зеркал. Помню, приснился он мне в доме Доры Альвеар в Бельграно; я видел круглую комнату с зеркальными дверьми и стенами, и всякий, кто заходил в эту комнату, попадал в центр действительно бесконечного лабиринта.

Мне всегда снятся лабиринты или зеркала. Во сне с зеркалом появляется новое видение, новый кошмар моих ночей: образ маски. Маски всегда у меня вызвали страх. В детстве казалось, что, если надевают маску, значит, хотят скрыть нечто чудовищное. Иногда (это самые мои жуткие сны) я вижу свое отражение в зеркале, но мой зеркальный двойник — в маске. Сорвать маску страшно, я боюсь увидеть мое истинное лицо, а оно мне представляется зверским. Наверно, оно испещрено следами проказы, бедствия или чего-нибудь еще, по своему ужасу значительно превосходящего мое воображение.

Характерная черта страшных снов — не знаю, совпадет ли тут мы с вами, — это их точная топография. Мне, например, всегда снятся определенные перекрестки Буэнос-Айреса. Вот я на углу Лаприда и Ареналес, а может, на углу Балькарсе и Чили. Мне известно в точности, где я нахожусь, я знаю точно, что нужно идти куда-то очень далеко. Во сне эти отдаленные места также имеют свою топографию, правда, совсем иного свойства. Это может быть ущелье, съенага, джунгли — неважно; я знаю, что нахожусь именно на таком-то перекрестке Буэнос-Айреса. Пытаюсь найти дорогу.

Как бы там ни было, в страшных снах важны не образы. Важно, как обнаружил Колридж — я цитирую поэтов умышленно, — то впечатление, которое на нас производят сны. Образы значат меньше всего, они —



производные. Вначале я уже говорил, что перечитал множество трактатов по психологии и поэтических текстов там не встретил, а они невероятно иллюстративны.

Рассмотрим пример из Петрония, его цитирует Аддисон. У него сказано: освободившись от тяжести плоти, душа предается игре. «От плоти отпрянув, душа играет». В свою очередь Гонгора в одном сонете точно выразил мысль, что сны и кошмары, помимо прочего, — это вымыслы, литературные произведения:

А сон, податель пьес неутомимый,  
в театре, возведенном в пустоте,  
прекрасной плотью облачает тени \*.

Сон — это представление. В начале XVIII века этой идеей воспользовался Аддисон в своей превосходной статье, опубликованной в журнале «The Spectator».

Я цитировал Томаса Брауна. Он считает, что сны дают нам идею о превосходстве души, поскольку во сне душа освобождается от плоти, принимается играть, грезить. Он считает: душа наслаждается свободой. Однако, по Аддисону, душа, освободившись от обузы плоти, на самом деле воображает и может легко вообразить то, чего наяву обычно с ней не случается. Он добавляет: из всех умений души (разума, сказали бы мы, сегодня не употребляют слова «душа») труднее всего реализовать ей свою способность к сочинительству. Безусловно, во сне мы сочиняем мгновенно, и то, что думаем, путаем с тем, что сочиняем. Нам снится, что мы читаем книгу; на самом деле каждое слово в той книге придумываем мы сами, причем неосознанно, и потому считаем ее объективно существующей. Я замечал, что такая подготовительная работа — назовем ее работой по изобретению вещей — свойственна многим снам.

Вспоминаю один мой сон. Случилось это, помню точно, на улице Серрано, вернее, на углу Серрано и Солер, только место было совершенно другое, непохожее на угол Серрано и Солер. Но я был уверен, что нахожусь в Палермо, на старой улице Серрано. Мне повстречался мой друг, которого я не знаю; смотрю на него и вижу — он страшно изменился. Лица его я никогда не видел, но знал точно, что так выглядеть он не может. Он сильно изменился и был ужасно грустен. Лицо его было печальным, болезненным, а может, и виноватым. Правую руку

---

\* Перевод П. Грушко.

он спрятал под лацкан куртки (эта деталь важна для сна). Руки его я не видел, он спрятал ее у сердца. Тогда я понял, что он нуждается в помощи, и обнял его. «Бедный мой Имярек, что с тобой стряслось? Как ты изменился!» Он принялся медленно вытаскивать руку. Смотрю и вижу: вместо руки у него — птичья лапка.

Удивительно то, что с самого начала он прятал руку на груди. Находку, что у человека будет птичья лапка, что я замечу чудовищную в нем перемену, трагедию человека, который превращается в птицу, я готовил неосознанно. Во сне бывает и такое: нас спрашивают, а мы не в состоянии ответить, нам подсказывают ответ, а он совершенно сбивает нас с толку. Ответ может быть абсурдным, но во сне он точен. Мы подготовили его сами. Так я подхожу к выводу — не знаю, научен ли он, — что сны — это самый архаичный из видов эстетической деятельности.

Сны, как известно, снятся и животным. В одном латинском стихотворении говорится о борзой собаке, которая преследует во сне зайца и лает на него. Таким образом, сон для нас — самый архаичный из всех видов эстетической, довольно любопытной деятельности, носящей драматический характер. Мысль эту хочу дополнить словами Аддисона — сам того не зная, он подтверждает Гонгору — о сне, неутомимом подателе пьес. Аддисон обнаруживает, что во сне мы превращаемся в театр, в аудиторию, в актеров, в сюжет, в слова, которые слышим. Все это происходит бессознательно и обладает живостью, которая обычно не свойственна самой реальности. Одним снятся бледные, нечеткие сны (так, по крайней мере, мне их воспроизводят). У меня сны очень яркие.

Вернемся к Колриджу. Он считает: все снящиеся нам образы значения не имеют, в объяснении нуждается сам факт сна. Приводит пример: если сейчас в этом зале появится лев, все перепугаются. Страх вызван появлением льва. Или: я сплю, просыпаюсь, вижу какого-то зверя, сидящего у меня на груди, и меня охватывает страх. Но во сне может произойти и нечто обратное. Нас что-то гнетет, мы пытаемся эту угнетенность объяснить. Тогда, наперекор логике, но очень живо, я во сне представляю, будто сверху на меня уселся сфинкс. Сфинкс — не причина страха, но выражение угнетенного чувства. Люди, добавляет Колридж, пугаются переодетого привидения и сходят с ума. И наоборот, увидевший привидение во сне

просыпается и через несколько минут или секунд приходит в себя.

Мне снилось — и сейчас снится — множество страшных снов. Самый страшный — или показавшийся мне самым страшным — я ввел в сонет. Было так: я сидел у себя в комнате; светало (возможно, в это время мне не снился сон); внизу, у кровати, сидел король, причем очень древний; во сне я понял, что он — северный король, из Норвегии. На меня он не глядел: своими слепыми глазами он уставился в клочок голубого неба. Я понял, что он очень стар, ныне таких лиц не бывает. Меня до смерти напугал этот кошмар. Я видел короля, его меч, его пса. В конце концов я проснулся. Но король так впечатался в память, что в течение какого-то времени я все еще видел его перед собой. Пересказывать мой сон — пустое дело; смотреть его было сущим страхом.

Перескажу один страшный сон: мне его воспроизвела на днях Сусана Бомбаль. Не знаю, произведет ли он впечатление в пересказе, возможно и нет. Ей снилось: сидит она в комнате под сводчатым потолком, верхняя часть комнаты теряется во мраке. Из тьмы опускается черная неподбитая ткань. В руках у нее — большие ножницы, несколько даже неудобные. Ей нужно обрезать нити, торчащие из ткани, а их множество. Тот кусок ткани, который она могла разглядеть, имел метра полтора в ширину и метра полтора в длину; наверху все терялось во мраке. Страх и ужас объял ее, ведь кошмар всегда вызывает страх.

Я говорил о кошмарах подлинных, а теперь перейду к кошмарам литературным. Впрочем, они, вероятно, также подлинные. В прошлой моей лекции речь шла о Данте, я рассказывал о «*nobile castello*» \* «Ада». В сопровождении Вергилия Данте подходит к первому кругу и видит, что Вергилий побледнел. Он рассуждает так: если Вергилий бледнеет при входе в ад, вечное свое жилище, как же не бояться тогда ему самому? Он спрашивает об этом насмерть перепуганного Вергилия. Но Вергилий настаивает: «Я двинусь далее». И они идут, идут без усталости, так как слышат вдали непрекращающиеся стоны; стоны эти вызваны не физическими муками; означают они нечто более страшное.

Они подходят к благородному замку, к «*nobile castello*». Его опоясывают семь стен, символизирующих

---

\* «благородный замок» (*ital.*).

семь свободных искусств *trivium'a* и *quadrivium'a* \*, а может, и семь добродетелей; неважно. Данте, вероятно, считал число «семь» магическим. Без сомнения, оно обладает множеством толкований; ими он и воспользовался. Говорит он также и об исчезающем ручье, и об исчезающем свежем луге. Когда приближаются к нему, видят только финифть. Не луг, живое пространство, но мертвую вещь. К ним подходят четыре тени четырех великих поэтов античности. Среди них Гомер с мечом в руках; Овидий, Лукан, Гораций. Вергилий просит Данте почтить Гомера, ведь Данте так его почитает, хотя и не читает. Вергилий обращается к нему: «Honorate l'altissimo poeta» \*\*. С мечом в руках подходит Гомер и приветствует Данте как шестого члена своего сообщества. «Комедия» еще не написана, она пишется в это же мгновение, но Данте понимает, что справится с ней.

Затем ему рассказывают о том, что и повторять неудобно. Можно подумать, что дело в стыдливости флорентийца; однако причина здесь более глубокая. Речь идет о тех, кто обитает в благородном замке; живут там великие тени язычников, мусульман, речи их размеренные, плавные, лица исполнены величайшего достоинства, но Бога с ними нет. Там царит безбожие: они знают, что обречены вечно жить в своем замке — вечном, великолепном и ужасающем.

Там Аристотель, учитель тех, кто знает, философы-досократики, Платон, а также великий султан Саладин, одиноко восседающий в стороне. Все те великие язычники, кого нельзя было спасти, поскольку они некрещеные; Христос их спасти не смог. Вергилий в аду говорит о Христе, но назвать не может, именует его «Властицелем». Можно предположить, что Данте еще не открыл своего драматургического таланта, разговаривать своих персонажей он еще не умеет. Остается только сожалеть, что он не передал нам те прекрасные и, несомненно, достойные слова, которые, сжимая меч в руках, изрекла ему великая тень Гомера. Но мы понимаем Данте: будет лучше, если все произойдет в тишине, тогда замок будет ужасающе страшен. Данте беседует с великими тенями. Он упоминает Сенеку, Платона, Аристотеля, Саладина, Аверроэса. Он называет их, но ни единого слова мы не слышим. Так лучше.

---

\* тривиум, квадривиум (*лат.*).

\*\* «Почтите высочайшего поэта» (IV, 79).

Поразмыслив, я сказал бы так: ад — не страшный сон, а самая обычная камера для пыток. Там происходят жуткие вещи, но в благородном замке ада кошмарам места нет. Так считает Данте — по-видимому, впервые в мировой литературе.

Возьмем другой пример, его очень хвалил Де Куинси. Его мы найдем у Вордсворта, во второй книге «The Prelude» \*. Вордсворт признается, что его беспокоит угроза, нависшая над искусствами и науками, подверженными прихотям любого космического катаклизма. Беспокойство это довольно странное, особенно если учесть, что писал он в начале XIX века. Тогда не принято было задумываться о таких вещах; это сегодня мы считаем, что всякое творение рук человеческих, да и само человечество может быть уничтожено в любой момент. Вспомните ядерную бомбу. Итак, Вордсворт воспроизводит дружескую беседу. Он говорит: как ужасно, как страшно думать, что науки, искусства, все великие творения рук человеческих подвластны любой катастрофе! Друг отвечает: и ему приходилось испытывать такой страх. А Вордсворт говорит: мне этот страх приснился...

Тут мы подходим ко сну, который представляется мне шедевром в сравнении со всеми прочими снами; он содержит обе составные страшных снов: и мотив физической боли, угнетенного состояния, и элемент жути, сверхъестественного начала. В полдень, рассказывает Вордсворт, он сидит на берегу моря и читает одну из своих любимейших книг, «Дон Кихота», приключения странствующего рыцаря, рассказанные Сервантесом. Книгу он не называет, но мы догадываемся, о чем речь. Он говорит: «Я отложил книгу и принялся думать. Совершенно верно: я думал о науках, искусствах, а затем пробил час». Грозный час полудня, полдневного зноя, когда, сидя в гроте у моря (перед ним берег, желтые пески), Вордсворт начинает грезить: «Сон овладел мной и вошел в меня».

В гроте, у самого моря, среди золотых песков пляжа, он заснул. Во сне его окружают пески, черные пески Сахары. Ни воды, ни моря. Он в самом центре пустыни — если попадают в пустыню, то непременно в самый центр, — и стоит лишь ему подумать, как выбраться оттуда, и его охватывает страх. Но вдруг он ощущает, что рядом с ним есть кто-то еще. Странное дело, это араб из племени бедуинов: он восседает на верблюде, в правой

---

\* «Прелюдия» (англ.).

руке держит копьё; под левой рукой у него зажат камень; в руке — раковина. Араб говорит: моя миссия — спасти науку, искусство — и подносит к его уху раковину; раковина красоты неопишуемой. Вордсворт («на языке мне неведомом, но понятном») говорит, что услышал пророчество, похожее на пламенную оду: оно предсказывало, что Господним гневом будет ниспослан потоп, который вот-вот поглотит землю. Это правда, подтверждает араб, воды приближаются, но нужно спасти науку и искусство. Араб показывает ему камень. Камень, не переставая быть камнем, странным образом оказывается «Геометрией» Эвклида. Затем протягивает раковину, она оказывается книгой — той, что навевала все эти ужасы. Раковина — это также и вся поэзия мира, в том числе, почему бы и нет, поэма Вордсворта. Бедуин говорит: «Я хочу спасти обе вещи, обе книги — и раковину, и камень». Он глядит назад, и вдруг Вордсворт видит: бедуин меняется в лице, его охватывает ужас. Он также оглядывается и видит ярчайший свет, заполнивший уже полпустыни. То воды потопа, уничтожающего землю. Бедуин скачет прочь, и Вордсворт понимает: бедуин — это Дон Кихот, верблюд — это Росинант и что точно так же, как камень и раковина — книги, бедуин — Дон Кихот, он — ни тот, ни другой, но оба одновременно. Такой дуализм характерен для сновидений. И тут с криком ужаса Вордсворт просыпается.

Мне кажется, этот страшный сон — один из самых замечательных в мировой литературе.

Из того, о чем мы с вами сегодня говорили, можно сделать по крайней мере два вывода; позже мы к ним вернемся. Первый вывод: сны — это художественные произведения, возможно, наиболее архаичный из способов художественного выражения. Он принимает в высшей степени драматическую форму, поскольку, по утверждению Аддисона, мы превращаемся в театр, в зрителей, в актеров; творим сюжет. Второй вывод касается ужасов. В нашей жизни страшных моментов множество: известно всем, бывают минуты, когда реальность нас угнетает. Любимый человек умирает, оставляет нас, — сколько всяких поводов отчаиваться, тосковать... Разумеется, со страшными снами у этих переживаний мало общего. В кошмарах ужас особый, он может воплотиться в любой сюжет. Он может воплотиться в бедуина — Дон Кихота, как у Вордсворта; в ножницы и торчащие нити; в мой сон о короле; в знаменитые кошмары По. Но есть и кое-что

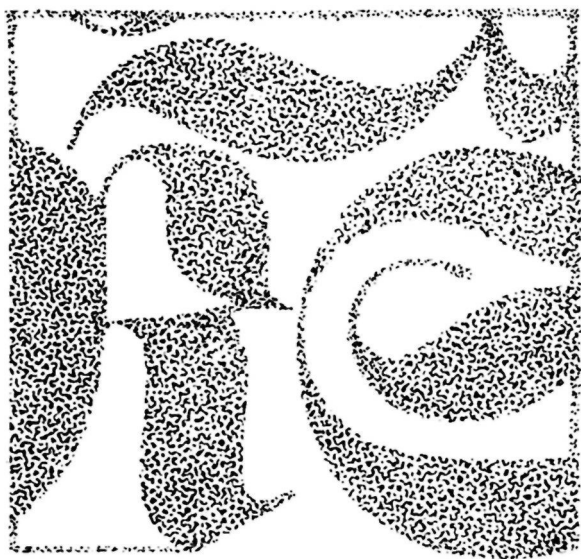
еще: *привкус* кошмара. В просмотренных мной трактатах ничего не говорится об этом свойстве.

Остается предложить теологическую интерпретацию, что вполне соответствует этимологии. Возьмите любое из слов: скажем, латинское «*incubus*», саксонское «*nightmare*» или немецкое «*Alp*». Во всех них чувствуется нечто сверхъестественное. Допустим. А вдруг природа кошмаров и в самом деле сверхъестественная? А вдруг кошмары — это щели ада? И страшные сны переносят нас в ад в буквальном смысле? Почему бы и нет? Мир дивен: в нем все возможно.

Раздел восьмой

---

БОРХЕС  
ПАМЯТЛИВЫЙ





## БЕСЕДЫ Х. Л. БОРХЕСА С АНТОНИО КАРРИСО

**Каррисо.** Борхес, говоря о приемах, о построении стихов Уитмена, можно ли отнести его к людям, читающим Библию?

**Борхес.** Да, думаю, что да; для меня это несомненно. Но стихи Уитмена сложнее псалмов — или тех переводов псалмов, что мне довелось читать. Но исходным пунктом были, конечно, именно псалмы. Кроме того, Библия... Я ведь говорил, что Библия — настольная книга Англии и народов английского происхождения. Не меньше, чем Шекспир. И разумеется, Уитмен обязан Библии своей интонацией, своим голосом. Это особенность английского языка. В английском существует обыкновение употреблять библейские фразы, не заключая их в кавычки; фразы эти выглядят совершенно естественно.

**Бартоломью.** К тому же англичане, наверное, чаще других народов употребляют фразы из Библии.

**Борхес.** Думаю, что так. Библейские фразы вошли в плоть английской речи. Мне говорили, что в Германии нет ничего похожего. В Германии фраза из Библии воспринимается как цитата. [...] В английском же такая фраза звучит как пословица. Имеет значение и литературное совершенство английской Библии, которое во многом обусловлено сохранением ориентализмов — как и в испанском переводе. Например, по-испански название «El cantar de los cantares», «El cantar de cantares» («Песнь песней») выражено через превосходную степень. В английском — «The Song of Songs». А в немецком: «Das Hohe Lied», «Высокая песнь», здесь уже не осталось восточного аромата, правда? Или, например, по-английски говорится «A tower of strength» — «Башня силы», «Башня крепости» — в восточном стиле. В немецком варианте наоборот: «Eine feste Burg», «Крепкая цитадель» — вся восточность исчезает. Лютерова Библия, созданная группой епископов, несмотря на необычайную важность для развития немецкого языка, в литературном отношении хуже английской.

**Каррисо.** Наследником каких культур вы ощущаете себя, Борхес?

**Борхес.** Я? Всех. Да, да. Насколько хватает моих знаний. Но, думаю, прежде всего двух. Это Греция и Израиль. Но... Зачем отвергать другие страны? Зачем отказываться от Китая, Японии? Как и от ислама. К тому же ислам своим происхождением обязан Израилю.

**Каррисо.** Но почему вы не упомянули Рим?

**Борхес.** Потому что без Греции не существовало бы Рима. Говорится: «Civis romanus sum» \*, но, в конце концов, что такое Рим, как не продолжение Греции? Невозможно представить себе, скажем, Лукреция без греческих философов; «Энеиду» — без «Илиады» и «Одиссеи». Мне уже случалось говорить, что все западные люди, в сущности, евреи и греки. Поскольку без Библии нас не было бы, равно как и без Платона и досократиков. Остальные народы можно не принимать во внимание. Во мне, например, течет баскская кровь. Но чем замечательны баски? Они доят коров, варят сыр... обладают дурным нравом — как в случае Унамуно — и все. А Греция, Израиль — что бы мы без них? Тот же Киплинг считал Британскую империю продолжением империи Римской. И он прав. Это та же самая империя... Или до недавнего времени была ею. [...] А мы говорим на одном из латинских диалектов. Латынь же, латинская литература непредставима без греческой.

**Каррисо.** Конечно, если для вас существует всего несколько классических книг: Библия и две-три греческие.

**Борхес.** Да. Но в то же время я думаю о «Тысяче и одной ночи». Конечно, «Тысяча и одна ночь» принадлежит миру ислама, а ислам ведет начало от Израиля. Стало быть, «Тысяча и одна ночь» каким-то образом продолжает Библию. Возможно, Библия сейчас более поразительна для нас, чем «Тысяча и одна ночь».

**Бартоломью.** А Индия, Персия, Китай?

**Борхес.** Возможно, они также. Ведь Персия тоже исламская страна, правда?

**Бартоломью.** Я думаю, что самый удивительный вклад в историю человеческой культуры, культуры исламских народов, — это «Тысяча и одна ночь».

**Борхес.** Да, поскольку Коран не идет с нею в сравнение. Ведь так? ...Аллах не отличается вдохновением Шах-

---

\* «Я — римский гражданин» (лат.).

разады, верно? (Смеется.) И у него не было таких приключений, как у Шахразады.

**Бартоломью.** Или как у каирских торговцев десятого века.

**Борхес.** ...Не знаю точно, есть ли во мне еврейская кровь. Скорее всего, есть, поскольку фамилия моей матери Асеведо, а одного из предков — Пинедо: это еврейско-португальские фамилии. Перечисление еврейско-португальских родов помещено в книге Рамоса Мехии. Это старинные фамилии Буэнос-Айреса. Прежде всего, это Окампо, в них много еврейской крови, затем Сазнс Вальенте; затем фамилия автора книги, Рамоса Мехии, затем Пинедо, Перейра и Асеведо.

**Каррисо.** И все это фамилии вашего рода, Борхес?

**Борхес.** Нет. К моему роду принадлежат Асеведо и Пинедо. У меня нет кровных связей ни с Окампо, ни с Перейра.

**Каррисо.** Какие еще фамилии и какая кровь имеет к вам отношение?

**Борхес.** Прежде всего... баскская. Черт, что поделаешь. Дон Хуан Гарай-и-Ирала (улыбается). Затем андалусская: Кабрера, основатель города Кордовы, родом из Севильи. Потом английская кровь, которой я горжусь. Но что значит «английская кровь»? Теннисон сказал: «Saxon and Celt, and Dane are we» — «Мы, англичане, — саксонцы, кельты и датчане». Стало быть, любой англичанин — это кельт, германец и скандинав. [...] Во мне, прежде всего, смешаны три крови: испанская, португальская и английская. И кроме того, у меня есть, хотя и далекий, норманнский предок. Весьма отдаленный.

**Бартоломью.** Значит, в ваших жилах течет кровь трех сменивших друг друга — после Римской — империй.

**Борхес.** Верно. Мне не приходило это в голову.

**Бартоломью.** Вы отправились с португальцами в Индию, обогнули юг Африки...

**Борхес.** Верно. Открыл Магелланов пролив.

**Каррисо.** Прибыли к берегам Америки...

**Бартоломью.** Закладывали города...

**Борхес.** Вероятно, да. Но это можно сказать о любом.

**Каррисо.** Сражался с испанцами.

**Борхес.** Да, сражался с испанцами. Моя бабушка называла их «готами».

**Каррисо.** Что дала Борхесу каждая кровь из трех? Давайте посмотрим. Что в нем английское, что португальское и что от испанца?

**Борхес.** Думаю, английское — самое главное, потому что почти все мною прочитанное было написано по-английски. А это очень важно. В то же время... что касается Испании, не знаю, близка она мне или далека. Возможно, и то и другое.

**Каррисо.** Мы объясняемся между собой на испанском.

**Борхес.** Верно. И следовательно, объясняемся по-латыни, правда? (Улыбается.)

**Каррисо.** И хорошо понимаем друг друга.

**Борхес.** Да. Я часто думал: на каком языке я стану умирать? Наверное, на испанском. Хотя кто знает. Я могу цитировать какие-нибудь немецкие или латинские стихи, и вдруг в один момент все, что думаешь, полетит к черту. Очень важно, на каком языке умираешь. Моя бабушка-англичанка совсем забыла испанский, которым никогда как следует не владела. Потому что она приехала сюда... в 1870 году. И так и не выучилась испанскому. Она говорила с заметным английским акцентом. Очень неправильно.

**Бартоломью.** Человек умирает с языком, но не рождается с ним.

**Борхес.** Умирает на языке, верно. Но мне кажется... Ведь существует некое подобие смерти, это сны. Я очень редко вижу сны на английском. Как правило, мне снятся сны на испанском. Сестре моей удавалось видеть сны на французском. Это означает, что она довольно хорошо или очень хорошо знает французский. Мне никогда не доводилось видеть сны на французском. Тем более — на немецком. И на итальянском — разве что читая во сне что-нибудь Ариосто или из «Божественной комедии» — тоже не приходилось... (смеется).

**Бартоломью.** Ну а сны на испанском — это настоящий испанский... или то, что мы называем «универсальным языком снов»? Когда встречаешь китайца и вступаешь с ним в беседу... Мы говорим по-испански, как нам кажется, но действительно ли это испанский? Можно ли различить в нем слова или только смысл сказанного?

**Борхес.** Да, я различаю... фразы. Например...

**Бартоломью.** Например, они снятся вам, а утром следующего дня вы записываете их.

**Борхес.** Например, я закончил на днях рассказ под названием «Память Шекспира». [...] Закончил спустя два года после того, как мне привиделась во сне, в Мичигане, фраза: «Наделяю тебя памятью Шекспира». Из этого вышел рассказ. Мне пришлось многое сделать, чтобы

рассказ вышел, в нем все по-другому, а память Шекспира существует, и ее границы мне трудно определить. Но началось все с этой фразы. Я рассказал Марии Кодама, что видел сон с фразой, из которой может получиться рассказ, и она посоветовала мне написать его. [...]

**Бартоломью.** Кто произносил фразу?

**Борхес.** Это не имело лица. Но фраза была сказана по-испански.

**Каррисо.** Борхес, в снах вы зрячи?

**Борхес.** О да! В снах я прекрасно вижу.

**Каррисо.** Это замечательно... и жестоко.

**Борхес.** Я столько раз обманывался. Во сне я читаю и думаю: «Черт возьми, ко мне вернулось зрение». А потом, не просыпаясь, понимаю: «Нет, на самом деле я вообразил текст, который сейчас читаю». (Улыбается.) Я придумываю текст. Но не узнаю его. И продолжаю спать, поскольку это ощущение так привычно...

**Каррисо.** Как вам кажется, быть неморальным и аморальным — одно и то же?

**Борхес.** Не знаю, возможно ли быть аморальным. Думаю, что нет. [...] Не знаю, известно ли вам и помните ли вы, что у Мильтона была школа. В этой школе он, разумеется, преподавал — речь идет о семнадцатом веке — грамматику, латынь, а также естественные науки, преподавал астрономию. А доктор Джонсон в своей превосходной биографии Мильтона в книге «Жизнь поэтов» утверждает, что Милтон заблуждался. Потому что человек, говорит он, считанные разы бывает должен проявить себя как ботаник или астроном, а моралистом ему приходится быть всегда, в любой момент. То есть человек постоянно находится в ситуации, которую надо разрешить тем или иным образом. Так он оказывается моралистом. В то же время, пишет Джонсон, задача человека на земле отнюдь не в том, чтобы наблюдать за развитием растений или за движением светил, это ему приходится совершать время от времени, если вообще приходится.

**Каррисо.** Имеет ли с этим что-либо общее ваша строчка: «...Пифагор и его трудные ученики»?

**Борхес.** Конечно. Здесь удачно поставлено слово «трудный», верно?.. Ведь труден изучаемый предмет, а не ученики. «Об этом знали трудные ученики Пифагора: светила и люди возвращаются, завершив круг». [...] Стихотворение посвящено древней идее циклического време-

ни. Существует опровержение этой теории вечного возвращения, как назвал ее более современный сочинитель, Ницше, один из самых современных сочинителей, — прекрасное опровержение — в сочинении Августина Блаженного «О граде Божием». С красивейшей метафорой: «Крест Христов спасает нас от кругового лабиринта стоиков». Это легко увидеть, правда? ...Крест, вписанный в круг. Хорошо, что Августин Блаженный увидел это. Хорошо, что ему было многое открыто. Это великий писатель. Вызывающий волнение. Писатель-романтик.

**Каррисо.** Поговорим немного о теологах и религиозных философах. Вы читали их?

**Борхес.** Да.

**Каррисо.** Кто-нибудь из них привлек вас? Скажем, Фома Аквинский, Августин Блаженный, Отцы Церкви?

**Борхес.** Августин Блаженный. Фому Аквинского я пытался читать без большого успеха. Но читал и перечитывал... Во времена, когда у меня почти не было денег, я купил за полтора франка три томика «Догматики» Рота, лютеранского теолога, на немецком. Эти книги я перечитывал много раз. То есть я, неверующий, читал их как фантастические произведения. Доказательства существования Бога, доказательство человеческого бессмертия и тому подобное. [...] Книги сохранились до сих пор, испещренные пометками. [...] Шел 1917 год, я тогда знал немецкий достаточно, чтобы прочесть теологическую книгу. Да, я читал эти книги в 1917 году и потом, на протяжении жизни не раз возвращался к ним.

**Каррисо.** Как вы думаете, почему, когда речь шла о кресте и круге, мне вспомнился Спиноза?

**Борхес.** Да, это возможно. Я читал его книги. Я много занимался им и написал о нем два сонета. Ведь Спиноза — одна из самых благородных фигур в истории философии, или просто в истории. Когда я был в Соединенных Штатах, мне показали книгу под названием «On God» («О Боге»), и эта книга оказалась трудом Спинозы, подвергшимся цензуре. В ней опущен весь геометрический аппарат, а то, что осталось, представляет собой легкое и увлекательное чтение. Изъяты аксиомы, пропорции, выводы, определения; короче, изъято все, что выходит за рамки... подмостков, что ли... строительных лесов геометрии. [...] Не знаю, зачем они были ему нужны. Возможно, под влиянием Декарта. Поскольку мысль исходит от Декарта. Мысль о том, что... геометрия, доказываемая при помощи дефиниций, аксиом, аргументов, неопровер-

жима. Да, сейчас ее не считают неопровержимой, а кроме того, известно, что она не может быть непогрешимой из-за своей механики. Но Спиноза верил в нее. Он думал: я стану доказывать свою философию *ordine geometrico*, *more geometrico*: геометрическим методом. И он писал книги, которые невозможно читать.

**Каррисо.** Я читал ваши стихи о Спинозе...

**Борхес.** Их два.

**Каррисо.** ...и мне показалось любопытным, что этот португальский, испанский, голландский еврей...

**Борхес.** Я-то не считаю его португальцем. Скорее испанцем. Это доказывается тем, что в различных биографиях Спинозы говорится, что он владел голландским как родным или по крайней мере как языком своего окружения... голландским, французским, латынью, думаю, что греческим и испанским. Но не португальским.

**Каррисо.** Исааксон, написавший книгу о Спинозе, утверждает, что его семья была родом из Эспиносы де лос Монтерос, в Старой Кастилии. Из этого же селения происходят мои предки, чем я счастлив.

**Борхес.** Стало быть, вы в родстве со Спинозой. Вас можно поздравить.

**Каррисо.** Считаете ли вы, что существуют книги с секретом, в которых в действительности сказано не то, что мы считаем, а нечто другое?

**Борхес.** Думаю, каждая книга говорит другое. Ведь каждая отражает опыт человека, написавшего ее.

**Каррисо.** Станет ли когда-нибудь для нас доступным это другое?

**Борхес.** Нет, думаю, что нет. То есть я не убежден, что нам слишком многое откроется. Возможно, нам уже сейчас открыто слишком многое.

**Каррисо.** Существует ли книга, написанная Борхесом, которая в действительности — совсем другая?

**Борхес.** Если о моих книгах стоит говорить, то — каждая. То, что человек пишет, должно выходить за рамки его намерений. Именно в этом таинственность литературы. Поэтому было бы неверно говорить о неудачных произведениях. Ведь автор не знает, что пишет. Если его руку направляет Святой Дух, он просто писец. В Евангелии от Иоанна читаем: «Дух дышит, где хочет».

**Каррисо.** ...Вы говорили в другом месте, что «музыка — одна из форм времени».

**Борхес.** Верно. Я часто повторяю эту мысль.

**Карресо.** Нет, здесь иначе. Здесь она названа «таинственной формой времени».

**Борхес.** Она и вправду таинственна. Кроме того, существует еще одно. Шопенгауэр сказал: музыка способна обходиться без пространства, музыка — это время. И я подумал, продолжая эту мысль, что Бог не создавал пространства, он создал время. Можно сказать, создал последовательность. Стало быть, может существовать мир сознаний, общающихся с помощью слов, звуков музыки; сознаний, которые не нуждаются в пространстве. Они вне пространства, если не считать, что само определение представляет собой пространственный образ. Легко вообразить чисто временной мир, и невозможно — чисто пространственный.

**Карресо.** Итак, Борхес, стихотворение, которое мы прочитали, напоминает молитву.

**Борхес.** Это стихотворение — действительно молитва, но там отсутствует нечто, чему я тоже должен бы радоваться: несчастья. Но они уже воспеты одним великим поэтом. Я вспомнил об этом и не стал писать о несчастьях. Речь идет о «Гимне физической боли». «Гимн физической боли» Киплинга. В этом гимне он возносит благодарность Богу. Он был атеистом, но в тот момент обращался к Богу. Он благодарит Бога за физическую боль, которая, по его словам, «заставляет душу забыть об иной адской муке». И это верно. Сильная физическая боль заставляет человека забыть обо всем. [...] У стихотворения необыкновенно красивое название: «Hymn to physical pain» — «Гимн физической боли». Так еще никто не называл стихов.

**Карресо.** Мы находим в книге рассказ «В кругу развалин».

**Борхес.** Пожалуй, многие считают его моим лучшим рассказом. Сейчас я бы не стал писать в этой барочной манере. Но Мария Кодама говорила мне, что рассказу идет барочный стиль. Что я с полным правом могу написать: «Никто не знал, как он причалил к берегу беззвездной ночью». Стиль подходит рассказу, это правда. Думаю, если бы рассказ был написан просто, как я пишу сейчас, возможно, он был бы погублен. Как можно понять, действие происходит в древней неопределенно-восточной стране, поэтому и подходит этот стиль, туманно-пышный. И — почему не сказать? — высокопарный.



**Каррисо.** Не знаю, но если бы мне пришлось выбирать рассказ из этих начальных, из первой части книги...

**Борхес.** Вы выбрали бы его?

**Каррисо.** Да, «В кругу»... Он производит впечатление, он очень красив.

**Борхес.** В нем красиво доказательство. Понятно, что это всего лишь древняя идеалистическая гипотеза относительно того, что реальность — это сон, что кто-то видит нас во сне, — не более того. Но то, что уже стало привычным в философии, может оказаться новым в беллетристике. Разумеется, рассказ не был бы откровением ни для Беркли, ни, скажем, для философов Индии. Но для аргентинских читателей... (улыбается). Да, их он удивил.

**Каррисо.** На протяжении жизни ощущали ли вы, Борхес, любовь ваших друзей?

**Борхес.** Ощущал. Загадочную, необъяснимую для меня, незаслуженную любовь. Люди прекрасно относились ко мне; не знаю, заслужил ли я такую доброту. Конечно, я знаком с очень немногими людьми. Я старался следовать совету Сенеки: «*Fuge multitudinem, fuge paucitatem, fuge unum*» — «Скрываюсь от многих, скрываюсь от некоторых, скрываюсь от одного» — как перевел Кеведо. От некоторых мне убежать не удавалось, но от многих — всегда.

**Каррисо.** В этом вашем томе около двух тысяч страниц.

**Борхес.** Действительно. Какой ужас! Но если из этих двух тысяч уцелеют две-три страницы, я буду считать, что работал не зря.

**Каррисо.** Ведь тот, кто открывает книгу, выпускает на волю множество образов, мыслей, слов. ...Это удивительно, правда?

**Борхес.** Да. Это необыкновенно.

**Каррисо.** Никогда нельзя дважды прочесть одну и ту же книгу, как нельзя...

**Борхес.** ...дважды войти в одну и ту же реку. Да, это верно. Как странно, что Гераклит пишет: «те же реки», это ослабляет фразу. Думаю, что эта цитата лучше звучит именно так, как ее обычно произносят: «в одну и ту же реку». Но мне кажется, он пишет «в одни и те же реки». И добавляет вовсе необязательное — «поскольку воды сменились». Сентенцию следует произносить как

можно короче: «Никто не может дважды войти в одну и ту же реку». Все остальное как бы разбавляет фразу. Хотя Адольфито считает, что сентенцию следует разбавлять всегда. Чтобы читатель не ощущал ее категоричности, высокопарности. И если у него фраза выходит сентенциозной, он старается разбавить ее. И мне советовал поступать так же. Но я не могу.

**Каррисо.** Но тогда она перестает быть сентенцией. Сентенция требует строгой формы.

**Борхес.** Конечно, но этого он и добивается. Поэтому он не любит Сенеку, не любит Кеведо: они избылиуют сентенциями. Биой считает сентенцию ошибкой. Причем ошибкой этической. Или ошибкой, совершенной с благими намерениями. Писатель не должен быть сентенциозным. Равно как и в разговоре не должно быть сентенциозного собеседника. Это бывает отвратительно.

**Каррисо.** Это все равно что давать советы. Ведь нехорошо надоедать советами?

**Борхес.** Разумеется. Думаю, Биой прав. Но я так не могу. Я рассуждаю так: в конце концов, единственное, что я умею, — это создавать сентенции... Я буду стараться делать это как можно лучше, потому что в другом мне отказано. Биой — другое дело, поскольку он пишет *ex abundantia* \*; он пишет с великолепной щедростью и может обойтись без сентенций, отказаться от них.

**Каррисо.** Борхес, вам нравится упрекать себя. Вам нравится обвинять себя, хотя невозможно понять, в чем именно.

**Борхес.** Во всем. Я чувствую себя виноватым во всем.

**Каррисо.** В «Эпилоге» к «Новым расследованиям», вышедшим в 1952 году... был один фрагмент, где вы говорили, что, просматривая материал, обнаружили две тенденции: «Первая — уважение эстетической ценности религиозных или философских идей...»

**Борхес.** Пожалуй, так. Мне случалось не раз перечитывать три тома «Догматики» Рота, хотя я не христианин. Но я читал ее с огромным интересом. Как читаешь фантастическую повесть. То есть именно из-за ее эстетической ценности.

**Каррисо.** «...или хотя бы того неповторимого и чудесного, что они таят в себе», — продолжаете вы.

---

\* от избытка (лат.).

**Борхес.** Верно. То есть я хочу сказать, что читал «Догматику» лютеранского теолога Рота, читал, мне кажется, ведомый тем же побуждением, что толкало меня читать и перечитывать «Тысячу и одну ночь» или «Неистового Роланда» Ариосто: желанием найти чудесное. Здесь следует добавить, что чудесное теологии гораздо более чудесно, чем чудесное литературы или поэзии.

**Каррисо.** «Возможно, это свидетельство глубинного скептицизма», — говорится далее.

**Борхес.** Может быть, так и есть. Во всяком случае, я предпочитаю не вступать в спор с тем, другим Борхесом, который, несомненно, моложе и, пожалуй, умнее меня, человека на склоне лет.

**Каррисо.** В этом же тексте, написанном в 1952 году, вы даете определение еще одной тенденции книги: «Другая — предположение (и его проверка), что число сюжетов и метафор, порожденных человеческим воображением, ограничено, но эти вымышленные истории могут стать всем для всех, как Апостол».

**Борхес.** Это фраза святого Павла. Он говорит — я помню, как это звучит по-английски: «I have been all things to all men» — «Я сделался всем для всех». Чтобы обратить их. И существует стихотворение Киплинга, в котором святой Павел надеется стать *самим собой*, после того как был «всем для всех». Возможно, то же происходит с политиками.

**Борхес.** «Сфера Паскаля» ...Тема «Сферы Паскаля» — бесконечное. Так как Паскаль воспользовался метафорой, обычно относимой к Б о г у , — кажется, она встречается уже у Парменида: сфера, у которой центр повсюду, а поверхность — нигде — по отношению к бесконечному пространству, — возможно несколько снизив ее. [...] Но это не так интересно. Интереснее всего — применение этой метафоры к Богу. Как ее используют теологи. Но Паскаль относит ее к бесконечному пространству, «приземляет» ее. Поскольку бесконечное пространство — это новое открытие. В бесконечном пространстве чувствуешь себя затерянным.

**Каррисо.** Хотя вы уже упомянули, что Августин Блаженный придал кресту [...] значение маяка, некоего весьма определенного знака, верно?

**Борхес.** Да. Он говорит, что «крест Христов спасает нас от кругового лабиринта стоиков». У одного из тепе-

решных менторов, Ницше, эта идея носит название «Вечного Возвращения». Ее же предвидели стоики, пифагорейцы. И ее блестяще опроверг Августин Блаженный. Его доказательства таковы: если история циклически повторяется, должно циклически повторяться и распятие. Тогда Бог окажется фокусником, беспрестанно показывающим один и тот же номер. Именно это не нравилось Августину. Он не хотел, чтобы история была цикличной. Чтобы Иисус оказался одной из фигур в этом круге и его самопожертвование, многократно повторенное, утратило ценность. Эту же мысль обыгрывал Цицерон в книге «О природе богов». Только Цицерон представлял себе бесконечное число миров, существующих одновременно. Цицерон думал: «Пока я пишу это, Цицерон других миров пишет то же самое». И так до бесконечности. Можно сказать, что он относит к пространству идею, относимую стоиками ко времени.

**Каррисо.** Похоже на бесконечную игру зеркал, правда?

**Борхес.** Да, похоже. Об этом написал Бланки, французский коммунист, в книге с прекрасным названием «L'éternité par les astres» («Вечность — по звездам»). Он полагал, что во Вселенной имеется бесконечное число звезд и на них представлены все возможные варианты жизни. Стало быть [...] подобных нам, говорящим, нет ни на одной планете. Или подобных размышляющему мне. Или вам, обдумывающему интервью. Он считал, что все возможные виды жизни должны исчерпать себя. Книга была опубликована в 1871—1872 годах.

**Борхес.** [...] В аргентинской поэзии можно обнаружить весь мир. [...] Важна сама поэзия, а не ее история. Кажется, в странах Востока полагают именно так. Думается, одно из самых серьезных затруднений, с которыми Дейсен и другие исследователи сталкивались при создании истории индийской философии, — то, что там историю не изучают. Мне рассказывал Рой Бартоломью, что в Персии тоже не изучается история поэзии. Там не выясняют, влияет ли один автор на другого и кто чей последователь. Они существуют в каком-то подобии вечности, там все — современники. Мы же, наоборот, подвержены этому зуду: история, даты. Все это мелочи. Мы издаем чью-нибудь биографию, подробнейшим образом отмечающую переезды из одного дома в другой. Просто нелепо. Существует и относительно новая идея. Бэкон примерно в начале

XVII века писал: «Какая жалость, что написаны истории династий, войн, государств, но нет истории наук и искусств». А сейчас, пожалуй, наоборот: возможно, нет ни наук, ни искусств, зато существуют истории этих дисциплин. Мне кажется, это изучение по сути своей ошибочно. Потому что, если текст хорош, какая разница, написан ли он сегодня утром или веков двадцать назад или еще только будет написан.

**Борхес.** Задачи литературы покрыты тайной. Если это иначе, литература становится просто словесной игрой. А мы превращаемся... ну, скажем, в Грасиана. Это плохо. Но если чувствуешь, что задачи литературы таинственны, что они не зависят от тебя; что ты по временам записываешь за Святым Духом, ты можешь надеяться на многое такое, что не зависит от тебя. Ты просто пытаешься выполнять приказы — приказы, произнесенные Кем-то и Чем-то. Я говорю эти слова с большой буквы.

**Карресо.** В этот том включен рассказ «Евангелие от Марка». Удивительный рассказ, правда?

**Борхес.** Пожалуй. Мне подсказал его один из друзей, Мороне. Ему это приснилось, но немного иначе. Как мне помнится, он видел во сне человека, читающего Евангелие каким-то сельским жителям, землепашцам. Не знаю, много ли от сна уцелело. В то же время... Мне хотелось бы переписать рассказ, чтобы было совершенно ясно — я не перечитывал его с тех пор и не помню, насколько из текста понятно, — что герой умирает добровольно. Что он сообщник тех, кто его распинает. Как и Христос был сообщником тех, кто распнул его. Его миссия состояла в том, чтобы быть распятым.

## ФЕРНАНДО СОРРЕНТИНО. СЕМЬ БЕСЕД С БОРХЕСОМ

**Ф. С. И** в результате этого в России произошла коммунистическая революция.

**Х. Л. Б.** Ну да, и я писал стихи, посвященные русской революции, которая, кстати сказать, не имеет ничего общего с сегодняшним советским империализмом. Нам виделось в русской революции начало мира между людьми.

ми. Мой отец был анархистом, приверженцем Спенсера, читателем «Человека против государства», и я помню, как однажды во время долгих летних каникул в Монтевидео отец советовал мне запомнить множество вещей, поскольку они вот-вот исчезнут, а мне нужно будет рассказать своим детям и внукам — а у меня не оказалось ни детей, ни внуков, — что мне удалось застать их. Он обращал мое внимание на казармы, знамена, пестрые карты, на которых для каждого государства был свой цвет, на скотобойни, церкви, священников, дома терпимости, поскольку все это исчезнет, когда мир станет единым и различия сотрутся. До сих пор пророчество не сбылось, но я жду, что скоро сбудется. Но, повторяю, в русской революции я видел начало мира для всех, событие, ничего общего не имеющее с советским империализмом нашего времени.

**Ф. С.** Насколько я знаю, эти стихи не попали в книгу.

**Х. Л. Б.** Эти стихи я уничтожил, потому что они никуда не годились.

**Ф. С.** А вам было восемнадцать или девятнадцать лет.

**Х. Л. Б.** Да, и я пробовал идти в ногу со временем, и собирался стать поэтом-экспрессионистом. Сейчас я перестал верить в литературные школы и верю в отдельных людей.

**Ф. С.** Не кажется ли вам парадоксальным, что один и тот же народ дал миру Шопенгауэра и Гитлера?

**Х. Л. Б.** Пожалуй, немецкий народ, наряду с английским, — один из самых удивительных в мире. Например, как вы заметили, он дал Шопенгауэра, создал немецкую музыку; и в то же время покорился такому человеку, как Гитлер. Уэллс считал, что спасение человечества — в образовании. Эту мысль можно было бы спародировать, приведя строки из стихотворения Элиота, которые звучат примерно так:

Где мудрость, утраченная нами ради знания?  
Где знание, утраченное нами ради сведений?

Конечно, я не вижу иного пути, ведущего нас к мудрости, кроме как через знание и через сведения. Однако если имеется страна, обладающая сведениями и обладающая знаниями, то это именно Германия. И все же такую страну удалось сбить с толку примитивными доводами Гитлера. По правде говоря, я не могу постичь этого

противоречия. Но оно существует. Что заметно в немцах — и что, бесспорно, отсутствует у Шопенгауэра — это почитание авторитетов, напоминающее уважение китайцев к иерархии, огромную важность для них титулов и чинов. Думаю, что в этом отношении мы гораздо скептичнее немцев: мы сознаем, что иерархия зависит от обстоятельств, а они, в свою очередь, от случая. Напротив, в Германии, давшей миру философов-скептиков, народ скептицизмом не отличается. Немцы чтут авторитеты, и шиллеровская фраза: «Weltgeschichte ist das Weltgericht» (то есть: «История есть высший суд») — отражает преклонение перед успехом, что кажется мне типично немецкой чертой. Противоположностью этой фразе может служить высказывание одного английского мыслителя: «Нет большего краха, чем успех». Вы видите, что немецкие солдаты великолепны, но похоже, что они не способны сражаться за обреченное дело. Испанская эскадра после поражения на Кубе вышла в море и была потоплена. А немецкая эскадра в 1918 году, как вы помните, поняв, что сопротивление бесполезно, сдалась английскому флоту.

**Х. Л. Б.** Помнится, я говорил, что Кальдерон де ла Барка — создание немцев и что название «Жизнь есть сон» заставляет нас воспринимать Кальдерона как поэта-метафизика. Подобный подход мы встречаем в шопенгауэровском «Мире как воля и представление», и Шопенгауэр говорит о сновидческой сущности жизни; мне кажется, это звучит примерно так: «Das traumhafte Wesen des Lebens», но не поручусь за точность цитаты. Итак, я думаю, что эту фразу можно толковать двояко. Когда, скажем, Шекспир сравнивает жизнь со сном, он подчеркивает нереальность жизни, невозможность провести грань между тем, что мы видим во сне, и жизнью наяву. Напротив, в случае Кальдерона, мне кажется, фраза содержит теологический смысл: *жизнь есть сон*, в том отношении, что наша явь соответствует не действительности целиком, а лишь небольшой ее части, в том отношении, что истинное — это небо и ад.

**Ф. С.** Я думаю, эта мысль скорее принадлежит Матрике.

**Х. Л. Б.** Мне кажется тоже. Думаю, что эта мысль Кальдерона — религиозная мысль, или, вернее, христианская. Думаю, что Кальдерон придал пафос идее недо-

длговечности жизни, сравнив ее с недолговечностью сна. Что же касается стихосложения Кальдерона, оно кажется мне необычайно бедным; возможно, я недостаточно внимательно читал его, но мне трудно отличить один персонаж от другого, а механика его пьес слишком заметна. То же самое можно сказать обо всем испанском классическом театре. Я понимаю, что веду еретические речи, но мне скоро семьдесят два года; наверное, я могу себе позволить быть в какой-то мере еретиком.

**Ф. С.** Какое впечатление создалось у вас от первого прочтения «Божественной комедии»?

**Х. Л. Б.** Впервые я прочел ее в не совсем обычных условиях. Я работал тогда в ничем не примечательной библиотеке в квартале Альмагро Сур. А жил в квартале Реколета. Чтобы добраться до работы, приходилось совершать долгие поездки на трамвае — думается, это был 76-й, точно не помню, — и мне попалось издание «Божественной комедии» на итальянском и английском языках, с переводом Карлайля, не известного писателя Томаса Карлайля, а его брата. Двухязычное издание. Я читал в трамвае: сначала страницу по-английски; пытался удерживать ее в памяти; затем ту же страницу по-итальянски. Кроме того, я знал, что человек, владеющий испанским языком, в какой-то мере владеет португальским и, хотя и в меньшей степени, итальянским. Я был ослеплен этой книгой настолько, что вся остальная литература показалась мне случайной, случайным даром, если сравнивать с «Божественной комедией», в которой все представляется — и, без сомнения, так и есть — продуманным автором. Затем я приобрел итальянские экземпляры «Комедии». Я помню издание Скартаццини, помню — его я прочитал позднее — издание, подготовленное еврейским итальянским ученым Момильяно, помню издание Грабера, Торраки, Штайнера... и я убедился, что «Божественная комедия» настолько хорошо откомментирована, что ее можно читать, почти не владея итальянским. Данте в письме к Кангранде дела Скала писал, что «Божественная комедия» может быть прочитана четырьмя различными способами. Это напоминает слова Скота Эригены, который говорил, что Священное Писание напоминает оперение павлина, переливающееся бесчисленным множеством красок. Впоследствии я обнаружил, что, по мнению некоторых иудейских теологов, Священ-



ное Писание адресовано каждому из читателей; и книга, и читатель предвидены Богом. Это дает бесконечное число возможных прочтений. С другой стороны, мне кажется, что испанские переводы «Божественной комедии» отражают заблуждение, которое мы совершаем, полагая, что итальянский язык сильно отличается от испанского. Думаю, что любой аргентинец, любой испанец должен прочесть «Божественную комедию». Правда, поначалу придется преодолевать некоторые затруднения; но правда и то, что эти усилия в полной мере оправдывают себя. Есть люди, которые инстинктивно медлят начать чтение «Божественной комедии», усматривая в ней нечто в высшей мере фальшивое. Большой французский поэт Поль Клодель говорит, что зрелища, которые ожидают нас за порогом смерти, не должны походить на ад, чистилище и рай, воспетые Данте. Что представление Данте об аде скорее напоминает подобие некоего Луна-парка, вызывающего дурноту. По-моему, это неверное замечание. Не думаю, что Данте представлял ад состоящим из девяти кругов, чистилище чем-то наподобие рукотворной ступенчатой горы и небо — как исполненный света простор, где беседуешь со святыми. Нет: сам Данте по ходу поэмы утверждает, что никто не может предвидеть суда Божьего, что никто не может заранее сказать, что А будет осужден, а Б — спасен. И однако на протяжении всей «Божественной комедии» мы видим осужденных на вечные муки, кающихся и достигших благодати людей, чьи точные имена названы нам. Как это объяснить? Мне кажется, что Данте создал эту структуру, эту топографию — или, лучше сказать, географию — трех царств в чисто литературных целях. В пользу этой моей мысли служит тот факт, что по мере чтения человек убеждается, что мир иной населен только библейскими персонажами, героями античности и, кроме того, итальянцами. Данте не мог бы не ощутить, что это неверно. В поэме найдены для каждого греха, для образца добродетели или разной тяжести наказания типичные персонажи, которые уже известны читателю, персонажи, без труда воспринимаемые его воображением. Один из комментаторов Данте — по-моему, его собственный сын — считает, что Данте хотел изобразить натуру праведников с помощью метафоры рая, натуру кающихся с помощью метафоры ада. Стало быть, именно живость, именно ни с чем не сравнимая жизненность «Божественной комедии» заставляет нас читать ее как вымышленное

географическое описание. И эта особенность, поначалу составлявшая достоинство книги, сейчас оборачивается против нее. Но я думаю, что достаточно проникнуться простой мыслью: что Данте не считал возможным оказаться после смерти ни в одном из трех царств, созданных его воображением, — достаточно проникнуться ею, и мы сможем наслаждаться «Божественной комедией»; я могу поручиться, что «Божественная комедия» — одно из живейших литературных впечатлений за всю мою жизнь, литературе отданную.

**Ф. С.** Важна ли для вас религиозная ценность «Божественной комедии», или вы принимаете во внимание только ее литературные достоинства?

**Х. Л. Б.** Меня меньше всего интересует религиозная ценность «Божественной комедии». Я хочу сказать, что мне интересны герои поэмы, их судьбы, но всю религиозную концепцию, мысль о награде и каре, эту мысль я никогда не воспринимал. Думать, что наше поведение может привлечь внимание Бога, думать, что мое собственное поведение — я однажды говорил об этом — может привести к вечным мукам или вечному блаженству, кажется мне абсурдным. Этическая сторона «Божественной комедии» — это именно то, что никогда не вызывало у меня интереса.

**Ф. С.** Какой оценки заслуживает Библия в чисто литературном отношении?

**Х. Л. Б.** Здесь должно быть много различных оценок, ведь речь идет — как показывает множественное число существительного — о множестве различных книг. Из них наибольшее впечатление на меня производит Книга Иова и Евангелия, Евангелия. Редкостная идея — придать священный характер лучшим произведениям одной из литератур — мне кажется, еще не изучена так пристально, как того заслуживает. Я не знаю другого народа, поступившего подобным образом. Результатом явилось одно из богатейших произведений, которыми располагает человечество.

**Ф. С.** Есть один вопрос, быть может не очень умный, который принято задавать писателям. Говорят, когда Честертон спросили, какую книгу он взял бы с собою на необитаемый остров, он ответил: «Искусство шить башмаки». Но если оставить шутки, как бы вы ответили?

**Х. Л. Б.** Сначала я попробовал бы сплутовать и назвал бы энциклопедию «Британника». Потом,

если бы спрашивающий вынудил меня ограничиться одним томом, я бы выбрал «Историю западной философии» Бертрана Рассела.

## ИЗ ИНТЕРВЬЮ

— Вас когда-нибудь интересовала живопись?

— Да, на меня произвели большое впечатление Рембрандт, Тернер, Веласкес, Тициан; мне понравились некоторые экспрессионисты. И наоборот, те художники, которыми принято восхищаться — скажем, Эль Греко, — никакого впечатления. Его представление о небе, где обитают епископы, архиепископы, митроносцы, скорей походит на мое представление об аде... Мысль о церковном небе, напоминающем Ватикан, кажется мне отталкивающей. Вам, полагаю, неприятно это слышать, разве нет? А поскольку небо у Эль Греко действительно такое, меня влечет в противоположную сторону. И все из-за моей ностальгии по чистилищу и аду. Но у Эль Греко такое видение связано с неверием, это его безразличие заметно в живописи. Он знал, что другой жизни нет, но чтобы, как говаривал Маседонио Фернандес, «не ссориться с властями», он и писал всех этих епископов.

— Как вы считаете, существует ли *другая* жизнь?

— Нет, я уверен, что никакой другой жизни не существует; меня бы огорчило, если бы вдруг оказалось, что она существует. Я хочу умереть весь. Даже мысль о том, что после смерти меня будут помнить, мне не нравится. Я жду смерти, забытья и забвения.

— А что для вас мир?

— Мир для меня — неисчерпаемый источник удивлений, огорчений и, разумеется, несчастий, а иногда — зачем лгать? — счастья. Но никакой теории мироустройства у меня нет. Так как я использовал различные метафизические и теологические доктрины в литературных целях, читатели, вероятно, решили, что я исповедую эти доктрины, когда единственное, что я с ними сделал, — применил в литературных целях, не более того. Если бы мне пришлось выдвинуть собственное определение, я бы определил себя как агностика — иными словами, как человека, не верящего в возможность знания. Как мне уже неоднократно приходилось говорить, совершенно не обязательно, чтобы универсум был познан образованным человеком XX или любого другого века. Вот и все.

## Примечания

---

Раздел I.  
АВАТАРЫ ЧЕРЕПАХИ  
ОТ НЕКТО К НИКТО

Впервые опубликовано в сборнике «Другие расследования» (1952).  
Переведено по изданию: *OC*<sup>1</sup>, 737—739.

С. 26. *Бог — это Боги* — в древнееврейском тексте подлежащее фразы «В начале сотворил Бог небо и землю» (Быт. 1:1) — во множественном числе.

*провозглашенной в Никее доктрины* — имеется в виду II Вселенский собор (состоялся в Константинополе в 381 г., продолжил работу над христианским символом веры), где была выработана формула троичности Бога.

*как гласят английские версии* — Holy Bible, Genesis (3,8).

*«Ираскаяся Иегова...»* — Быт. 6:6.

*«...Господь ревнивый»* — Исх. 34:14.

*«Ярек в огне гнева моего»* — парафраза из Второзакония (32:22).

*пишет фрай Луис де Леон* — цитируется комментарий к Песне Песней, переведенной Луисом де Леоном (*Luis de Leon. Obras completas castellanias*, Madrid, 1967. V. I. P. 76.).

С. 27. *загадочный автор* — речь идет о Псевдо-Дионисии Ареопагите, легендарном современнике апостолов, которому приписан богословский трактат «Ареопагитический корпус» — высшая точка христианского неоплатонизма. Подробнее о нем см.: *Аверинцев С.* Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 47—49, 310—311.

*Он предлагает доктрину пантеистического толка* — далее Борхес пересказывает содержание гл. V, кн. IV трактата Псевдо-Дионисия Ареопагита «О небесной иерархии» по переводу Иоанна Скота Эригены (*Johannes Scotus Eriegenii Opera Omnia Patrologiae*. T. CXXXII. P. 1175—1176).

---

<sup>1</sup> В примечаниях мы пользуемся следующими сокращениями: *Borges J. L. Obras completas*. 1923—1972. Buenos Aires, 1974. — *OC*; *Borges J. L. Prosa completa*. Barcelona, 1980. — *PC*; *Borges J. L. Textos cautivos. Ensayos y resenas en «El Hogar»* (1936—1939). Barcelona, 1986. — *TC*; *Borges J. L. Prologo* (con un prologo de prologos). Madrid, 1974. — *PPP*; *Borges J. L. Siete noches*. Mexico, 1981. — *SN*.

*Borges J. L. The Aleph and Other Stories* (1933—1969). Together with Commentaries and an Autobiographical Essay. Ed. by N. T. di Giovanni. London; Picador, 1973. — *AOS*; *Алексеев В. Album romanum*. М., 1989. — *BA*.

*Бен Джонсон любит его* — цитируется ставшая крылатой фраза современника Шекспира: «Ибо я любил его, не впадая в обожание, и действительно чу его память, как никого другого» (*Jonson B. Timber, or Discoveries. L., 1640. P. 665—666*).

*Драйден величает его* — цитируется эссе о драматической поэзии (*Dryden J. Essay on dramatic poesy. L., 1900. P. 54*).

*этот приговор оставляет в силе Колридж* — далее цитируется «Застольная беседа» и V раздел «Лекций и заметок» 1818 г. (Соотв.: Coleridge on Shakespeare. N. Y., 1969. P. 107; Coleridge S. T. Lectures and notes on Shakespeare and other English poets. L., 1900. P. 401).

C. 28. *Хэзлит то ли соглашается...* — Борхес свободно передает содержание источника (*Hazlitt IV. The Literature of the Age of Elisabeth. L., 1884. P. 910*).

#### АВАТАРЫ ЧЕРЕПАХИ

Впервые опубликовано в сборнике «Дискуссия» (1932). Переведено по изданию: *ОС*, 254—258. *Аватара* — инкарнация, превращение, метемпсихоз; в испанском языке используется также в смысле «приключений».

C. 28. *зловещие кошмары Кафки* — в эссе «Кафка и его предшественники» (сб. «Другие расследования», 1952) Борхес рассматривает сюжеты романов «Процесс» и «Замок» как вариации на тему бесконечной регрессии Зенона Элейского.

*Николая Кузанского* — трактат «Об ученом неведении» написан в 1440 г.

C. 30. *знаменитый аргумент «третьего человека»* — *Аристотель. Метафизика. Кн. I. Гл. 9.* 990.

C. 31. *скептик Агриппа* — Борхес цитирует второй тезис; все пять его тезисов Секст Эмпирик считал синтезом скептицизма.

*Герман Лотце ссылается на regressus* — речь идет о § 249 раздела VI (*Lotze G. Logik. Leipzig, 1912. S. 346—349*).

C. 32. *субстанция, сравнимая с Богом Спинозы* — «то, что существует само в себе и представляет само через себя... Такие атрибуты субстанции, которые выражают вечную и бесконечную сущность, то есть бога». Этика, теорема 29 (*Спиноза Б. Избранные произведения. М., 1957. Т. 2. С. 387—788*).

C. 34. *мир — это творчество воли* — см.: *Шопенгауэр. Мир как воля и представление. Т. I. Гл. XXVIII*.

*знаменательно пишет Новалис* — цитируется фрагмент 816 (*Novalis Briefe und Werke. Berlin, 1943. В. III. S. 251*).

#### ОПРАВДАНИЕ ЛЖЕ-ВАСИЛИДА

Впервые опубликовано в сборнике «Дискуссия» (1932). Переведено по изданию: *ОС*, 213—216.

С. 34. *Я вычитал у Кеведо* — речь идет о сатирико-теологическом трактате «Сон Ада» (ок. 1608 г.) (*Don Francisco de Quevedo y Villegas. Obras completas. Madrid, 1958. P. 161*).

С. 35. *Положусь на сведения Иринея* — Борхес пользуется подробным изложением доктрины гностиков из книги Иринея Лионского «Против ересей» (II в.). Ч. 1. Гл. 23—25.

*Фрагменту, опубликованному Хильгенфельдом* — имеется в виду книга Адольфа Хильгенфельда «Споры о Пасхе у ранних христиан и их значение в истории церкви» (Галле, 1860).

С. 37. *версию... приписывают Симону Магу* — см.: *Иринея Лионский. Против ересей. 1, 23, 1—3*.

С. 38. «творение как случайность» — эта гностическая (и близкая Борхесу) мысль перекликается с метафорой Уильяма Блейка «ошибка или творение» из «Видения Страшного Суда» // *The Portable Blake. N. Y., 1974. P. 670*.

*Вселенная... началась не во времени, а... вместе с ним* — цитируется Августин Аврелий. Ср.: «Это самое время создал Бог, и не могло проходить время, пока он не создал времени. Если же раньше неба и земли вовсе не было времени, зачем спрашивать, что Бог делал тогда. Когда не было времени, не было и «тогда». См.: *Исповедь. Кн. XI. Гл. XIII. § 15* // *Богословские труды. Вып. 19. С. 186*.

«жизнь есть болезнь духа» — цитируется глава «Физиология» (Энциклопедия, V) «Фрагментов» Новалиса, фрагмент 1975 (*Novalis Briefe und Werke. Berlin, 1943. V. III. S. 530*).

«настоящей жизни нет...» — цитируется «1-е Безумие» (*Rimbaud A. Une saison en Enfer. P., 1914. P. 51—52*).

#### ОПРАВДАНИЕ КАББАЛЫ

Впервые опубликовано в сборнике «Дискуссия» (1932). Переведено по изданию: *ОС, 209—212*.

С. 39. *В 1625 году Бэкон писал* — приводится цитата из работы «Опыты, или Наставления нравственные и политические». Гл. V «Обедствиях» (*Бэкон Ф. Сочинения. В 2 т. М., 1978. Т. 2. С. 362—363*).

С. 40. *тому вневременному событию* — речь идет о важнейшей теологической метафоре «in aeternis temporalia» («во времени вечности»), предложенной Иринеем Лионским в качестве аргумента в споре против гностиков. См.: *Против ересей. Кн. 2. Разд. V. (Contra Haeresis Lib. II. C. V. P. 723)*.

*Пересечением... кругов представлял Троицу Данте* — речь идет о строке: «Три равноемких круга, разных цветом» (Рай. Песнь XXXIII, 117. Перев. М. Лозинского).

*писал св. Паулин* — в оригинале «Pleno conuscat» вместо «Toto conuscat». Цитируется эпистола XXII, 203—204 A (S. Paullini Nolani Opera Omnia. Patrologiae. T. LXI. P. 336).

*По Афанасию* — со ссылкой на Евангелие от Иоанна (17:25) эта

мысль приводится в «Доказательстве Святого Писания», I (Patrologiae graecae. 1857. T. XXXVIII. P. 47).

*социниане* — последователи итальянского реформатора Фауста Социна (1539—1604), рационалистически ориентированные протестанты, отрицают догмат о Троице и первоуродный грех.

*где речь идет об Исламе* — имеется в виду глава «Описание Аравии и ее жителей» из «Заката и падения Римской империи» (I т. — 1776 г., II и III — 1781 г., IV и V — 1788 г.) Эдварда Гиббона (*Gibbon E. The Decline and Fall of the Roman Empire*. 1952. Chicago, P. 239. ff.).

#### ЛОГИЧЕСКАЯ МАШИНА РАЙМОНДА ЛУЛЛИЯ

Впервые опубликовано в журнале «Эль Огар» (1939). Переведено по изданию: *ТС*, 174—178.

С. 45. *Свифт... потешается над «Логической машиной»* — цитируется Ч. III. Гл. V.

С. 46. *для всех тигров* — позже Борхес написал на эту тему стихотворение, вошедшее в одноименный сборник «Золото тигров» (1972).

#### ПАСКАЛЬ

Впервые опубликовано в сборнике «Другие расследования» (1952). Переведено по изданию: *ОС*, 703—705.

С. 46. *квинтэссенция праха* — Шекспир. Гамлет. Акт. II. Сцена 2, 321.

*мыслящий тростник* — из фрагмента 347 по изданию Бруншвейга.

*Валери обвиняет Паскаля...* — речь идет о неприятии Полем Валери «...страха, отвращения, отщепенства» и «устрашающего Бога», привносимых Паскалем в метафизику. Валери выразил это неприятие в «Бортовом журнале господина Теста», опубликованном в 1925 г. (*Valery Paul. Oeuvres completes*. Paris, 1974. V. 2. P. 666—667).

С. 47. *из мира Алмагеста* — Алмагест — тридцатитомный трактат, суммирующий всю древнегреческую астрономию и написанный Клавдием Птолемеом ок. 125—150 гг.

*Гермесу Тризмегисту* — имеется в виду возникший в позднеантичной мифологии образ бога Гермеса, связанный с посреднической функцией между миром живых и миром мертвых; герметическая традиция приписывает ему трактат «Поймандер» — важнейший источник оккультных и алхимических знаний.

«*Роман о Розе*» — аллегорическая поэма, памятник французской литературы XIII в.

С. 48. *известное космогоническое доказательство Святого Фомы и Лейбница* — апеллируя к рационализму Аристотеля, Лейбниц вводит понятие предустановленной гармонии: мир — наилучшее государство, где монарх — Господь Бог, действующий «самым совершенным и наиболее желательным образом». Рассуждение о метафизике // *Лейбниц Г.* Сочинения: В 4 т. М., 1982. Т. 1. С. 127, 177.



С. 49. *то место из десятой книги «Государства»* — у Платона речь идет об идее стола и кровати. 596 b—d (*Платон*. Сочинения: В 3 т. Т. 3. Ч. 1. С. 422—424).

*Гюго* — стихотворение «Летучая мышь» опубликовано в сборнике «Оды и баллады» (1822).

*Демокрит полагал* — эту мысль цитируют Аристотель (Физика. III, 4), Цицерон (Академические исследования. II, 17, 55) и др. (*Гурье С. Я.* Демокрит. Тексты. Перевод. Исследования. Л., 1970. С. 207—210).

*слова Анаксагора* — их воспроизводит Лукреций: «все вещи во всех в смещении таятся» (О природе вещей. I, 877. Перев. Ф. А. Петровского). См. также: Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989. Ч. I. С. 517.

### ЭМАНУЭЛЬ СВЕДЕНБОРГ

Текст предисловия к сборнику сочинений шведского философа. Опубликован в издании: *PPP*, 153—162. Переведен по этому изданию.

С. 49. *В своем блистательном выступлении 1845 года* — речь идет о лекции Ральфа Уолдо Эмерсона, переработанной в эссе «Сведенборг, или Мистик» (*The Collected Works of Ralph Waldo Emerson*. Harvard, 1987. V. IX. P. 51—82).

С. 50. *но так и не встретится с ним* — Сведенборг встречался с Ньютоном в одном из своих видений: тот беседовал с ангелами, возражавшими против доктрины полного вакуума. Об этом Сведенборг рассказывает в трактате «Ангельская мудрость» (I, 82).

С. 51. «*Дедал Гипербореец*» — этот журнал Сведенборг публиковал за свой счет. Всего вышло 6 номеров, куда вошли сообщения о механико-математических проектах Сведенборга и «его учителя Х. Полхэма» (1661—1759). Обратив внимание на этот журнал, король Карл XII призвал Сведенборга ко двору.

«*Генриады*» — речь идет о поэме Франсуа Мари Аруэ (Вольтера), написанной в 1728 г., с ее апологией просвещенного абсолютизма и центральной фигурой идеального монарха Генриха IV.

*во время путешествий* — пять лет, с 1710 по 1715 г., Сведенборг провел за границей.

*уже Плиний Младший писал* — «нет такой плохой книги, в которой не найдется ничего полезного» (Письма. Кн. III. Письмо 5. Перев. М. Е. Сергеенко).

С. 52. *Мильтон говорит* — «Потерянный рай», 1, 66.

С. 53. *достаточно высказать нечто истинное* — о парадоксальной ситуации, в которой оказываются ученые, столкнувшись с религиозными истинами, Сведенборг пишет в «*Arcana coelestia*»: «Открывать тайны веры ученым так же трудно, как верблюду пройти сквозь игольное ушко» (Гл. Бытие. III, 229—233).

С. 54. *в знаменитом письме... Данте* — см. об этом подробнее комментарий к лекции «Божественная комедия», с. 386.

«Оставь надежду всяк, сюда входящий» — Данте. Ад. Песнь III, 9.

С. 56. Иоанн Богослов рассказывает — Отк. 19: 10—27.

С. 57. «Глушцу... не увидеть Славы» — цитируется «Видение Страшного Суда» Уильяма Блейка из «Манускрипта» Россетти (ок. 1810) (The Portable Blake. N. Y., 1974. P. 668).

*всемирная история* — это текст — отсылка к философскому роману Томаса Карлайля («Sartor Resartus»): «Тексты этой божественной Книги Откровений, каждая глава которой пишется каждой следующей эпохой и которую иногда называют Историей» (The Works of Carlyle. V. 2. P. 185).

*в компендиумах Леона Блуа* — речь идет о концепции истории как «литургического текста». См.: L'âme de Napoléon. Paris, 1912. P. 14.

#### ТВОРЕНИЕ И Ф. Г. ГОСС

Впервые опубликовано в сборнике «Новые расследования» (1952).  
Переведено по изданию: *ОС*, 650—652.

С. 59. «Золотая легенда» — свод из 180 житий, предназначенных для внелитургического чтения, составлен доминиканцем Иаковом Воротыньским (ум. 1298 г.); в XIII веке пользовался огромной читательской популярностью и был переведен на все народные языки. Его материалами пользовались Г. Флобер («Легенда о Юлиане Милостивом») и А. Франс («Таис»).

*на космогонии Госса* — здесь и далее о книге «Омфалос» Борхес в точности следует за Эдмундом Госсом (*Goss E. Father and Son. L., 1976. P. 76—77*).

*В той главе «Логики»* — речь идет о гл. V «О законах всеобщей причинной связи» (*Милль Дж. С. Система логики. М., 1899. С. 257—296*).

С. 61. *Чарльз Кингсли* — упомянут Борхесом не случайно: близкий друг Филиппа Генри Госса, он добился места для его сына Эдмунда в Британском музее и поддержал его литературные начинания.

#### МАСЕДОНИО ФЕРНАНДЕС

Предисловие к книге сочинений М. Фернадеса. Опубликовано в книге: *PPP*, 52—61. Переведено по этому изданию. Подробнее о герое заметки и его роли в жизни Борхеса см. Предисловие.

С. 62. *знаменитая элегия* — речь идет о стихотворении «Елена Прекрасносмертная» («Элена Белламуэрте»), написанном и опубликованном в 1925 г.

С. 64. *сновидческая сущность бытия* — этой теме посвящено эссе Фернадеса «Сон — это простая формальность» (ср.: «проснуться — значит продолжать спать»), стихотворение в прозе «Поэма о поэзии мысли», а также эссе «Метафизика, критика сознания; мистика, критика бытия» (*Fernandez M. Museo de la Novela de la Eterna. Caracas, 1982; соотв.: P. 124, 140—142, 97—100*).

С. 66. *то же самое произошло у Босуэлла с Сэмюэлем Джонсоном* — с почетным доктором Оксфордского и Дублинского университетов и авторитетнейшим издателем Шекспира Босуэлл познакомился 16 мая 1763 г. Их дружба продлилась до самой смерти Джонсона. Написанная в 1791 г. Босуэллом «Жизнь Сэмюэля Джонсона» стала шедевром английской литературной биографии.

С. 67. *все герои романа были нравственно безупречны* — такие же требования предъявлял М. Фернандес и к своему художественному творчеству. В романе «Музей вечной литературы» (ок. 1932) действуют персонажи Вечный, Метафизик, Путешественник, Сладчайший и т. д. Подробнее о персонаже-идее см. гл. «Как стал возможен совершенный роман» (Museo de la Novela de la Eterna. Carácas, 1982. P. 219—220).

*организм человека не может чувствовать сильное наслаждение* — эту мысль М. Фернандес развивает в гл. «Самоубийца» (Museo de la Novela de la Eterna. Carácas, 1982. P. 301—306).

С. 69. *в духе... дада* — с 1917 по 1925 г. в Цюрихе и Париже выходил журнал «Дада», название которого было придумано лидером французского авангарда Тристаном Тцара для обозначения алогичного творчества, напоминающего лепет ребенка; впоследствии эстетика дада сливается с сюрреализмом.

*Каса Росада* — резиденция аргентинского президента.

*отзвук «Человека, который был Четвергом»* — речь идет о романе Г. К. Честертона (1904), где анархисты, ополчившиеся против мещанской сытости и спокойствия, оказываются агентами тайной полиции, борющейся с анархией.

С. 70. *с поколением, названным «Мартин Фьерро»* — речь идет об аргентинских писателях, сгруппировавшихся вокруг журналов «Проа» и «Мартин Фьерро» (20-е гг.), во главе которых стоял Рикардо Гуиральдес.

*«Дон Сегундо Сомбра»* (1926) — роман Рикардо Гуиральдеса, идеализирующий уходящую в прошлое фольклорную традицию аргентинских пастухов-гаучо.

*происходит от «Пайядора» Лугонеса* — имеется в виду роман Леопольдо Лугонеса (закончен в 1913, опубликован в 1915), герой которого — гаучо — представлен «идеальным трубадуром» (*Lugones L. El Payador y Antología de poesía y prosa*. Carácas, 1979. P. XXVIII). В предисловии к этой книге Борхес писал: «В антологии испаноязычной прозы эти страницы о буколических корнях нашего общества незаменимы».

*«Сентиментальный календарь»* — стихотворный цикл Л. Лугонеса (1909), восходящий, по мнению Борхеса, к поэзии Артюра Рембо.

## Раздел II ИСТОРИЯ ВЕЧНОСТИ

### ПРОДОЛЖИТЕЛЬНОСТЬ АДА

Впервые опубликовано в сборнике «Дискуссия» (1932). Переведено по изданию: *PC*, 235—238.

С. 72. *Данте в своей исполинской попытке* — речь идет об «Аде», (ок. 1307), первой части «Божественной комедии».

*литературные преисподние Кеведо* — имеется в виду сатирико-назидательный памфлет «Рассуждения обо всех чертях, или Исправление ада» (1627), где ад представлен пестрым восточным базаром.

*Торреса Вильярözля* — отсылка к сатирико-аллегорическому трактату в четырех книгах «Ладья Хирона, или Адское жилище Плутона», где в аду томятся все грешники — от лекарей и знахарей до алхимиков и поэтов.

*у Бодлера* — имеются в виду стихотворения из сборника «Цветы зла» (1852—1856) Шарля Бодлера — XV (Дон Хуан в аду); XXIII (Посмертные угрызения), цикл «Смерть», соединяющие в теме «красоты смерти» тончайший эротизм и грубую паталогоанатомию.

С. 74. «*Сомнения историка по поводу Наполеона Бонапарта*» (1819) — философский памфлет Ричарда Уэйтли; высмеивает скептицизм, доводя до абсурда логико-рациональное осмысление Священного Писания.

С. 76. *Страх нарастал* — Борхес стилизует свой сон под идеи Беньяна. Об отчаянии и страхе, которые испытывает человек в ожидании вечного проклятия, Беньян пишет в § 23 и § 148 трактата «Милость, ниспосланная величайшим грешникам» (1666).

### ИСТОРИЯ ВЕЧНОСТИ

Впервые опубликовано в сборнике «История вечности» (1936). Переведено по изданию: *OC*, 353—367.

С. 76. *Есть в «Эннеадах» раздел* — речь идет об «Эннеадах» Платона (Ч. III, Кн. VII). Здесь и далее Борхес цитирует главу «О времени и вечности» (Plotini Enneadas. Paris, 1855. P. 168—181).

*у Платона в «Тимее» читаем* — Тимей. 37 d (Платон. Сочинения: В 3 т. М., 1971. Т. 3. Ч. I. С. 477).

*о чем писал еще испанский поэт Мигель де Унамуно* — далее цитируются строки из двух заключительных терцетов сонета Унамуно «Описательная рифма» (Розарий лирических сонетов. 1910. XXXVIII).

С. 77. *по Брэдли, будущего не существует* — речь идет о центральной тезисе Брэдли — зависимости мыслимого времени от мыслящего субъекта. Ср.: «...время стремится преодолеть собственную природу. Любое взятое наугад время становится настоящим. Время — кажимость, противоречащая самой себе» (Видимость и реальность. 1893. Гл. XVIII). (Bradley F. H. Appearance and Reality. L., 1969. P. 183—185.)

*элеаты* — т. е. последователи Зенона Элейского (подробнее см. Предисловие).

*Иррациональные числа Рассела* — в книге «Мистицизм и логика» (1918. Гл. V) Бертран Рассел предлагает осмыслить иррациональные непериодические дроби с точки зрения математики Кантора — как бесконечные множества (*Russell B. Mysticism and Logic. L., 1953. P. 83—94*).

в *том удивительном словаре* — речь идет о подновляемом и периодически переиздающемся Французском энциклопедическом словаре. Рецензия Борхеса на очередное издание этого словаря (*ТС, 37*), упоминающая о страницах-вкладышах, заменяющих страницы с устаревшими сведениями, могла подсказать Борхесу идею бесконечной книги с непостоянными страницами (новелла «Книга песка»).

С. 79. к *плеоназмам* — т. е. речевому переизбытку, используемому как стилистический прием, Борхес приравнивает полноту «умного неба» и полноту языка.

*Педро Малон де Чайде через много веков говорит* — споры о том, как следует произносить имя этого испанского теолога, идут по сей день. Каждый вариант подчеркивает либо его арабское происхождение (Шайд), либо португальское (Чайд). Литературовед П. Феликс считает, что правильно называть его Эчайде. Борхес цитирует теологический трактат Малона де Чайде «Крещение Магдалены» (Ч. IV. Гл. IV), выдержанный в духе католического неоплатонизма. (*Malon de Chaide. La Conversion de la Magdalena. Madrid, 1958. V. III. P. 111—112*).

С. 80. *Безупречный Китс полагает, что соловей...* — имеется в виду VII строфа оды Джона Китса «К Соловью» (сборник «Ламия». 1820).

*Шопенгауэр приводит такой довод* — Шопенгауэр А. Мир как воля и представление. М., 1900. С. 497. Далее цитируется отрывок «Существование львов...» (там же. С. 497—498).

*умопостигаемый Первостол* — Платон. Государство. Кн. X, 596. b—d.

*метафизик Робинзон* — имеется в виду «естественный человек» из книги Ибн Туфейля «Хайй ибн Якзан» (сер. XII в.); книга представляет собой философско-полемический трактат, отмеченный влиянием суфизма и предвосхищающий роман воспитания. См. цитируемый Борхесом эпизод: *Ибн Туфейль. Хайй ибн Якзан. М., 1978. С. 105—106*.

С. 83. *В отрыве от идеи спасения...* — автоцитата Борхеса (ср. с. 39—40). Одно и то же рассуждение о Троице в контексте каббалистической традиции может стать предлогом для обсуждения книги Бытие как универсального текста, а в контексте неоплатонизма — для формулировки идеи вечности. Войдя в культурное пространство, мысль не застывает: с помощью автоцитат Борхес открывает все новые и новые возможности того, что уже состоялось, культурно-исторически оформилось. Этот прием предвосхищает эстетическое решение из новеллы «Сад расходящихся тропок» — книгу Цюй Пена, с ее «ветвящимся» повествовательным временем и «пересекающимися тропками» сюжетного лабиринта.

С. 85. «Я — это я» — парафраза из кн. Исх. 3: 14. «*Аз есмь альфа и омега...*» — Отк. 1:8.

*изречение Бозция* — речь идет о главном труде Бозция «Об утеше-

нии философией» (Кн. V. Ч. VI). (*Бозций*. «Утешение философией» и другие трактаты. М., 1990. С. 286.)

С. 86. *Его яростно опроверг Августин* — в трактате «О Граде Божьем» (413—426).

С. 87. *из Первой Книги Царств, где Господь предостерегает Давида* — 1 Кн. Цар. 23: 12—13.

*из Евангелия от Матфея* — Мф. 11: 21.

«*нищета духа — в блаженстве небес*» — из трактата Иоанна Скота Эригены «О разделении природы» (V, 27); Борхес цитирует по книге Пауля Дейссена (*Deussen P. Die Biblisch-Mittelalterliche Philosophie*. Leipzig, 1920. S. 374).

С. 88. *подобно тому нечаянному... комедийному прозаику* — аллюзия на господина Журдена из комедии Ж. Б. Мольера «Мещанин во дворянстве», узнавшего, что он говорит прозой.

С. 89. *у Лукреция* — О природе вещей. Кн. IV. 1077—1116 (*Тит Лукреций Кар*. О природе вещей. М., 1983. С. 152—153).

*Он приводит конкретный пример* — у Августина пример с припоминаемым стихотворением приводится раньше (Кн. XI. Ч. XXVI—XXVII. § 33—36). Борхес цитирует пример с песней (Ч. XXVIII. § 38). См.: Блаженный Августин. Исповедь // Богословские труды. Сб. 19. М., 1978. С. 194.

#### ЦИКЛИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ

Впервые опубликовано в сборнике «История вечности» (1936). Переведено по изданию: *ОС*, 393—396.

С. 93. *Некий астролог* — речь, вероятно, идет о Филоне Александрийском. Его трактат «О вечности мира» оказал значительное влияние на евангелистов, Климента Александрийского и Оригена.

С. 94. *Люди Гесиода* — аллюзия на важнейшие мифы «Теогонии» Гесиода — о Золотом и Железном веках.

*буколика Вергилия* — отсылка к IV буколике («Сызнава ныне времени начинается строй величавый»), пророчества которой снискали Вергилию главное место среди поэтов античности, что также отразилось на выборе спутника и проводника по Чистилищу и Аду в «Божественной комедии» Данте.

С. 95. Идею циклического времени *Фрэнсис Бэкон* развивает в работе «Приготовление к естественной и экспериментальной истории» (1620); *Успенский* в «*Tertium Organum*» (1922); *Джералд Хэрд* в «Новой гипотезе эволюции» (1939), написанной в полемике с дарвинистской теорией Г. Уэллса и католической историософией Г. К. Честертона; *Освальд Шпенглер* в «Закате Европы» (1918—1922), наглядно демонстрируя с помощью таблиц повторяемость культурно-исторических эпох; *Джамбаттиста Вико* в «Основаниях новой науки на общей природе наций» (1725), оказавшей влияние на мифологическую концепцию времени в европейском модернизме, в частности в «Улиссе» Джойса; *Артур Шопенгауэр* в «Мире как воле и представлении» (1819—1844).

«...бесконечно долго» — *Марк Аврелий*. Размышления. II, 14.

как у *Экклесиаста* — «Что было, то и теперь есть, и что будет, то уже было» (Еккл. 3:15).

*Я придумал фантастический рассказ в духе Леона Блуа* — Борхес имеет в виду свою новеллу «Богословы».

С. 96. «в беспредельности времен» — *Марк Аврелий*. Размышления. VI, 37.

#### ДОКТРИНА ЦИКЛОВ

Впервые опубликовано в сборнике «История вечности» (1936). Переведено по изданию: *ОС*, 385—392.

С. 96. *приписывают Ницше* — в философской поэме «Так говорил Заратустра» (1883—1884) Ницше называет своего героя «Учителем вечного возвращения» и призывает его «возвестить это учение» (Ч. III. Гл. «Выздоровливающий», 2. (*Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 160—161).

С. 99. *Ницше пишет* — «Веселая наука» (1882). Кн. IV. § 341 (*Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 660).

*труды и дни* — аллюзия на одноименную земледельческую поэму Геснода.

С. 100. В *той же главе «Логики»* — Джон Стюарт Милль. Логика. Гл. V. § 8. С. 277. «Мессианскую эклогу» Вергилия Милль приводит в доказательство того, что «вся история должна была бы периодически повторяться подобно многозначной периодической дроби».

*на... памятной странице* — далее цитируется «Ессе Ното» (*Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 743—744).

*...о человеческой, слишком человеческой* — аллюзия на одноименный трактат Ницше (1878).

С. 103. *святой Августин решает* — Исповедь. Кн. XI. Ч. XIII. § 16, а также Кн. XII. Ч. XXIX. § 40 // Богословские труды. Вып. 19. М., 1978. С. 187, 209.

#### «БИАТАНАТОС»

Впервые опубликовано в сборнике «Новые расследования» (1952). Переведено по изданию: *ОС*, 697—699.

С. 104. *Тебя я, как Америку, открою* — цитируется стихотворение Джона Донна «На раздевание возлюбленной» (опубликовано в 1669), восходящее к эротической элегии Овидия (1,5).

С. 105. «*Гексамерона*» *Амвросия* — речь идет о трактате Амвросия Медиоланского, посвященном семи дням творения и комментирующим первую главу книги Бытие.

С. 106. *квиеитисты* — апологеты мистически-созерцательного позна-

ния Бога, отвергающие мысли об активном богостроительстве и безразличные к собственному спасению. Оформились в секту к середине XVII в.

*в часовне Уайтхолла* — с 1621 г. и до своей смерти в 1631 г. Джон Донн занимал пост настоятеля собора св. Павла в Лондоне. Как выдающегося проповедника его приглашали служить мессу в часовне королевского дворца Уайтхолл.

С. 107. *к стиху из св. Иоанна* — «И, приклонив главу, предал дух». Ин. 19: 30.

### СТЫД ИСТОРИИ

Впервые опубликовано в сборнике «Новые расследования» (1952). Переведено по изданию: *ОС*, 754—756.

С. 108. *Тацит... упомянул его в своей книге* — *Анналы*. XV, 44.

*В «Тускуланских беседах» сказано, что Эсхил вошел в пифагорейский космос* — Цицерон, Тускуланские беседы, кн. 2 («О преодолении боли»), X, 23.

*Сехизмундо* — главный герой драмы Педро Кальдерона «Жизнь есть сон» (1632—1635).

С. 109. «*Круг земной*» — Борхес пользуется английским переводом этого важнейшего источника по норвежскому средневековью; см. гл. 91 (Сага Варлаама Хаконарсона) (*Snorri Sturluson. History of kings of Norway. Heimskringla. Austin, 1964. P. 653*).

*«быть счастливым учись у других»* — Вергилий. Энеида. Кн. XII, 435 (перевод С. Ошерова под ред. Ф. Петровского).

С. 110. «*Эпитафии войску наемников*» — стихотворение Алфреда Эдварда Хаусмена из сборника «Последние стихотворения» (1922). Борхес имеет в виду строки «Что оставил Бог, они защищали» (*The Collected Poems of A. E. Housman. L., 1943. P. 145*).

*последние главы... Лоуренса* — цитируются «Семь столпов мудрости» (гл. XVI «Триумф») (*Lawrence. T. E. Seven Pillars of Wisdom. L., 1978. P. 655*).

### Раздел III

## ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И МАГИЯ

### ЗАГАДКА ЭДВАРДА ФИЦДЖЕРАЛЬДА

Впервые опубликовано в сборнике «Новые расследования» (1952). Переведено по изданию: *ОС*, 688—690. Биографические сведения о Фицджеральде Борхес заимствует из книги Эдмунда Госса «Эдвард Фицджеральд» (1912).

С. 112. *секты гашишинов или ассасинов* — т. е. употребляющих гашиш; европейское название одной из исламских сект, ведущих террористическую борьбу против суннитов (XI—XIII вв.).



*знаменитый трактат по алгебре* — речь идет о «Трактате о доказательстве задач алгебры и алмукабалы» (*Хаййями Омар*. Трактаты. М., 1981. С. 69—112).

*братьев чистоты* — речь идет о суфийской секте, воззрениям которой Хайям посвятил финал «Написанного по-арабски трактата Омара ал-Хаййями о всеобщности существования» (Трактаты. С. 186).

*универсальные формы не существуют помимо вещей* — имеется в виду ключевое для пантеизма аль-Фараби изречение: «Что же касается универсальной субстанции, то, как таковые, они нуждаются для своего существования в индивидах субстанции». («Катай гурийас» или «Категории») (*Аль-Фараби*. Логические трактаты. Алма-Ата, 1975. С. 159).

*как Пифагор — с собакой* — т. е. по принципу метемпсихоза; согласно Диогену Лаэртскому, ранее душа Пифагора вселялась в души различных людей и животных.

С. 113. *времен Лопе* — имеется в виду Лопе де Вега Карпио, шире — Золотой век испанской литературы; здесь — XVII в.

*норманнский герцог* — Вильгельм Завоеватель (ок. 1027—1087); речь идет о битве при Гастингсе 1066 г., в которой Вильгельм Завоеватель разбил англосаксонского короля Гарольда II и стал королем Англии.

*тезаурус* — словарь языка со всеми аспектами лингвистической и историко-культурной информации.

*диалог «Эуфранор»* — религиозно-философский «диалог о юности», изданный Фицджеральдом в 1851 г.

*садится за перевод «Мантик-аль-Таир»* — речь идет о поэтическом эпосе Атгара, излагающем суфийскую доктрину всеединства; персидский текст был опубликован в 1857 г. Гарсэном де Тасси. Свой перевод Фицджеральд выслал в Индию Эдмонду Госсу, назвав его «Ассамблеей птиц» (1862).

С. 114. *Симург* — это каждая из них и все они вместе — Борхес цитирует английский перевод Фицджеральда (*Variorum and definitive edition of the poetical and prose writings of Edward Fitzgerald*. N. Y., 1967. V. VI. P. 199—200).

*Честертон... замечает* — цитируется глава «Великие викторианские поэты» из книги «Викторианский век в литературе» (*Chesterton G. K. Victorian age in literature*. N. Y.; P., 1913. P. 193).

#### ЛИКИ ОДНОЙ ЛЕГЕНДЫ

Впервые опубликовано в сборнике «Новые расследования» (1952). Переведено по изданию: *ОС*, 740—743.

С. 115. *Яма* — букв. — близнец; в древнеиндийской мифологии первый из людей, ушедших под землю, чтобы там стать владыкой мертвых. Позднее превратился в бога смерти и в таком обличии порой отождествляется с дхармой. Упоминается в «Махабхарате» (Гл. 196, 6; 207, 37; 259, 7).

С. 117. *Христианский монах* — имеется в виду Иоанн Дамаскин,

которому приписывают «Варлаама и Иосафата», литературную и стилизованную под христианство обработку жизни Шахьямуни из «Лалитавистары».

в первом томе «Происхождения романа» Менендеса Пелайо — Борхес цитирует главу «Краткий очерк романа в классической древности, греческой и латинской» (*M. Menéndez Pelayo. Obras completas. Orígenes de la novela. Argentina, 1956. V. I. P. 26, 52*); также цитируется фрагмент второго тома — V. II. P. 421.

«Лалитавистара» — один из канонических священных текстов школы махаяны; далее Борхес пересказывает содержание посвященной ему главы из книги пражского индолога Мориса Винтерница «История индийской литературы» (*Winternitz M. Geschichte der Indischen Literatur. Leipzig, 1920. B. II. S. 194—201*).

S. 119. *Оскар Уайлд предложил такой вариант* — отсылка к сказке «Счастливый принц» (из одноименного сборника 1888 г.), которую Борхес переводил в детстве.

#### ПЕРЕВОДЧИКИ «1001 НОЧИ»

Впервые опубликовано в сборнике «История вечности» (1936). Переведено по изданию: *ОС*, 397—413.

S. 119. *предпринял знаменитую попытку перевода* — задуманный как «амулет (или талисман) против скуки и уныния» перевод Бертона представляет собой стилистически обработанную компиляцию английского перевода Джона Пейна (1882—1884); воспользовавшись тем, что перевод Пейна вышел ограниченным тиражом 500 экз., Бертон отредактировал его и в 1885 г. выпустил тиражом 2 тыс. экз. под своим именем; ведя переговоры с Пейном, мистифицировал процесс работы над текстом. По выходу его версии открылась еще одна мистификация: вместо названия лондонского пригорода, где располагалась типография, на обложке книги было проставлено «Бенарес» (в Оленьем парке которого Будда прочел свою первую проповедь).

*romei* — люди западной культуры (бу кв. — римляне).

*гигантский словарь* — речь идет о пятитомном «Арабо-английском лексиконе» (1863—1874) Эдварда Уильяма Лейна. Ориенталист Лейн первым отнесся к арабским сказкам как к объекту исследования, а не только как к развлекательному чтению. Его перевод содержит ценный путеводитель по разным арабским изданиям.

*Жан Антуан Галлан* — в лекции о сказках «Тысяча и одной ночи» Борхес говорит о нем: «Вернемся к тому времени, когда впервые переводят «Тысячу и одну ночь». Мы в 1704 году, во Франции. Это Франция Великого века; Франция, в литературе которой законодательствует Буало; он умирает в 1711 году и не подозревает, что всей его риторике угрожает блистательное вторжение Востока... Текст, предложенный Галланом, достаточно прост и, пожалуй, способен очаровать всех, так как не требует никакого читательского напряжения. Без этого первого текста, как хорошо заметил Бертон, не состоялись бы и более поздние. Галлан публикует первый том в 1704 г. Перевод вызывает скандал, но в то же время и очаровывает рационалистическую Францию времен Луи XIV. Когда говорят о романтизме, имеют в виду гораздо более поздний период. Можно предположить, что романтизм начинает-

ся тогда, когда читатель из Нормандии или Парижа садится за «Тысячу и одну ночь». Из мира, где правит Буало, он исчезает в мир романтической свободы (...). Самую знаменитую сказку «Тысячи и одной ночи» мы не найдем в оригинале. Это история об Ала-ад-дине и волшебной лампе. Она включена в перевод Галлана; Бертон напрасно искал ее арабский или персидский оригинал. Некоторые подозревали Галлана в подделке. Думаю, слово «подделка» несправедливо или неточно. Галлан имел такое же право сочинять, как и «confabulatores nocturni» («ночные сказители». — Прим. комментатора). Почему не предположить, что, переведа цикл сказок, он вознамерился сочинить еще одну да так и поступил?» (SN, 71—72).

С. 120. *маронита* — т. е. члена христианской секты, названной по имени церкви св. Марона, главной в Сирии VI в. Марониту Ханна европейский перевод «Тысячи и одной ночи» обязан многочисленными «беспризорными» сказками; некоторые из них были обнаружены ориенталистом Зотенбергом только во второй половине XIX в.

*сказками, неизвестными оригиналу* — имеются в виду сказки «Ахмад и волшебница Пери-Бану», «Ала-ад-дин и волшебная лампа», «Ночные приключения Али Хаваджа», «Конь из черного дерева», «Завистливые сестры», «Али-Баба».

*знаменитые... панегирики* — имеется в виду стихотворение *Колриджа* «Кубла Хан» (1816), привидевшееся автору во сне; роман *Де Куинси* «Исповедь англичанина-опиомана» (1822), рассказывающий о мистических видениях во время наркотического транса; гл. III («Аравия») трактата *Стендала* «О любви», с ее противопоставлением «любовных песен и благородных нравов», изображенных в «Тысячи и одной ночи», и «отвратительных ужасов, забрызгавших кровью каждую страницу Григория Турского... историка Карла Великого» (Т. 4. С. 528); стихотворение *Теннисона* «Воспоминания Аравийских ночей» (сб. «Ранние стихотворения». 1830); новелла «Тысяча вторая сказка Шахразады» *Эдгара По*.

С. 123. *дискуссия между Ньюменом и Арнолдом* — в трех лекциях «О переводах Гомера» (1861) Метью Арнолд резко критиковал перевод «Илиады», выполненный Френсисом Ньюменом, и называл его работу «постыдной и эксцентричной». Впоследствии подробный разбор переводов Ньюмена вошел в книгу: *Arnold M. On the Study of Celtic Literature and on translating Homer. L., 1983. P. 141—300.* Критику Арнолдом буквалистского перевода можно найти на странице 142 этого же издания.

С. 124. *предложить им «Старого моряка» или «Пьяный корабль»* — иными словами, лучшие произведения поэтов-классиков: Сэмюэля Тэйлора Колриджа (1798) и Артюра Рембо (1871), оказавших значительное влияние на поэзию XX в. (от Гумилева и Поля Валери до Кортасара).

С. 125. *В одном своем труде* — скорее Рафаэль Кансинос-Ассенс говорил об этом Борхесу устно. Через сорок лет после написания эссе «Переводчики...» Борхес рассказывал: «Сегодня, к счастью, мы полагаем испанским переводом, выполненным моим учителем Рафаэлем Кансинос-Ассенсом. Книга опубликована в Мексике. Из всех версий эта, по видимости, самая лучшая; она снабжена также примечаниями» (SN, 72).

С. 126. «...что видевише замертво валились» — слова принадлежат не Цезарю, осуждающему Марка Антония, а Цезарю Октавию, осуждающему Антония (*Шекспир*. Антоний и Клеопатра. Акт I. Сцена 4. Перев. Б. Пастернака).

из «Дивана» ал-Муттанабби — стихотворный цикл из 289 касыд — произведений балладного жанра, состоящих из ряда попарно рифмующихся двустушией. Борхес цитирует «Касыду упрека (мимия)».

С. 127. *Бертон... в 1880 году... опубликовал «Касыды»* — американский издатель и критик Теодор Уотте-Дантон в предпосланном книге стихотворении назвал Бертон «храбрецом Англии, который восславил мир чудес и заклеил корону».

«Рубайат» Фицджеральда — подробнее см. эссе Борхеса «Загадка Эдварда Фицджеральда» и примечания к нему.

С. 128. *Кордофан* — провинция в Египте; *Булак* — пригород Каира. Его именем названа одна из арабских рукописей «Тысячи и одной ночи».

«*Contrerimes*» Туле (1921) — поэтический сборник Поль-Жана Туле; продолжает традицию изысканного версификаторства, восходящую к «Трофеям» (1893) Жозе Мариа Эредиа. Опубликован посмертно.

С. 131. «*Златые луга и копи камней драгоценных*» Масуди — составленная в середине IX в. компиляция индийских, персидских и еврейских легенд, важнейший источник по географии и этнографии Востока; впервые появилась в Европе во французском переводе (1861—1877. 9 т.).

«*Фихрист*» — энциклопедия-справочник Ибн-ан-Надима (X в.), в первой части содержащая жизнеописания ученых, посвятивших себя изучению «мусульманских» наук, во второй — сведения о деятельности «немусульманских» ученых мужей.

*паломничества Чосера или эпидемии Джованни Боккаччо* — речь идет о паломничестве к святым местам (мошам св. Фомы Бекета) и эпидемии чумы — сюжетной рамке «Кентерберийских рассказов» (1380—1386) Джеффри Чосера и «Декамерона» (1350—1353) Джованни Боккаччо.

*над «Книгой обо всем и о многом другом»* — Борхес иронически перефразирует название знаменитого трактата Пико делла Мирандола «De Ente et Uno» (1492), буквально переводя его название. Развивающий идею христианского неоплатонизма о «всеобщей религии», трактат Пико вызвал нападки дуалиста Вольтера и стоика-пессимиста Кеведа.

С. 132. *Шахзада-Мардрюс рассказывает* — приведем для сравнения соответствующее место из перевода М. А. Салье: «...и посреди залы был мраморный бассейн, и над ним возвышался парчовый шатер, и в комнатах были уголки, в которых находились богато украшенные бассейны и выложенные мрамором водоемы, а под полом комнат текли потоки, и эти четыре потока бежали и сливались в большом бассейне, выложенном разноцветным мрамором» (ночь 547-я).

«*Портрет Дориана Грея*» (1891) — роман Оскара Уайлда, содержащий многочисленное описание в духе, как говорит Борхес, «зрелищного ориентализма».

С. 133. *об отступлении... Маршана* — речь идет об отступлении французских войск из России зимой 1812 г. В то время генерал Жан-Габриэль Маршан командовал штабом у маршала Жерома.

«...отраженное пламя неба» — перевод М. А. Салье: «...И они поднялись на гору напротив города, которая возвышалась над ним, и, поднявшись на эту гору, они увидели город, больше которого не видели глаза. Дворцы его были высоки, и куполы в нем уносились ввысь, и дома были хорошо построены, и реки текли, и реки были плодоносны, и сады расцветали, и был этот город с крепкими воротами, пустой, потухший, где не было ни шума, ни человека».

*С усердием, достойным Сесила Б. Милла* — имеется в виду характерное для этого американского кинорежиссера обилие массовых сцен, особенно в фильмах на библейские сюжеты. В эссе «Films» (1932) Борхес пишет о «тысяче и одной голливудской массовке, на скорую руку передетой в ассирийские костюмы, а после перетасованной Сесилом Б. Миллом до полной неузнаваемости» (ОС, 224).

*В 570-й ночи ему случилось прочесть* — приводим русскую версию М. А. Салье: «И однажды они шли и вдруг увидели столб из черного камня и в нем существо, которое погрузилось в землю до подмышек, и было у него два больших крыла и четыре руки: две из них — как руки у людей, а две — как лапы льва, с когтями. И на голове у него были волосы, как конский хвост, и было у него два глаза, подобные углям, и третий глаз, на лбу, как глаз барса, и в нем сверкали огненные искры, и было это существо черное и длинное, и оно кричало: «Слава господу моему, который сулил мне это великое испытание и болезненную пытку до воскресения».

С. 135. *в 573-й ночи эмир Муса ибн Носейр* — речь идет о следующем эпизоде: «И затем он позвал плотников и кузнецов и велел им выровнять бревна и сделать лестницу, покрытую железными пластинками. И они сделали ее, и изготовили как следует, и просидели за работой целый месяц, и люди собрались вокруг лестницы, и поставили ее, и придвинули к стене вплотную, и она пришлась как раз вровень с нею, как будто была сделана для этого раньше» (перевод М. А. Салье).

«перевод» *Мардрюса* — ирония Борхеса вполне справедлива: в свой 16-томный перевод Мардрюс включил также современные арабские легенды и отдельные сюжеты сборника «Сказки народов Нила», традиционно не входящие в цикл «Тысячи и одной ночи». Объем эротических сюжетов в его переводе в четыре раза превышает соответствующие места в переводе Литзмана, отличающемся, по мнению Крачковского, особой точностью. В интерпретации Мардрюса полностью изъятые все религиозные притчи. Чтобы придать вес своему переводу, Мардрюс посвящал каждый следующий том какому-нибудь из выдающихся представителей французской культуры рубежа веков (Анатолю Франсу, Андре Жиду, Реми де Гурмону, Марселю Швобу), однако авторитетные арабисты сочли его версию не переводом «Тысячи и одной ночи», но самостоятельным произведением парижской бульварной литературы 900-х гг.

С. 136. *«Всемирная библиотека»* — популярное издание крупнейшей германской книготорговой фирмы, названное в честь знаменитого издателя Филиппа Реклама.

С. 137. *рукописи Зотенберга* — речь идет о французском арабисте, обнаружившем рукопись сказки об Ала-ад-дине (*Zotenberg H. Histoire d'Ala ad-Din ou la Lampe merveilleuse, texte arabe. Paris, 1888*).

*издания Булак и Бреслау* — речь идет о двух из четырех классических арабских изданий «Тысячи и одной ночи» (два другие — Calcutta I и Calcutta II).

*выполненный сэром Томасом Уркуартом* — имеется в виду один из самых оригинальных переводов во всей истории английской литературы — «Сочинения Франсуа Рабле» (две части — 1653, третья — 1693), отмеченные красочностью и пестротой стиля.

С. 138. «*Саламбо*» (1862) — роман Гюстава Флобера, повествующий о любви предводителя войска наемников к дочери карфагенского царя; отличается особым натурализмом в описании сцен насилия.

«*Ивовый манекен*» (1897) — один из романов тетралогии Анатоля Франса «Современная история».

*лгать, как и Вашингтон, неспособного* — первый американский президент Джордж Вашингтон отличался легендарной честностью.

*правления Аббасидов* — речь идет о второй из двух великих династий правления Мухаммада; эта династия происходит от Аббаса (566—652), старшего дяди Мухаммада, и пребывает в непрерывной вражде с Омейядами.

*как в трагедии «Гамлет»* — во 2-й сцене 3-го акта трагедии Шекспира «Гамлет» труппа бродячих актеров ставит драму «Мышеловка»; она моделирует сюжетную коллизию «Гамлета»; брат короля, мечтающий захватить трон, вливает яд в ухо спящего брата и убивает его. Ситуация «текст в тексте», прием высвечивания изнутри основных смыслов произведения с помощью включенных в него других произведений — излюбленный прием новеллистики Борхеса, впервые сформулированный им в эссе «Когда вымысел живет внутри вымысла» («Эль Огар». 1939).

С. 139. *какой-нибудь Кафка* — в эссе «Кафка и его предшественники» (1952) Борхес называет бесконечно убывающую прогрессию, намекающую на Бога как на метафизический предел, основным повествовательным приемом Кафки; в числе его предшественников называет Зенона Элейского, Кьеркегора и Леона Блуа (*ОС*, 710—712).

*согласно германскому «неуютю»* — упомянуто ключевое понятие экзистенциальной философии Мартина Хайдеггера; характеристика человеческого бытия-в-мире.

#### НАТАНИЕЛ ГОТОРН

Стенограмма лекции, прочитанной в Колехио либре де Эстудиос Супериорес в марте 1949 г. Впервые опубликовано в сборнике «Другие расследования» (1952). Перевод выполнен по изданию: *ОС*, 670—686.

С. 140. *Луис де Гонгора* — в сонете «Прихотливое воображение» — сонет написан в 1584 г. в подражание Торквато Тассо; в Полном собрании сонетов — № 72 (*Sonetos completos. Madrid, 1978. P. 137*).

*перс Омар Хайям писал, что история мира — это представление —*

речь идет о рубайе № 173: «Мы — куклы, а небо — кукольник. (Это — действительность, а не аллегория.) Мы поиграем на ковре бытия и снова попадем в сундук небытия один за другим» (*Хайям Омар*. Рубайиат. М., 1959. Ч. 2. С. 62).

*Вашигтон Ирвинг, создатель приятных испанских историй* — речь идет об «Альгамбре» (1832), романтической обработке испано-мавританских легенд, связанных с именем Боабдила, последнего из гранадских халифов.

С. 141. «если они уже не обратились в прах» — Борхес цитирует роман Готорна «Алая буква» (*The Scarlet Letter*. L., 1925. P. 15), где в образе «основателя рода» запечатлены факты биографии Джона Готорна.

*В 1837 году он писал Лонгфелло*: — цитируется письмо из Салема от 4 июля 1837 г. (*Hawthorne N. The Letters* (1813—1843). Ohio, 1984. V. XV. P. 251—252).

«Путь паломника» (1678—1684) — написанный в заключении религиозно-аллегорический роман Джона Беньяна, осмеивающий аристократию и горожан с позиций пуританской морали.

«Королева фей» (1590—1596) — незаконченная аллегорическая поэма Эдмунда Спенсера на сюжеты легенд Артура цикла.

*Эдгар Аллан По обвинял Готорна* — речь идет о статье Эдгара По «Натаниел Готорн», где говорится об «аллегорической перегруженности» большей части сюжетов Готорна, а прием аллегории назван «насилом над истиной» (*Poe E. The Complete Works*. N. Y., 1902. V. VII. P. 329—351).

С. 142. *лучшая критика аллегорий принадлежит Кроче* — предвзято структурно-семиотическую концепцию искусства, Бенедетто Кроче отстаивал единство выражения и содержания; воплощение этого единства он видел в метафоре, утверждал самоценность искусства и, как следствие, отвергал аллегорию — знак его телеологичности (*Croce B. Saggi filosofici. Problemi di Estetica*. Bari, 1966. P. 61 ff.).

*Честертон пишет* — цитируется книга «F. G. Watts» (L., 1904. P. 88).

С. 143. *стиль Ортеги и Гассета* — нелюбовь к этому крупнейшему испанскому философу Борхес унаследовал от Р. Кансинос-Ассенса; антипатия не ограничивалась у него критикой стиля: Борхеса неоднократно уязвляло высокомерие Ортеги по отношению к латиноамериканским мыслителям. В известном смысле Борхес и Ортега антиподы: попытка первого оживить культуру была противоположна стремлению второго окультурить жизнь (ортегианский «рациовитализм»).

С. 144. *тема... (не чуждая также Пиранделло и Андре Жиду)* — Борхес имеет в виду совпадение эстетического и бытового планов, характерное для драмы Луиджи Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора» (1921) и романа Андре Жида «Подземелья Ватикана» (1914). У Пиранделло на сцене во время репетиции появляются шесть человек «из зала» и разыгрывают перед профессиональными актерами драму собственной жизни; в «Подземельях Ватикана» юноша Лафкадио рассказывает о своем преступлении профессиональному писателю, и тот узнает в нем будущего героя своего произведения.

С. 145. в «Энеиде» он пишет — далее Борхес пересказывает эпизод Песни I, 456—495: Эней незаметно для всех пробирается в Карфаген и заходит в храм, где видит картины с изображением илионских битв, «слух о которых молва разнесла по целому свету». Там его и застаёт царица Дидона (*Публий Вергилий Марон*. Буколики. Георгики. Энеида. М., 1971. С. 134—135).

*писал Джозеф Конрад* — цитируется авторское предисловие Джозефа Конрада к роману «Победа» (1915), в котором Конрад доказывает реальность Шомберга, поскольку тот уже выступал на втором плане в романе «Лорд Джим» (1899) (*Conrad J. Victory: an island tale*. L., 1977. P. 9).

С. 149. Малколм Каули видит в «Векфилде» аллегорию... затворничества — речь идет о статье М. Каули «Готорн в одиночестве» (1948). В действительности новеллу «Векфилд» Каули не упоминает; вероятно, имеется в виду общая концепция сборника «Дважды рассказанные истории» (*Cowly M. A Many-Windowed House*. Southern Illinois, 1970. P. 24 ff.).

С. 151. Шопенгауэр в своей книге «*Parerga und Paralipomena*» будет сравнивать историю с калейдоскопом... — речь идет о § 233 (*Schopenhauers Samtliche Werke*. Berlin. S. a. B. VII—VIII. P. 411).

*Герберт Аллен Джэйлс пишет* — Борхес приводит эпизод из книги «История китайской литературы» (1901. Кн. 2. Гл. I) (*Giles H. A. A History of Chinese literature*. N. Y., 1967. P. 78—79).

С. 152. Другое — есть у Платона — Борхес имеет в виду слова Сократа: Плотник... «производит не идею кровати... а только некую кровать...». И далее: «Одна кровать существует в самой природе, и ее мы признали бы... произведением бога» (*Платон*. Государство. Кн. X, 597 b).

*О Плотине рассказывают, что он чуть ли не стыдился того, что обитает в некоем теле — Порфирий*. Жизнь Плотина. I (*Диоген Лазертский*. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. М., 1986. С. 427).

С. 154. Читаю текст Готорна: — далее следует отрывок из гл. XVIII романа «Мраморный фавн» (*The Marble Faun*. N. Y., 1931. P. 130—131); вместо слов «кинулся герой» в оригинале — «кинулся Курций».

С. 156. В один из дней 1840 года он записал — речь идет об «Американских тетрадах» Готорна, в которых записи, относящиеся к 1840 г., отсутствуют. Борхес приводит цитату по книге Генри Джеймса (*James H. Hawthorne*. L., 1909. P. 53).

*Мисс Маргарет Фуллер... писала* — цитату приводит Малколм Каули (*Cowly M. A Many-Windowed House*. Southern Illinois, 1970. P. 6). *Брук Фарм* — социал-утопическая община, члены которой пытались воплотить этическую программу Фурье. Историю своего увлечения фурьеризмом и людьми из Брук Фарм Готорн описал в романе «Блайтдейл» (1852).



Впервые опубликовано в сборнике «Дискуссия» (1932). Переведено по изданию: *ОС*, 249—253.

С. 157—158. *подобно платоновскому архетипу* — имеется в виду платоновский бог, «которому более всего уподобляется космос... Ведь бог устроил его как единое видимое живое существо, содержащее все сродные ему по природе живые существа в себе самом» (*Платон*. Тимей, 31d).

С. 158. *битву меж Цезарем и Помпеем* — сражение описано у Марка Аннея Лукана в его «Фарсалии».

*восходящий к пифагорейской догме* — т. е. к учению о метемпсихозе. Пифагор «создал о себе мнение, будто до Троянской войны он был Эталидом, сыном Гермеса, потом Эвфорбом, потом Гермотином, потом Пирром из Делоса, а потом — после всех (перечисленных выше инкарнаций) — Пифагором» (Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989. С. 140).

*династия Сасанидов* — основанная в 226 г. н. э. Ардаширом I последняя династия персидских царей: просуществовала до 641 г. и была низложена арабами.

*пространная история, рассказанная в «Одиночествах»* — речь идет о незавершенной поэме Луиса де Гонгоры о юноше, которого бросила возлюбленная; он спасается на плоту, у берега его подбирают рыбаки, он приходит в себя и впоследствии присутствует на рыбацкой свадьбе.

*«книга вмещает все»* — цитата из черновых заметок к эстетическому трактату Стефана Малларме «Книга» (опубл. посмертно), где проводится идея бесконечности, неисчерпаемости и вневременности книги.

*В своем «Огне»* — речь идет о романе Анри Барбюса (1916), соединяющем натуралистическую технику и безжалостный реализм в описании окопного быта.

С. 159. *апострофа* — жанр риторического обращения к воображаемому читателю.

С. 160. *Ватек первый в ряду, Эдмонд Тэст далеко не последний* — отсылка к традиции интеллектуалов-визионеров, как бы заглядывающих за пределы рационального — в область абсолютных смыслов и конечных истин; Ватек — халиф, построил гигантскую башню для созерцания планет, герой одноименного романа Уильяма Бекфорда (1782). Затем он знакомится с магическими искусствами, и ему открывается видение подземного царства — Дворца Подземного Огня. Эдмонд Тэст — герой ряда новелл Поля Валери, эстет и интеллектуал, человек абсолютной памяти, превосходит Фунеса из новеллы Борхеса «Фунес, чудо памяти». Авторам этих двух героев Борхес посвятил эссе «О Ватек» Уильяма Бекфорда» и «Валери как символ» (сб. «Новые исследования»).

*Аттар... поет о трудном странствии птиц* — отсылка к аллегорической поэме «Мантик-аль-Таир» (см. комментарий к эссе «Загадка Эдварда Фицджеральда»), своду знаний по суфийской мистике.

С. 162. *свою небесную метаморфозу* — речь идет о Горациевом «Я воздвиг себе памятник»; далее цитируется первая строка в английском переводе.

#### ИЗ КНИГИ «ТЕКСТЫ-ПЛЕННИКИ»

Впервые опубликовано в сборнике *ТС*. Переведено по этому изданию. РР. 333—334, 206—207, 50—51, 242—243, 226—227, 131—132, 65—66, 200—201, 289—290, 249—250, 208—209, 283—284, 188—189, 322, 60—61, 58, 68—69, 203—204, 68, 299—300, 294—295, 51—52, 239—240, 241—242, 310—311, 293, 314, 276—277, 121—122, 199—200, 187—188. Книга рецензий, книжных обзоров, кратких литературных эссе и «синтетических биографий», публиковавшихся Борхесом с 1936 по 1939 г. в аргентинском журнале для домохозяек «Эль Огар» («Очаг»), собрана профессором Йельского университета и близким другом Борхеса Эмиром Родригесом Монегалем и профессором Брин Мор колледжа Энрике Сасерио-Гари.

#### ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И МАГИЯ

Впервые опубликовано в сборнике «Дискуссия» (1932). Переведено по изданию: *ОС*, 226—232.

С. 194. *подвиги аргонатов* — речь идет о пятидесяти пяти спутниках Язона, отправившихся с ним в Колхиду за золотым руном; в поэме «Аргонавтика» упомянутого Борхесом Аполлония Родосского названы по именам все пятьдесят пять человек.

С. 195. *подготавливающие образы* — об особом смысле предвосхищений, готовящих дальнейшее развертывание сюжета, Борхес рассуждает в лекции «Страшный сон». Подобные приемы характерны и для поэтики Борхеса.

С. 197. *«под кровлею изменчивого моря»* — отсылка к стихотворению Поля Валери «Морское кладбище» (1922).

С. 198. *чувство... страха перед всем белым* — французский переводчик эссе Роже Кайюа вывел отсюда свою концепцию особой символичности бумаги — белого пространства, на котором буква воплощает темный и тайный смысл. Из этого же эссе вырос замысел романа Эрнесто Сабато «О героях и могилах» (1961) с его образами слепоты всезнания и света творчества.

«...золотом, бурей» — начальные строки сонета Стефана Малларме из цикла «Plusieurs sonnets», III (*Mallarme S. Poesies*. P., 1937. P. 124).

С. 199. «...лишь спуска некоторое время» — цитируются «Приключения Гордона Пима», гл. XVIII (*Poe E. A. Complete Tales and Poems*. Ljubliana, 1966. P. 768).

С. 201. *в другой его фантазмагории* — имеется в виду роман Честертона «Человек, который был Четвергом» (1908); ...*один-единственный человек* — Воскресенье, загадочный герой романа, аллегория доброго и жизнерадостного Бога. Образ сыщика-философа из этого романа впоследствии был использован Борхесом в его философском детективе «Смерть и буссоль» и др.

*Летящий нож, закаляющая стрела* — сюжет рассказа Честертон «Небесная стрела» (сб. «Недоверчивость отца Брауна», 1912).

*своего «Фауста»* — речь идет о романтической поэме Эстанислао дель Кампо; поэма посвящена гаучо и открывает вереницу героев-гаучо в аргентинской литературе (вплоть до «Дона Сегундо Сомбра» Гуиральдеса).

*«Воровской закон»* — прокатное название фильма американского режиссера Джозефа фон Штернберга «Подполье» (1927). Борхес писал о нем в эссе «Films» (сб. «Дискуссия», 1932).

*«Обесцещенная»* — фильм Джозефа фон Штернберга (1931).

## Раздел IV ЗЕРКАЛО ЗАГАДОК

РОЗА ПАРАЦЕЛЬСА

Вошло в сборник «Двадцать пятое августа 1983 года» и другие рассказы» (1984). Переведено по этому изданию. Впервые по-русски опубликовано в журн. «Наука и религия» за 1987 г., № 9.

С. 204. *Камень — это и Путь* — Борхес совмещает две метафоры: философский камень (алхимическая традиция) и Путь Лао-цзы (даосизм).

С. 205. *...кроме рая?* — парафраза из «Воображаемых портретов» Уолтера Пейтера (*Pater W. Three major texts. L., 1986. P. 546*).

С. 206. *Слово, которому учит нас каббала* — речь идет о тетраграмматоне. Подробнее см. лекцию «Каббала» и комментарий к ней.

С. 207. *Гризебах* — Борхес использует фамилию немецкого писателя и историка литературы, знатока и комментатора Шопенгауэра (1845—1906); тем самым сюжетная коллизия дополняется критикой филологии (науки вторичной и легковой) в духе Ницше («Рождение трагедии из духа музыки», 1—4).

## В КРУГУ РАЗВАЛИН

Впервые помещено в сборнике «Сад расходящихся тропок» (1941). Переведено по изданию: *РС, I, 435—440*. Ср. с перев. М. Былинкиной в ПРЛ. В автокомментарии (*AOS, 172*) Борхес раскрывает замысел новеллы: название возводит к пифагорейской идее циклического времени, сюжет — к опровержению онтологического аргумента Спинозы («нечто может выступать своей собственной причиной»). Новелла может быть рассмотрена как особое прочтение утопической антропологии Бернарда Шоу, воплощенной в философской драме «Назад, к Мафусаилу!» (1919). В пятом акте «У предела мысли» Шоу сближает бергсонскую Жизненную Силу с творящей идеей, вкладывая мысль об искусственном изобретении людей в уста Пигмалиона («Мне удалось искусственно создать людей»). Как и маг Борхеса, Пигмалион Шоу проходит через долгий опыт неудачного творения людей; как и магу, Пигмалиону не удастся достичь полного сходства искусственных людей с живыми

(«самая совершенная ткань, выраженная нами, не воспринимает столь же высокого напряжения, как продукт естественного развития»); последнее могло натолкнуть Борхеса на сомнение в подлинности Пигмалиона-творца.

С. 207. *язык зенд* — возможно, отсылка к «Зенд-Авесте», важнейшему источнику зороастризма, а через него — к Зороастру, нищезанскому Заратустре, намекающему, что деторождение у простых смертных ведет к умиранию человека: «Настолько ли ты человек, чтобы иметь право желать ребенка?» (Так говорил Заратустра. Кн. I. «О ребенке и браке»).

С. 210. *Адама, который не держится на ногах* — намек на голема (см. лекцию «Каббала» и комментарий к ней), не способного передвигаться, пока ему в рот раввин не вложит клочок бумаги со священным текстом. Он оживает благодаря магической силе букв.

*его земное имя — огонь* — Борхес соединяет один из атрибутов Бога в иудейской традиции (Исх. 3: 2—4) и космогоническую концепцию Гераклита Эфесского (см. комментарий к с. 363).

#### ПИСЬМЕНА БОГА

Впервые опубликовано в сборнике «Алеф» (1949). Переведено по изданию: *РС*, II, 86—89. Ранее публиковалось в ПРЛ.

С. 214. *слово, вмещающее в себя всю полноту бытия* — в стихотворении в прозе «Притча о дворце» (сб. «Делатель») метафорой «Слово Вселенной» (*ОС*, 802) вводится идея равенства Бога и Культуры, вечно желаемой, но никогда не достижимой утопии.

С. 215. *не к бдению, а к предыдущему сну* — эта находка Борхеса весьма близка к мистифицирующим реальность сюжетам «Рукописи, найденной в Сарагосе» Яна Потоцкого, ни разу у Борхеса не упомянутой.

*со своими обстоятельствами* — намек на антропологическую концепцию Ортеги-и-Гассета («я — это я и мои обстоятельства»), которая здесь подвергается критике в духе Юма («идея нашего Я не может происходить ни от этих, ни от каких-либо других впечатлений, а следовательно, такой идеи вообще нет» (Трактат о человеческой природе. Ч. IV. Гл. 6)). Идея Ортеги сформулирована в его «Размышлениях о Дон Кихоте» (*Meditaciones del Quijote*. Nabana, 1964. P. 41).

#### ВАВИЛОНСКАЯ БИБЛИОТЕКА

Впервые помещено в сборнике «Сад расходящихся тропок» (1941). Переведено по изданию: *РС*, 455—462. Публикуется по ПРЛ.

С. 217. *Вселенная — некоторые называют ее Библиотекой* — метафора Борхеса переключается с огромным каталогом, «охватившим весь мир» из «Паломничества на Восток» Германа Гессе.

С. 220. *пропавшие труды Тацита* — из «Анналов» Тацита, посвященных событиям 14—68 гг. н. э. и месту Римской империи в истории Средиземноморья, до нас дошли полностью лишь книги 1—4, 12—16 и в отрывках 5, 6 и 11-я.

С. 222. *я растратил... свои годы* — отсылка в духе иронико-аллегорической автобиографии: проблемам восходящих и нисходящих регрессий Борхес посвятил ряд эссе 30-х гг. («Вечная погоня Ахиллеса за черепахой» и др.).

С. 224. *Библиотека безгранична и периодична* — точный аналог «логического рая» Бертрانا Рассела (так его определяет Г. Вейль), допущения, с помощью которого он постулирует аксиоматичность бесконечных периодических чисел.

#### КНИГА ПЕСКА

Впервые опубликовано в сборнике «Книга песка» (1975). Переведено по изданию: *РС*, II, 531—535.

С. 224. *твой песочный канат* — эпитафия взят из стихотворения «Ярмо» (сб. «Храм». 1633) английского поэта-метафизика Джорджа Герберта.

*математическим пассажем* — в оригинале: *more geometrico*, т. е. «геометрическим способом»; отсылка к трактату Баруха Спинозы «Этика, доказанная геометрическим способом» (1675).

С. 225. *Оркнейских островов* — речь идет об архипелаге островов у северной оконечности Шотландии.

*в Биканере* — город на северо-западе Индии в пустыне Тар.

*«Holy Writ»* — архаичная форма выражения «Священное Писание».

С. 226. *пресвитерианец* — исповедующий религию англо-шотландских пуритан умеренного толка; основанное в середине XVI в. Джоном Ноксом пресвитерианство отрицает институт епископства и заменяет его выборными старейшинами.

С. 227. *о норвежских ярлах* — речь идет о титуле правителей (или старейшин), впоследствии первом наследственном титуле англосаксонских правителей.

С. 228. *лист лучше всего прятать в лесу* — отсылка к рассказу Г. К. Честертон «Сломанная шпага», герой которого совершает преступление и, чтобы скрыть его, прячет труп «под горой трупов».

#### СТЕНА И КНИГИ

Впервые опубликовано в сборнике «Другие расследования» (1952). Переведено по изданию: *ОС*, II, 131—133.

С. 228. *«Дунсиада»* (1728) — ирои-комическая эпопея Александра Поупа, высмеивающая в гротескно-фантастических образах олицетворенную Глупость; задуманная в духе изящного рококо, впоследствии переработана в моральную аллегоррию.

*Как-то раз я прочел* — здесь и далее цитируется монография кембриджского Китаиста Герберта Аллена Джайлза «Цивилизация Китая» (*Giles H. A. The Civilisation of China. L., 1911. P. 29—31*). С. 29. воспроизводится Борхесом почти дословно.

С. 229. *один царь в Иудее* — речь идет об Ироде, услышавшем от волхов пророчество о грядущем царе иудейском, т. е. Иисусе (Мф. I: 16—19).

С. 230. *схоже с мыслью Бенедетто Кроче* — имеется в виду одна из ключевых посылок эстетики Кроче — о самоценности языка (формы) как выразительного средства (*Croce B. Aesthetica en puse. Bari, 1969. P. 43—44*).

*а Пейтер утверждал* — «Всякое искусство неустанно стремится перейти в состояние чистой музыки, ибо она типическое или идеально законченное искусство» (*Пейтер Уолтер. Ренессанс. М. С. 107*).

#### САД РАСХОДЯЩИХСЯ ТРОПОК

Впервые опубликовано в сборнике «Сад расходящихся тропок» (1941). Переведено по изданию: *РС, I, 463—473*). Ранее публиковалось в ПРЛ.

С. 231. *единственное, что происходит... это происходящее со мной* — отсылка к субъективно-идеалистическим высказываниям Беркли («Три разговора между Гиластом и Филоусом». II) или Юма (реальность как память и воображение индивида — «Трактат о человеческой природе». III. Гл. 9).

С. 234. «*Сон в красном тереме*» — роман китайского писателя Цао Сюэциня (1715 или 1724 — ок. 1763); Ю Цун Борхеса носит имя одного из его героев.

*я подумал о лабиринте лабиринтов* — эта метафора Борхеса повлияла на замысел ряда произведений феноменологического «нового романа» (ср. «В лабиринте» А. Роб-Грийе), а также на способ мифологизации города в произведениях латиноамериканских писателей («Край безоблачной ясности» Фуэнтеса; «О героях и могилах» Сабато; «Я, Верховный» Роа Бастоса).

С. 236. *книга и лабиринт* — одно и то же.

С. 237. *ночь на середине «Тысячи и одной ночи»* — речь идет о сказке 602-й ночи.

*мысль о развилках во времени, а не в пространстве* — под влиянием этой идеи во французской «новой критике» (Р. Кайюа и др.) и в структурализме (Р. Барт) сформировалась новая концепция восприятия художественного произведения, основанная на осмыслении особого «временного чтения».

С. 239. *Ньютона и Шопенгауэра* — в эссе «Новое опровержение времени» (*ОС, 769*) Борхес указывает свои источники: «Математические начала натуральной философии» Исаака Ньютона (III, 42) и «Мир как воля и представление» Артура Шопенгауэра (II, 4).

С. 240. *как неизбежны моя боль и усталость* — характерное для героев неоромантической литературы чувство духовной опустошенности, ввергающее их в пучину имморализма. Ср. «Его охватило безграничное уныние и усталость» (*Конрад Дж. Лорд Джим. М., 1959. С. 278*).

Впервые опубликовано в сборнике «Алеф» (1949). Переведено по изданию: *РС*, II, 30—37. Ранее публиковалось в ПРЛ. В основе рассказа — соединение символической концепции человека, восходящей к Леону Блуа («Жизнь Наполеона»), с идеей Оригена об окончательном возвращении всех без различия душ к Богу («апокатастасис»); ср. с ключевой метафорой новеллы «после смерти мы соединимся с ним и будем с ним».

С. 240. *двенадцатая книга — Августин Аврелий*. О Граде Божьем. Кн. XII. Гл. 12—13.

С. 241. *Аквилей* — речь идет о столице Венеции (Северная Италия); разгромлена гуннами под предводительством Аттилы в 452 г.

*Колесо и Змея* — возможно, аллюзия на Уробороса (змея, кусающая себя за хвост) — эзотерический символ, почитавшийся гностиками и позже алхимиками. Трактовался как знак бесконечного взаимоперехода всех мировых сущностей, тайно отрицающий телеологическую перспективу мира.

*аргументами Прокруста* — т. е. силой; в греческой мифологии разбойник Прокруст укладывал путешественников на ложе: если ложе оказывалось для гостей коротким, он отрубал им ноги, если длинным — вытягивал их. Овидий рассказывает о нем в VII книге «Метаморфоз».

С. 242. *солецизмы* — т. е. синтаксические ошибки; этимологически восходит к городу Сол в Греции, утратившему чистоту греческого языка.

*...Иисус — это прямой путь* — соединение двух цитат из труда Августина «О Граде Божьем» (XII, 17 и XII, 20).

*Иксион* — в греческой мифологии — фессалийский царь, первый убийца. Возмечтав о Гере, он зачал кентавров от облака, которому Зевс придал очертания Геры. Зевс поразил его громом и велел Гермесу привязать его в Аиде к безостановочно вращающемуся колесу, увитому змеями. Сюжет изложен в V в. до н. э. Пиндаром во II Пифийской оде.

С. 244. *ариане* — еретическая секта, сложилась вокруг священника александрийского круга Ария (250—336); отстаивает «монархический» приоритет Отца перед Сыном, представляет Христа как не обладающий бессмертием инструмент божественного плана спасения и творения, разрывает единство и целостность Троицы.

*ортодоксальность «Христианской топографии»* — имеется в виду трактат об устройстве мира путешественника VI в. Космы Индикоплевса (т. е. «плавателя в Индию»), важный источник географических знаний раннего средневековья.

*образ Господа заменили зеркалом* — контаминация христианской ереси и восточной религии; зеркало обычно помещают в центре синтоистского храма.

*Сэр Томас Браун писал около 1658 года* — в произведениях Томаса Брауна такой цитаты нет.

С. 245. *Демосфен... об очищении грязью* — речь идет об осмеянии восточных культов: «по ночам обряжал посвящаемых в олени шкуры, разливал им вино из кратеров, очищал и обтирал их грязью и отрубями...» (О венке. Речь за Ктесифона, 259).

*смущали умы* — вымышленная Борхесом секта предвосхищает теорию и практику провансальского альбигойства (IX—XII вв.).

С. 247. *Плутарх сообщает* — «Помпей» (77—79).

#### СМЕРТЬ И БУССОЛЬ

Впервые опубликовано в сборнике «Вымыслы» (1944). Переведено по изданию: *РС*, I, 495—506. Печатается по ПРЛ.

Новелла посвящена Мандие Молине Ведиа, предложившей Борхесу название «Грист-ле-Руа» для помещения, где происходит финал новеллы. Им назван дом Отель де лас Делисиас в Адроге (пров. Буэнос-Айрес), куда на лето часто выезжали Борхесы. В автокомментарии (*AOS*, 173—174) Борхес рассказывает, что в основе топографии новеллы — реальные дома и кварталы Буэнос-Айреса, получившие немецкие названия. Превратить впечатления детства в хитроумную философскую притчу Борхеса могли подтолкнуть рассказ Эдгара По «Колодец и маятнику», а также оккультистский трактат Томаса Брауна «Сад Кира», где ромб (столь важный для толкования геометрических и иудейских реалий новеллы) толкуется как оккультный символ, знак потустороннего мира.

С. 248. *проницательность Лённрота* — филологии известен Элиас Лённрот (1802—1884), финский фольклорист, первый публикатор национального эпоса «Калевала»; совмеща в образе Лённрота ученого-исследователя и следователя полиции, Борхес закладывает основы жанра филологического детектива.

*неким Огюстом Дюпенем* — речь идет о проницательном детективе, герое ряда новелл Э. По («Украденное письмо» и др.), повлиявшем на образы Шерлока Холмса, Мегрэ и др.

С. 250. «*Защита Каббалы*» — иначе «Оправдание Каббалы» — эссе самого Борхеса.

«*Сефер Йецира*» — раннекаббалистический трактат (III—VIII вв.), приписывается Бен Иосифу Акиве; излагает творение мира из десяти космических чисел-сефирот и 22 букв еврейского алфавита. Идеи трактата повлияли на формирование хасидизма (Элеазар из Вормса), экзистенциальную каббалу (Абулафия) и теософию (Блаватская).

*монография... о Тетраграмматоне* — состоящее из четырех букв имя бога Яхве, имеющее несколько прочтений. Правильное произнесение имени (утраченное в раввинистической традиции) дает раввину магическую власть над глиняным человеком (големом).

С. 251. *Асеведо* — девичья фамилия матери Борхеса, Леонор; Борхес знал, что в начале XVII в. эта фамилия принадлежала португало-испанским евреям.

С. 252. *Финнеген* — отсылка к Финнегану, возможно, ирландскому еврею, чьи поминки Джеймс Джойс справлял в своем романе (1939).



С. 253. *с подписью «Барух Спиноза»...* — отсылка к знаменитому трактату Спинозы «Этика, доказанная геометрическим способом» (1675) и одновременно циничная подсказка сыщику ключа к расшифровке таинственных четырех убийств через поиск топологических (в сущности, геометрических) соответствий между ними.

С. 255. *Гермес с двумя лицами* — в греческой мифологии бог Гермес служит проводником душ умерших в Аид и поэтому принадлежит и миру мертвых, и миру живых. Двойственность Гермеса снижала ему особое расположение алхимиков и оккультистов. У Борхеса он включен в систему двоящихся значений и смыслов, как бы ставящих под сомнение истинность художественного слова.

С. 258. *это ведь четыре буквы* — в древнееврейском языке гласные вписываются чаще всего в виде диакритических знаков; четыре согласные буквы могут иметь несколько прочтений.

*греческий лабиринт, состоящий из... прямой линии* — аллюзия на парадокс Зенона Элейского о бесконечной делимости ограниченной прямой, опровергающий возможность движения. Ср.: «...перемещающееся тело прежде должно дойти до половины, нежели до конца» (Фр. 25).

## БЕССМЕРТНЫЙ

Впервые опубликовано в сборнике «Алеф» (1949). Переведено по изданию: РС, II, 9—23. Печатается по ПРЛ. В основе замысла — поэтические метафоры Уолта Уитмена: «Я знаю, что я бессмертен» и «Я сам жду, чтобы пришло мое время, когда я сделаюсь одним из богов» (Песнь о себе. 20; 41). На сюжет новеллы могла повлиять история Картафила, рассказанная Томасом Брауном в «Pseudodoxia epidemica» (Кн. VII. Ч. 17).

С. 259. *Картафил* — персонаж христианской легенды позднего средневековья; отказал в кратком отдыхе Христу, восходящему на Голгофу, за что был обречен скитаться до второго пришествия. Впервые упомянут в «Большой хронике» Матвея Парижского (ок. 1250).

*на редкость незапоминающимися чертами лица* — портрет эстетизированного интеллигента, ведущего замкнуто-созерцательный образ жизни; объединяет Дез-Эссента («Наоборот» Гюисманса), Эдмонда Тэста («Вечер с Эдмондом Тэстом» Валери) и Фунеса («Фунес памятливым» Борхеса).

*на испанский, каким пользуются в Салониках* — речь идет о диалекте сефардов, т. е. испанском варианте еврейского языка; после изгнания евреев из Испании (1492) большая группа их переселилась в Грецию.

*португальский язык Макао* — диалект португальской колонии в китайской провинции Квантун, где, по преданию, классик португальской литературы Луис де Камознс завершил работу над «Лузиадами».

С. 260. *владением Плутона* — т. е. бога царства мертвых.

*выйдешь к реке, чьи воды дают бессмертие* — мотив поиска священной реки переиницирует магистральный сюжет романа Киплинга «Ким» (1900): один из его персонажей ищет реку, воды которой избавляют человека от бесконечных перерождений души.

*Гетулия* — область на северо-западе Африки.

С. 261. *прошли... страну троглодитов* — имеется в виду район между Ливией и Красным морем, скорее всего Южная Эфиопия; по мнению Аристотеля, Диодора Сицилийского, в пещерах обитали полулюди-полуживотные. Ксенофонт считал родиной троглодитов Армению.

*Тартар* — в греческой мифологии последняя, самая страшная часть подземного царства, окруженная рекой Флегетон; в ней томятся Тантал, Титий, Сизиф.

С. 262. *«Богатые жители Зелы...»* — Гомер. Илиада. Песнь II.

*Марк Фламиний Руф* — возможно, Борхес пользуется именем Галла Руфа, героя стихотворения «Метемпсихоз» Рубена Дарио.

С. 264. *боги были безумны* — архитектурные постройки с нарочитым искажением симметрии и классических пропорций впервые были запечатлены Джамбаттистой Пиранези (1720—1778) в серии гравюр «Тюрьмы, сконструированные Пиранези»; идея архитектурной бесконечности, размыкающей пространство гравюры (вместе с винтовой лестницей, уводившей в беспредельность) использована также и в новелле «Вавилонская библиотека».

С. 266. *из Фессалии* — т. е. из области на востоке Греции.

С. 267. *Кибела* — в греческой мифологии — покровительница государственного благосостояния, богиня плодородия. Иногда отождествляется с «матерью богов».

С. 268. *войну мышей и лягушек* — речь идет о «Батрахомиомахии», греческом ирои-комическом эпосе, пародирующем «Илиаду». Написан не ранее V в. до н. э., иногда приписывается Гомеру.

*«Песнь о моем Сиде»* (ок. 1140) — испанская героическая поэма, сохранилась в рукописи 1307 г.; идеализирует как христианского героя крупнейшего испанского воина-авантюриста Родриго де Бивара (1040—1099), сражавшегося и на стороне мавров, и на стороне христиан.

*«Эклоги»* — т. е. «Буколики» Вергилия.

С. 270. *я сражался на Стэмфордском мосту* — Стэмфордбридж, близ Йорка — место сражения между отрядами норвежского короля Харальда Сигурдарсона, который погиб в этом бою 25 сентября 1066 г., и войсками последнего англосаксонского короля Гарольда Годвинсона; последний погиб позднее, в битве при Гастингсе в октябре того же года, сражаясь с норманнскими войсками Вильгельма Завоевателя (ок. 1027—1087); у Борхеса оба эти события соединены.

*семь путешествий Синдбада и историю Бронзового города* — сказки «Тысячи и одной ночи» (536—566 и 566—578).

*Биканер* — город в Западной Индии.

*Коложвар* — город в Венгрии, ныне Клуж (Румыния).

*Абердин* — город-порт в Шотландии.

*Джамбаттиста* — имеется в виду Джамбаттиста Вико.

«Патна» — судно из романа Джозефа Конрада «Лорд Джим», на котором из Бомбея отправляются 800 мусульман, совершающих паломничество в Мекку.

С. 272. *страну Никем, как Улисс* — спасаясь из пещеры циклопа Полифема, Одиссей (Улисс) называет себя Никто, чтобы циклоп не смог использовать против него знание его имени (Одиссея. IX, 369).

«*A coat of many colours*» — так в английской традиции называется праздничная накидка (кетонет), которую Иаков дарит Иосифу в знак благословения (Быт. 37:3) и которую срывают с него братья, бросая в колодец (37, 23).

*говорится о центонах* (от лат. cento — одеяние из лоскутов) — стихотворение, сложенное из заимствованных строк: в античности материалом для центонов служили произведения Гомера и Вергилия. С этим мотивом «лоскутности» сопоставимо греческое название жанра средневековых сборников — «строматы», среди которых наиболее известен часто цитируемый Борхесом труд Климента Александрийского.

*из письма Декарта* — в письме от 6 июля 1647 г. приводится поверье эфиопов об умении, но нежелании обезьян говорить, чтобы люди не принудили их работать.

#### ПОИСКИ АВЕРРОЭСА

Впервые опубликовано в сборнике «Алеф» (1949). Переведено по изданию: РС, II, 69—76. Ранее публиковалось в ПРЛ. В основе сюжета новеллы — материал монографии Эрнеста Ренана «Аверроэс и аверроизм»; эпиграф взят из того же источника (I, I, § 6). На замысел новеллы могло повлиять заключительное рассуждение Ренана: «История аверроизма есть, собственно говоря, история обширного искажения. Свободно истолковав по-своему перипатетическое учение, Аверроэс подвергается, в свою очередь, еще более вольному толкованию. Для филолога текст имеет только одно значение; но для человеческого ума, который вложил в этот текст всю свою жизнь и все, что ему мило... не может быть достаточно точного объяснения филолога. Нужно, чтобы признанный им текст разрешал все его сомнения, удовлетворял все его желания. Отсюда вытекает некоторая необходимость искажения в философском и религиозном развитии человечества» Ренан Э. Собрание сочинений: В 12 т. Киев, 1902. Т. 9. С. 61.

С. 273. *улемы* (точнее, улама) — сословие мусульманских богословов, толкующих законы шариата. Противопоставляется суфиям, толкующим законы мусульманской метафизики.

С. 274. *в начале «Поэтики»* — Аристотель. Поэтика. § 6 (1449 в 23—29); с X по XIV в. этот трактат был известен в Европе только по краткому изложению Аверроэса (1174) в переводе Генриха Алеманна.

С. 275. *будущие рассуждения еще не родившегося Юма* — речь идет об опровержении чудес, достоверность которых не может быть подтверждена свидетельством летописцев (Юм Д. Диалоги о естественной религии. Гл. X. Ч. 2).

*поэт Абд аль-Малик* — под этим именем в истории арабов известен халиф Багдада второй половины VII в.

С. 276. *комментарий к «Республике»* — имеется в виду диалог Платона «Государство»; на арабский его перевел в IX в. Хунайн ибн-Исхак.

*преградить путь Гогу и Магогу* (Иез. 38:39); в арабской традиции — Иаджуж и Маджуж (Коран. 18:82—102) — т. е. противостоять апокалиптической войне конца времен; речь идет о персонажах эсхатологической иудеохристианской и арабской мифологии, предводителях огромного войска и врагах рода человеческого; в битве с ними на стороне избранного народа выступит бог Яхве.

С. 278. *«Муаллакат»* — точнее, «Ал-Муаллакат» («Драгоценности»), свод семи касид, принадлежащих семи крупнейшим доисламским авторам; классическое произведение ранней арабской поэзии; составлен Ахмадом ар-Равийей ок. 900 г. и введен в литературный канон ибн-Раббихой.

С. 279. *в садах Русафы* — поместье Абдар-Рахмана.

#### ДИАЛОГ МЕРТВЫХ

Впервые опубликовано в сборнике «Делатель» (1960). Переведено по изданию: *РС*, II, 323—325. Публикуется по ПРЛ.

С. 281. *Росас* — т. е. Хосе Мануэль де Росас (1793—1877), политический деятель, военачальник и диктатор Аргентины с 1835 по 1852 г. После свержения бежал из страны и умер в Англии; дальний родственник Борхеса.

*об... захватывающей книге* — речь идет о важнейшей для формирования латиноамериканской философии самопознания книге Доминго Фаустино Сармьенто «Факундо, или Цивилизация и Варварство» (1845).

*Кирога* — имеется в виду Хуан Факундо Кирога (1790—1835), аргентинский военный и политический деятель, убитый наемниками Хосе Мануэля де Росаса.

*Хуни* — близ этого города на юго-западе Перу в 1824 г. армия Симона Боливара одержала победу над испанскими колонизаторами. В сражении принимал участие дед автора новеллы. Этому событию посвящено стихотворение Борхеса «Хуни» (сб. «Другой, тот же самый», 1964).

С. 282. *Камни тоже хотят быть всегда камнями* — парафраз из трактата Спинозы «Этика, доказанная геометрическим способом» (Ч. III. Теорема 6).

#### ЕВАНГЕЛИЕ ОТ МАРКА

Впервые опубликовано в сборнике «Сообщение Броуди» (1970). Переведено по изданию: *РС*, 424—429. Публикуется по ПРЛ.

С. 284. *«Табаре»* (1779—1886) — поэма уругвайского романтика Хуана Соррильи де Сан Мартина (1855—1931).

*Чакабуко* — провинция в округе Буэнос-Айрес.

Впервые опубликовано в сборнике «Делатель» (1960). Переведено по изданию: *РС*, II, 343—344. Публикуется по ПРЛ. В новелле соединены эсхатологические мотивы скандинавской и ницшеанской мифологии. Название новеллы (букв. «Судьба богов») означает гибель богов и всего мира, кольцом охватившую мировую историю.

С. 287. *пишет Колридж* — «Перспектив лекций», лекция XII: «В обычных снах мы не считаем объект реальным, мы просто не воспринимаем его как нереальный».

*с Педро Эрикесом Уреньей* — в соавторстве с этим доминиканским филологом Борхес составил «Антологию аргентинской классической поэзии» (1936).

С. 288. *ключ Тота* — в египетской мифологии бог мудрости, счета и письма Тот изображается в виде человеческой фигуры с головой ибиса.

### ТРИ ВЕРСИИ ПРЕДАТЕЛЬСТВА ИУДЫ

Впервые опубликовано в сборнике «Вымыслы» (1944). Переведено по изданию: *РС*, I, 515—520. Публиковалось в ПРЛ.

С. 288. *Нильс Рунеберг* — Борхес использует имя известного финского поэта Йохана Рунеберга (1804—1877), чьи поэмы вошли в национальное сознание как фольклор.

«*Книга против всех ересей*» — скорее всего трактат «Демонстрация и опровержение ложного познания» Ириней Лионского, дошедший не в греческом оригинале, а в латинском переводе и впоследствии названный «Против ересей».

«*Синтагма*» — вероятно, речь идет о «*Syntagma canonum*», или «Восточном своде канонов», включающем законоуложения и правила поведения, принятые на соборах IV в. — Никейском (325) и Константинопольском (381).

С. 290. *Слово опустилось до смертного; Иуда... до предателя* — логический ход, напоминающий доктрины гностиков; доводит до предельной формулы «и слово стало плотью» (Ин. 1: 14).

*докеты* — раннехристианская еретическая секта; опровергает догмат о «вочеловечении» Христа, путь к истинному спасению видит в эзотерическом знании. Против докетов направлены 11 писем христианского мученика Игнатия Антиохийского (II в.).

*Евангелия от Луки* — «Вошел же сатана в Иуду, прозванного Искаротом, одного из числа двенадцати» (Лк. 22: 3).

С. 291. *Евангелие от Иоанна* — «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» (Ин. 12:6).

*в книге, Рунебергу неизвестной* — речь идет о романе бразильского писателя Эуклидеса да Куньи «Сертань» (1902), где глава народно-христианской секты Антониу Конселейру представлен претенциозным

ересиархом. С такой трактовкой его образа полемизирует перуанский писатель Марио Варгас Льюса в романе «Война конца света» (1981), изображая Конселейру подлинным мессией, заново переживающим новозаветный миф.

С. 292. «Опровержение вечности» Яромира Хладака — аллюзия на эссе Борхеса «Новое опровержение времени» (1952) и героя новеллы «Тайное чудо» (1948).

С. 293. *закрыли себе лица* — Исх. 3: 6; 3 Цар. 19:13.

*глаза узрели Того* — Ис. 6:5.

*мидрашим* — в иудейской традиции аллегорико-анагогическое толкование Библии.

#### DEUTSCHES REQUIEM

Впервые опубликовано в сборнике «Алеф» (1949). Переведено по изданию: РС, II, 62—68.

С. 294. *один автор XVIII века* — речь идет о Сэмюэле Джонсоне.

С. 295. «*De rerum natura*» — «О природе вещей», натурфилософское сочинение энциклопедического характера Тита Лукреция Кара.

*не будь всякий шаг наш оправдан* — возможная контаминация библейских цитат в духе протестантской доктрины изначального предопределения. Ср.: «От Господа направляется шаг наш» (Притч. 20:24); «Исполнители закона оправданы будут» (Рим. 2:13).

*то место в первом томе* — Шопенгауэр. Parerga und Paralipomena (§ 177. С. 332 и далее).

С. 296. *жalousie высшего* — *последний грех Заратустры* — Ницше. Так говорил Заратустра. Ч. IV. Гл. «Знамение» (*Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 237).

С. 297. *типичным сефардом* — так называли испанских евреев, изгнанных в 1492 г. из Испании по приказу католических королей; «Сефард» по-еврейски означает «Испания».

С. 298. *люди рождаются на свет последователями либо Аристотеля, либо Платона* — автоцитата Борхеса; в эссе «От аллегорий к романам» говорится, что, по мысли Колриджа, все люди рождаются «либо аристотеликами, либо платониками... Пересекая времена и пространства, бессмертные антагонисты меняют имя и язык: первый различим в Пармениде, Платоне, Спинозе, Канте, Фрэнсисе Бредли; второй — в Гераклите, Аристотеле, Локке, Юме, Уильяме Джеймсе» (ОС, 745).

#### СЕКТА ТРИДЦАТИ

Впервые опубликовано в сборнике «Книга песка» (1975). Переведено по изданию: РС, II, 492—495. По замыслу Борхеса, новелла представляет собой апокриф, в основе которого — история любой еретической секты.

С. 299. *возводить дома* — в иудео-христианской традиции метафора дома — важная. Иосиф в Египте скорбит о доме отца своего (Быт. 45); Петр передает слова Христа о спасении человека и дома его (Деян. II: 14); ср.: «Если Господь не созиждет дома, напрасно трудятся строящие его» (Пс. 126:1).

*Предоставь мертвым погребать своих мертвецов* — Лк. 9:60.

*...на птиц небесных* — ср.: «Взгляните на птиц небесных: они не сеют, не жнут, не собирают в житницы; и Отец Ваш небесный питает их» (Мф. 6:26).

*Если же траву полевую, которая сегодня есть* — Мф. 6:30.

С. 300. *всякий, кто смотрит на женщину с вожделением* — Мф. 5:28.

*...с лодки у берега* — ср.: Мф. 8:21.

*Адама, слепленного из красной глины* — этимологически слово «Адам» восходит к древнееврейскому «земля», в первоначальном смысле — «краснозем».

*слово сделалось плотью* — Ин. 1:14.

С. 301. *В Кериоте, где я, по слухам, родился* — намек на Иуду, родившегося в Кериоте (отсюда его прозвище «Икариот») (Ин. 13:2); у Борхеса он оказывается автором апокрифического евангелия секты.

*Слава принадлежит всем* — усечение новозаветной цитаты «Слава и честь всякому, делающему доброе...» (Рим. 1:10), совмещенное с метафорой в духе Оригена (подробнее см. комментарий к с. 385).

#### СЕКТА ФЕНИКСА

Впервые опубликовано в сборнике «Вымыслы» (1944). Переведено по изданию: РС, I, 525—528. Основой замысла могло стать рассуждение Томаса Брауна о живучести и неуничтожимости евреев, претерпевших множество смешений с различными нациями, но сохранившими целостность веры и ритуала (Pseudodoxia epidemica. Ч. 10, IV).

С. 301. *реформатора Аменофиса IV* — речь идет о десятом фараоне XVIII династии (ок. 1424—1380 до н. э.); он провозгласил бога Атона главным в египетском пантеоне и запретил культ Амона и Ра; принял имя Эхнатон, под которым выведен в романе Томаса Манна «Иосиф и его братья».

С. 302. *в одном слишком известном пассаже* — речь идет о книге Франца Миклошича «Славянские мифологические парадигмы» (Веймар, 1874).

*евреи чрезвычайно склонны к патетике* — имеется в виду глава «Иудейская мистика» из книги Мартина Бубера «Истории раввина Нахмана» (Buber M. Die Geschichten des Rabbi Nachman. Leipzig, 1906. S. 7).

С. 303. *внесенное Дю Канжем в «Глоссарий»* — речь идет о книге «Краткая история религиозных орденов, их символики и ритуалов» (Париж, 1658).

С. 304. «...пробки и грязи» — такой строки в поэзии Сан Хуана де ла Крус нет.

## Раздел V ПИСЬМЕНА БОГА

### ВОСТОК

С. 306. *строкой его «Георгин» — Вергилий.* Георгики. II, 117, 124—136.

*книгу гексаграмма* — имеется в виду «И цзин» («Книга перемен»), важнейший источник древнекитайской мифологии и лингвистических сведений по иероглифике.

*Ким рядом с ламой* — речь идет о главных героях романа Редьярда Киплинга «Ким» (1900).

### МЕТАФОРЫ «ТЫСЯЧИ И ОДНОЙ НОЧИ»

С. 308. *отрезок в парадоксе элеата* — отсылка к апории Зенона Элейского, опровергающей возможность движения бесконечным делением отрезка пройденного пути (Фр. 22).

### ЧУЖАК

С. 308. *синтоизм* — этим словом с VII в. обозначают пантеистическую традиционную религию японцев, чтобы отличить ее от заимствованного монотеистического «бутсидо» (буддизма).

### ГОЛЕМ

С. 309. *как помним из «Кратила»* — Платон. Кратил. 439 а-в.

С. 310. *ее равине* — по легенде, пражский раввин Иегуда Лев бен Безалель изобрел голем, дабы защитить евреев от погромов. Легенда вдохновила Мэри Шелли на роман «Франкенштейн», Густава Майринка на роман «Голем», Карла Чапека на слово «робот», вошедшее во все европейские языки.

*правдиво повествует Шолем* — отсылка к книге «О символизме каббалы», с автором которой Борхес имел возможность обсудить проблемы иудейской мистики во время десятидневного визита в Израиль (1969).

### ИЗРАИЛЬ

С. 311. *Шейлоком* — речь идет о хитром и беспринципном персонаже шекспировской комедии «Венецианский купец».

С. 312. *словно лев* — стихотворение написано сразу после окончания Шестидневной войны и победы Израиля, представленной здесь как миф.



## ФРАГМЕНТЫ АПОКРИФИЧЕСКОГО ЕВАНГЕЛИЯ

Впервые опубликовано по-русски в книге: *ВА*, 79.

С. 312. *горе нищему духом* — ср.: «Блаженны нищие духом» (Мф. 5:3).

## УГРЫЗЕНИЕ

Впервые опубликовано по-русски в книге: *ВА*, 72.

## ЛАБИРИНТ

Впервые опубликовано по-русски в книге: *ВА*, 77.

## EVERNESS

Впервые опубликовано по-русски в книге: *ВА*, 73. По мысли переводчика, название стихотворения (букв. «вечность» — авторский неологизм) антонимично рефрену стихотворения Эдгара По «Ворон» («Nevermore»).

## ОБ АДЕ И РАЕ

Название стихотворения восходит к трактату Эммануэля Сведенборга (см. эссе о нем в настоящем сборнике).

С. 315. *девяти кругов* — т. е. Дантова ада, имеющего форму воронки.

*в преисподней мусульман* — речь идет о джаханнаме, жаркой и сухой пустыне, где неверные мучаются жаждой и где в наказание им дают пить расплавленный металл и «остужают» кипятком (Коран. 22:19—20).

*воплощенной тьмы* — см. комментарий к с. 52.

## КОМПАС

Впервые по-русски опубликовано в сборнике «Поэзия Аргентины» (М., 1983).

## Раздел VI БЕСТИАРИЙ

### ИЗ «КНИГИ О ВЫМЫШЛЕННЫХ СУЩЕСТВАХ»

Написано в соавторстве с Маргаритой Герреро, чье участие в подготовке книги сводилось к подборке и проверке цитат. Книга носит преимущественно компилятивный характер, однако характерные приемы — энциклопедические перечни, предикация абстрактных существительных (вроде «история называет...») — позволяют однозначно связать ее авторство с именем Борхеса. Переведено по изданию: *El Libro de los seres imaginarios*. Buenos Aires, 1967. P. 159.

С. 318. *родоначальником первых императоров* — речь идет о лошади-драконе, олицетворяющем высокий уровень морали в государстве. Это существо — не родоначальник, но дух-покровитель китайской государственности. На его спине начертаны восемь триграмм, положенных в основу ритуальной книги «И цзин» (Древнекитайская философия. М., 1972—1973. Т. 1. С. 157, 317; Т. 2. С. 107, 346).

...*Шекспир заметил, что бывают облака, похожие на дракона* — «Антоний и Клеопатра» (Акт IV. Сцена 14, 2).

С. 319. *В «Фарсалии» перечисляются подлинные и вымышленные змеи* — речь идет об аспидах и ехиднах (Лукан. Фарсалия. Кн. IX, 610; Кн. IV, 724).

«*Сокровищница*» *Брунетто Латини* (ок. 1265) — речь идет об энциклопедическом труде, своде географических, зоологических и других знаний, важном источнике по изучению позднего средневековья.

С. 321. *чувствующая статуя Кондильяка* — на этом образе построен весь трактат Кондильяка «Об ощущениях» (1754) (*Этьен Бонно де Кондильяк*. Сочинения: В 3 т. Т. 2. С. 195 и далее).

С. 322. *в «Теогонии» Гесиода* — гарпии рождены от Тавманта и Электры, дочери Океана — *Гесиод*. Теогония. 265—269. (Эллинские поэты. М., 1963. С. 178.)

С. 324. *Эрман пишет, что... Феникс* — цитируется труд Адольфа Эрмана «Религия египтян» (1909).

С. 325. «*Двуформным*» назван он в *Овидиевых «Метаморфозах»* — речь идет о кентавре Нессе (Кн. IX, 122).

С. 326. *один из текстов, приводимых Прескоттом* — речь идет о трехтомном труде английского испаниста Уильяма Хиклинга Прескотта «История завоевания Перу и предварительные выводы о цивилизации инков» (1847).

С. 327. *Запоминается образ Хирона в песне XII «Ада»* — «всегда горяч, себе во вред», кентавр Хирон потребовал от Данте и Вергилия ответа о цели их появления в аду: «Скажите с места, или я стреляю». «Песнь кентавра» обычно называют рассказ Несса о мучениях титанов. «Ад» (XII, 127—138).

*Лукреций утверждает, что существование кентавров невероятно* — «Но никогда никаких не бывало кентавров» (V, 878—891). (*Тит Лукреций Кар*. О природе вещей. М., С. 183—184.)

С. 328. *стихи... в дословном переводе фрая Луиса де Леона* — цитируется откомментированный Луисом де Леоном дословный и поэтический перевод кн. Иова (*Obras completas castellanas de Fray Luis de León*. Madrid, 1957. Т. II. P. 657—658).

С. 330. *в «Исторических хрониках» Сыма Цяня читаем* — Борхес пересказывает эту встречу по книге Джайлса (*Giles H. A. A History of Chinese Literature*. N. Y., 1967. P. 57).

С. 331. *Чжунан-цзы повествует о человеке, который... изучил... искусство убивать драконов* — Гл. 32. (Ле. Защита Разбойников).

С. 332. *Плиний включает сфинксов в свой каталог эфиопских животных* — Плиний. Естественная история. Кн. X, 2.

С. 333. *В XIII веке Данте провозгласил, что всякий пассаж Библии имеет четыре смысла* — подробнее об этом см. комментарий к лекции «Божественная комедия» (с. 386).

С. 338. «... Далеко за морями ледяными» — Неистовый Роланд. IV, 18.

С. 343. *гласит древнееврейский текст* — Талмуд. Пирке Авот. 20.

С. 345. *В англосаксонском bestiарий «Экстерской книги»* — имеется в виду подготовленный в конце XIII в. перевод греческого bestiария II в. н. э. «Физиолог», содержащий многочисленные добавления и написанный на среднеанглийском диалекте.

С. 346. *Леонардо да Винчи записывает* — Легенды (Пантеры в Африке. Н 22 V — 23 г).

*Льюис Кэррол наделил Чеширского кота способностью постепенно исчезать* — Льюис Кэррол. Алиса в стране чудес (Гл. VI. «Поросенок и Перец»).

*орлу, который, согласно «Младшей Эдде»* — см.: Стурлусон С. Младшая Эдда. Л., 1970. С. 35.

С. 349. *На одной из страниц своей «Жизни» Бенвенуто Челлини рассказывает* — «Жизнь Бенвенуто, сына маэстро Джовани Челлини, флорентинца, написанная им самим во Флоренции» (Кн. 1. Гл. IV); написана в 60-е гг. XVI в., опублик. 1728 г.

*Эмпедокл... сформулировал теорию четырех «корней всего сущего»* — см.: фрагмент 152 (Фрагменты ранних греческих философов. М., 1990. С. 356).

С. 350. *Леонардо да Винчи полагал, что саламандра питается огнем* — Легенды (Саламандра, 13 R).

С. 352. в «*Теогонии*» Гесиода он — отец всех рек в мире — ст. 240 и далее (Эллинские поэты. М., 1963. С. 177).

*Гераклит сказал* — речь идет о фрагменте 34 (Фрагменты ранних греческих философов. М., 1990. С. 206).

*Локи родил волка и змея* — См.: Стурлусон С. Младшая Эдда. С. 48. Гл. «Видение Гюльви».

С. 353. *Господь объявляет, что не уничтожит... Содом...* — Быт. 18:32.

С. 354. *главных норн три* — Урд, Верданди и Скульд (Стурлусон С. Младшая Эдда. С. 34—35. Гл. «Видение Гюльви»).

*Шекспир называет их... вещими сестрами* — Макбет. Акт I. Сцена I. Об этих загадочных образах Борхес писал в предисловии к «Макбету».

С. 356. *Ибсен изобразил их патриотами* — Пер Гюнт. Действие 2. в той части своей «Анатомии меланхолии», где говорится о любовной страсти — 4, III. Раздел 1—2, § 2.

*написал поэму на этот сюжет* — речь идет о поэме Джона Китса «Ламия» (1819).

С. 357. *есть в «Сне в лунную ночь»* — Шекспир. Сон в лунную ночь. Акт. V. Сцена 1.

## Раздел VII

### СЕМЬ НОЧЕЙ ТВОРЕНИЯ

Раздел включает лекции Борхеса, прочитанные им накануне своего восьмидесятилетнего юбилея. Лекционная деятельность Борхеса началась в 1946 г., когда правительство Перона лишило его скромной должности помощника по каталогу в библиотеке Мигель Канэ и он был вынужден искать другой заработок. Поддержки от общества аргентинских писателей ждать не приходилось: Перон его разогнал. Борхесу предложили должность инспектора по птице на буэнос-айресских рынках. Акция была варварской — к тому времени у него начало катастрофически падать зрение, а Европа еще не издавала огромными тиражами его книги. На лекции в аудитории Колехио Либре де Эстудиос Супериорес за Борхесом наблюдал полицейский. Преодолевая неимоверное смущение, Борхес говорил о поэзии английских романтиков — Вордсворта и Колриджа. Коллеги и близкие друзья Борхеса — Сильвина и Виктория Окампо, Адольфо Бьой Касарес — выхлопотали для него цикл выступлений в Аргентине и Уругвае. Эти выступления стали основой учебного курса по истории английской литературы («От «Беовульфа» до Бернарда Шоу»), прочитанного им в 50-е гг., когда он стал профессором англо-американской литературы столичного университета. В 50—60-е гг. Борхес прочитал, пользуясь его выражением, «слишком» много лекций в Йельском, Оксфордском и Гарвардском университетах, а также в Риме, Париже и Иерусалиме. Лекции, собранные в настоящем издании, вошли в книгу «Siete noches», название которой мы переводим как «Семь ночей творения», поскольку буквальное «Семь вечеров» не дает аналогии с семью днями творения. Текст выступлений, записанный Роем Бартоломью, перед опубликованием был тщательно выверен Борхесом.

### БУДДИЗМ

Текст лекции, прочитанной 6 июня 1977 г. со сцены театра Колизей (Буэнос-Айрес). Впервые опубликован в *SN*, 77—97. Перевод выполнен по этому изданию. Впервые по-русски: Атеистические чтения. М., 1989, № 18 (с сокращениями).

С. 360. *колесо дхармы* — т. е. текст учения: дхармой буддисты именуют свод законов (текстов), излагающих религиозный канон.

*от эпохи Гераклита* — т. е. от VI—V вв. до н. э.

*объединить в хинаюну* — речь идет об учении ортодоксального буддизма, изложенном в кодексе «Трипитака» (записан в I в. до н. э.) и считающем дхарму (учение) единой и не зависящей от степени подготовки воспринимающего.

*когда Ашока принял буддизм* — около 261 г. до н. э.

С. 361. *вспоминаю фразу из Джойса* — Борхес имеет в виду ставшую крылатой реплику Стивена Дедалуса (*Joyce J. Ulysses*. N. Y., 1977. P. 40).

С. 362. *гора Меру* — по преданию, место обитания бога Шивы; один из важнейших центров паломничества буддистов.

С. 363. *Ольденберг замечает* — при подготовке лекции Борхес пользовался книгами Германна Ольденберга «Будда» (1881) и Пауля Дейссена «Поздневедическая философия в Индии» (1922). Жизнь Будды он пересказывает по Ольденбергу (*Oldenberg H. Buddha: sein Leben, seine lehre, seine gemeinde*. Berlin, 1881. S. 73—207); мифологические сюжеты (в том числе и сюжет о слоне. S. 127) — по Дейсену (*Deussen P. Die nachvedische Philosophie der Inder*. Leipzig, 1922. S. 125—145).

*бодхи* — букв. «пробуждение» (санскр.); по мнению Л. Э. Мялля, «составная часть сложных слов, обозначающих объекты, вблизи которых Шакьямуни достиг духовного просветления» Мифы народов мира. М., 1987. Т. I. С. 181.

С. 365. *Дьявола зовут Мара* — ср. с лингвистическими разысканиями Борхеса вокруг этимологии слова «кошмар» в лекции «Страшный сон».

*Гераклит Эфесский говорил, что все есть огонь* — речь идет о фр. 66 по Дильсу-Кранцу: «Гераклит полагает, что огонь — единственный элемент и что из него возникла Вселенная» (фр. 82 по Лебедеву) (Фрагменты ранних греческих философов. М., 1989. Ч. I. С. 239).

С. 366. *возникновение ламаизма* — ок. XV—XVI в.; ламаизм — синкретическая буддийская доктрина, выросшая из махаяны и народных верований Тибета, Монголии и Бурятии.

*махаяны* — имеется в виду школа в буддизме; сложилась в первых веках до н. э. из раннебуддийской школы махасангики. Для махаяны характерны универсальные (в отличие от хинаяны) идеи освобождения: все существа могут достичь состояния будды (мысль, близкая к христианскому гуманизму Оригена).

С. 368. *с именем Пифагора* — см.: Фрагменты ранних греческих философов. Ч. I. С. 142.

*В десятой книге «Республики» Платона* — Государство. Кн. X, 614 в. — 620 в. (Платон. Сочинения: В 3 т. М., 1971. Т. 3. Ч. I. С. 447—454).

*У Эмпедокла из Акраганта* — ср.: «Был уже некогда отроком я, был и девой когда-то, был и кустом, был и птицей, и рыбой морской бессловесной» (Эмпедокл. Очищения. 117. Раздел «Перевоплощения». Перев. М. Л. Гаспарова) (*Тит Лукреций Кар. О природе вещей*. М., 1983. С. 288.)

*У Дарио есть стихотворение* — оно называется «Метемпсихоз» (сб. «Песнь скитаний» 1907) и посвящено римскому легионеру по имени Руф Галл (*Dario R. Poesia completa*. Madrid. 1967. V. II. P. 702—703).

«*Внезапный свет*» — стихотворение Данте Габриэля Россетти входит в цикл «Разных стихотворений» и посвящено описанию любовной страсти,

возрождающей человека из небытия (*Rossetti D. G. Poems. L., 1900. P. 295*).

*доктрину циклов, которую... Августин оспаривает в «Граде Божи-ем»* — речь идет о кн. XII, где впервые была сформулирована идея о линейном и телеологическом времени христианства в противовес циклическому времени античного мира (гл. X—XII).

С. 369. *Дейссен... рассказывает* — речь идет о разделе «Предопределение и человечество» IV главы «Этика и эсхатология» (*Deussen P. Der nachvedischen Philosophie der Inder. Leipzig, 1922. S. 74—84*).

С. 370. *Бергсон говорит о жизненном порыве* — в главе «Жизненная сила» трактата «Творческая эволюция» (1923). (*Bergson H. L'Evolution Creatrice. P., 1923. P. 75—106*).

*Шоу — о жизненной силе* — мысль о творческой энергии жизни лежит в основе антидарвинистской утопии Шоу; с наибольшей силой она заявлена в монологе Дон-Жуана — Джона Тэннера в философской драме «Человек и сверхчеловек» (действие III) и «Назад, к Мафусаилу» (Ч. V «У предела мысли»).

#### КАББАЛА

Текст лекции, прочитанной 26 июня 1977 г. со сцены театра Колизей (Буэнос-Айрес). Опубликовано в *SN*, 125—139. Переведено по этому изданию. Впервые по-русски: Даугава, 1988. № 7.

С. 374. *с помощью Освальда Шпенглера и его книги «Закат Европы»...* — имеется в виду проводимое Шпенглером различие между «магической» византийско-арабской культурой и «классической» эллинской. Далее цитируется ч. II, гл. «Проблемы арабской культуры» (*Spengler O. Der Untergang des Abendlandes. München, 1927. S. 296—303*).

С. 375. *Плутарх рассказывает* — в жизнеописании Александра Македонского Плутарх отсылает этот эпизод к Онесикриту (*Плутарх. Избранные жизнеописания. М., 1990. Т. 2. С. 368*).

*Гораций говорил* — речь идет о словах «Но я рассержусь, когда задремать случится Гомеру» — «Наука поэзии», перев. М. Гаспарова.

*Вспомним Платона, сравнивающего книги и статуи — «книгами» Борхес называет Платонову «письменность», «статуями» — живописные образы: «В этом, Федр, дурная особенность письменности, поистине сходной с живописью: ее порождения стоят, как живые, а спроси их — они величаво и гордо молчат. То же самое и с сочинениями...»* (Федр. 275 в). (*Платон. Сочинения: В 3 т. М., 1970. Т. 2. С. 217*).

С. 376. *Аристотель с неизменной искренностью отвечает* — Александр и Цезарь. Гл. VII (*Плутарх. Избранные жизнеописания. Т. 2. С. 367—368*).

*В главе «Заката Европы», посвященной магической культуре — Die magische Seele. Der Untergang des Abendlandes. S. 282 ff*

*В том же Коране говорится о таинственной книге... небесном*

*прообразе Корана* — «Стирает Аллах, что желает, и утверждает; у Него — мать книги». Сура «Гром» (14, 39); исчерпывающее знание Корана приписывается не Магомету, но Аллаху: «Довольно Аллаха свидетелем между мной и вами и того, у кого знание книги» (14, 43).

С. 377. *Святой дух... написал книгу* — ср.: «Но Тора говорит языком людей, и в ней речь Бога». Рабби Шнеур-Залман из Ляды. Ликутей Амарим (Тания). Ч. 1. Гл. 22. (*Ликутей Амарим*. Иерусалим, 1987. С. 125). О Торе как о божественной речи с неисчерпаемым богатством значений говорит Гершом Шолем (*Шолем Г.* Основные направления иудейской мистики. Иерусалим, 1989. Ч. 2. С. 228).

*Говорят... она начинается буквой «бет»* — теория мистического созерцания букв была впервые сформулирована поклонником Маймонида Абрахамом бен Шмуэлем Абулафией в «Книге о комбинировании» (Сарагоса, после 1260).

С. 379. *с помощью этой тайнописи, напоминающей дешифровку из «Золотого жука» Эдгара По* — в этом классическом рассказе, предвосхищающем жанр филологического детектива, чтобы дешифровать записи капитана Кидда, устанавливаются соответствия между цифрами и наиболее частотными буквами английского языка.

*Эн-Соф* — трансцендентальное бескачественное Божество в его чистой сущности, вне его связи с миром и недоступное познанию. Оформилось как мистическая категория после 1200 г. в кругу Ицхака Слепого.

С. 380. *десять эманаций...* — по нисходящей: Кетер (Венец); Хохма (Мудрость); Бина (Разум); Гдула (Величие); Гвура (Сила); Тиферет (Благолепие); Нецах (Долготерпение); Ход (Величие); Цаддик (Правоверный); Малхут (Царство).

*называемого Pleroma («Цельность»)* — идея «плеромы» как концепция полноты Бога была заимствована каббалистами у гностиков, а теми в свою очередь — из неоплатонизма.

С. 381. *Он говорит ему, что сам он вне человеческих измерений* — об этом сказано устами Елиуя, упрекающего Иова в богохульстве: «Бог выше человека» (Иов. 33; 12).

*этот эпизод...* — Иов. гл. 40.

С. 382. *элегантный, но совершенно ложный аргумент Лейбница* — речь идет о фр. 124 «Теодицеи»: «Исключительное умножение одних и тех же вещей, как бы они ни были ценны, было бы излишеством, было бы бедностью. Иметь в своей библиотеке тысячу книг Вергилия, хорошо переплетенных... назовут ли это разумным?» (*Лейбниц*. Сочинения: В 4 т. М., 1989. Т. 4. С. 211.)

*из глубин преисподней... пел бы аллилуйю Всемогущему* — в сочинениях Киркегора найти источник цитаты не удалось.

С. 384. *легенда о големе, вдохновившая Мейринка на знаменитый роман, а меня — на стихотворение* — речь идет о романе «Голем» (1914), построенном на смешении высокого (книжного) и низкого (анекдотического) фольклора пражского гетто, и одноименном стихотворении Х. Л. Борхеса (сб. «Другой, тот же самый», 1964).

книги «Сефер Ецира» (или «Сефер Йецира») — подробнее об этом космологическом религиозно-мистическом трактате см. в примечании к с. 250.

*перевод «Зогара»* — речь идет о классической книге иудейской мудрости, написанной в духе мистического романа; повествует о странствиях законоучителя рабби Шимая бар Йохай и его беседах с друзьями, учениками и сыном Элеазаром. Авторство книги мистифицировано; ее создание приписывается Моисею Леонскому (Моше бен Шемтов де Леон), жившему до 1290 г. в Гвадалахаре и Авиле (Кастилия).

С. 385. *убивают Голем* — Талмуд. «Санбердин» (65в).

*Ce que dit la bouche d'ombre* — поэма Виктора Гюго из сборника «Созерцания» (1822); в центре поэмы — пантеистические («природа — слово и молчание Бога»), гностические («Бог создал универсум, универсум — зло») и метафизические («творение спит») сюжеты (*Hugo V. Oeuvres poetiques*. P., 1967. V. 11. P. 801—822).

*апокатастасис* — букв. «восстановление» (др.-греч., латинское соотв. *restitutio omnium*, восстановление всего). Ересиологическая доктрина, восходящая к Деяниям апостолов (3: 21); выдвинутая стоиками, поддержана Климентом Александрийским, Оригеном и Григорием Нисским. Осуждена Пятым Вселенским собором в Константинополе (553 г.). Доктрину поддержал Иоанн Скот Эригена. Ориген излагает ее в проповеди *In Jeremiam Homilia* (XV, 221). (*Origenis Opera Omnia*. Parisii, T. III. P. 427.)

#### БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ

Текст лекции, прочитанной 1 июня 1977 г. в театре Колизей (Буэнос-Айрес). Опубликовано в *SN*, 9—32. Переведено по этому изданию. Впервые по-русски: Человек и общество. Проблемы человека на XVIII Всемирном философском конгрессе. Вып. 1. М.: ИНИОН, 1990.

С. 385. *Поль Клодель... написал фразу* — речь идет о критике сентиментальности Дантовых видений из статьи «Введение в поэму Данте» (*Oeuvres completes de Paul Claudel*. P. T. XV. P. 100—101).

С. 386. *свидетельство Данте в письме к Кангранде делла Скала* — Письмо X, 140 и далее (*Dantis Alagherii. Opera Omnia*. Leipzig, 1921. P. 486 ff.).

*Я работал в библиотеке в квартале Альмагро* — речь идет о библиотеке им. Мигеля Кане, где Борхес с 1937 по 1946 г. работал младшим помощником по каталогу.

С. 387. *Книги, изданные Дентом* — речь идет об английском прозаическом переводе «Ада» (Джона Эйткина Карлайля), «Чистилища» (Томаса Окея) и «Рая» (Ф. Х. Викстида).

С. 388. *работы Момильяно и Грабера* — имеются в виду классические комментарии к «Божественной комедии» — *La Divina Comedia. A cura di Carlo Graber*. Bari, 1964.

*комментарий Штайнера* — речь идет о Карло Штайнере — *La Divina Comedia. A cura di Carlo Steiner*. Torino, 1961—1963.



в «Одиссее» говорится — «Им для того ниспослали и смерть и погибальный жребий Боги, чтоб славною песнею были они для потомков» (Песнь VIII, 579—580. Перев. В. Жуковского).

С. 389. «...Прозрачной вплоть до первой тверди мира» — Чистилище. Песнь 1. 13—15.

С. 392. *Фьерро и Круса* — дезертиры и беззаконники, друзья-герои эпической поэмы Хосе Эрнандеса «Мартин Фьерро» (1872).

*старого пастуха и Фабио Касереса* — упомянуты центральные фигуры романа Рикардо Гуиральдеса «Дон Сегондо Сомбра» (1926), завершающего традицию литературы о гаучо.

*Ким и лама* — юноша-метис англо-индийского происхождения и старик с Северного Тибета, главные герои романа Киплинга «Ким» (1900).

«*благородный замок*» описан в Песне IV.

«*учитель мой, мой господин*» — Ад. IV, 46.

С. 393. *То, что Шекспир называл «the milk of human kindness»* — «благостное млеко» (Макбет. I, V, 18. Перев. М. Л. Лозинского).

С. 394. «*Как голуби на сладкий зов гнезда*» — Ад. V, 82.

*Франческа... произносит слова* — далее Борхес дает буквальный перевод цитаты. Ср.: «Когда бы нам был другом царь вселенной, Мы бы молились, чтоб тебя он спас» (Ад. V, 91—92).

С. 395. *гиеной, слагающей стихи среди могил* — Ницше. Сумерки идолов, или Как философствуют молотом. Гл. «Набеги несовременного».

С. 396. *Левиафан и Бегемот* — Иов. 40: 10, 20.

...«*как говорил Ницше, по ту сторону добра и зла*» — этой фразой как бы подытожена философия имморализма и предвосхищаются крупнейшие социокультурные идеи XX в. (от Белого и Шестова до Шпенглера и Ортеги).

*эпизод с Улиссом* — «лукавый советчик» Улисс заточен в восьмом рву восьмого круга (Ад. XXVI).

С. 398. «*превращают весла в крылатые*» — «на крыльях весел» (Ад. XXVI, 125).

С. 399. «*я увидел все звезды другого полушария*» — «уже в ночи я видел все светила Другого остья» (Ад. XXVI, 127—128).

«*Моби Дик*» — роман Германа Мелвилла, опубликован в 1851 г.

## СТРАШНЫЙ СОН

Текст лекции, прочитанной 15 июня 1977 г. в театре Колизей (Буэнос-Айрес). Впервые опубликовано в *SN*, 35—54. Переведено по этому изданию. Впервые по-русски: Иностранная литература. 1990. № 3. Этой теме Борхес также посвятил компилятивную «Книгу снов» (1976), составленную в соавторстве с Роем Бартоломью.

С. 400. *сюжеты сновидений* — Борхес пересказывает главу VIII монографии Густава Спиллера «Человеческий разум» (1902).

С. 401. *настоящее чудо* — мысль Груссакса восходит к сновидческим метафорам Артура Шопенгауэра (Мир как воля и представление. Т. II. § XIV).

*писатель XVIII века* — оговорка Борхеса; сэр Томас Браун — представитель английского барокко, т. е. XVII в.

*книга Данна «An Experiment with Time»* — разбор этой книги Борхес посвятил эссе «Время и Дж. У. Данн» (сб. «Новые исследования», 1952), где он, в частности, писал: «Данн — блистательная жертва той самой порочной традиции, которую возвестил Бергсон: рассматривать время как четвертое измерение пространства. Он заявляет, 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» (ОС, 648). Перевод этого эссе см.: Философская и социологическая мысль. 1991. № 3.

*Бозций воображает зрителя на скачках* — Борхес стягивает в метафору различные сравнения Бозция, рассыпанные по тексту IV параграфа V книги его «Утешения философией». Ср. соответственно: «Вспомни, например, возниц, их действия, когда они управляют и поворачивают квадригу» и «божественный разум... как бы взирая сверху» (Бозций. «Утешение философией» и другие трактаты. М., 1990. С. 281—282).

*вводит понятия... Провидения* — сформулированная в VI параграфе IV книги «Утешения философией» мысль Бозция о «предзнающем провидении» предвосхищает «предустановленную гармонию» Лейбница.

*имя которому — вечность* — см.: Бозций. «Утешение философией» и другие трактаты. Кн. V. § VI. С. 286—287.

С. 403. *в шекспировское «the thing I am»* — Конец — делу венец. Акт I. Сцена 3.

С. 404. *жизнь — это сон* — имеется в виду драма Педро Кальдерона «Жизнь есть сон» (1632).

*Шекспир выражается образно:* — далее следует цитата из «Бури» (Акт IV. Сцена I. Перев. М. Донского).

*Вальтера фон дер Фогельвейде* — далее цитируется стихотворение «Увы, промчались годы, сгорело все дотла!» (перев. В. Левика).

С. 405. *В «Одиссее» есть эпизод... Есть эпизод в «Энеиде»* — контаминация Борхеса; в VI книге «Энеиды» рассказывается о путешествии Энея в загробный мир, что соответствует эпизоду XI книги «Одиссея», где Ахиллеса, Тиресия и собственную мать видит в загробном царстве Одиссей. Эней же видит отца (VI, 89):

Трижды пытался отца удержать он, сжимая в объятьях,  
Трижды из сомкнутых рук бесплотная тень ускользала,  
Словно дыханье, легка, сновиденьям крылатым подобна.  
Следующий у Борхеса далее эпизод с воротами также из «Энеиды» (VI, 893):

Двое ворот открыты для снов: одни — роговые,  
В них вылетают легко правдивые только видения;  
Белые створы других изукрашены костью слоновой,  
Маны, однако, из них только лживые сны высылают.

(Перев. С. Ошерова под редакцией Ф. Петровского.)

*теряет силу* — «pesadilla» (и с п. — «ночной кошмар») — уменьшительная форма женского рода от «pesado» — «тяжелый», «давящий».

С. 406 «...с ночной кобылой» — вероятно, Борхес имеет в виду буквальное значение строки из второй части «Генриха IV» (Акт II. Сцена I): «...а то я его замучаю в ночных кошмарах» (перев. Б. Пастернака).

«...девяти жеребят» — цитируется «Король Лир» (Акт III. Сцена 4): «Он Мару там и девять сестер ее нашел» (перев. Т. Щепкиной-Куперник).

о «черном коне ночи» — в оригинале — «noir cheval galopant», т. е. «на сумрачном коне». Гюго. «Бессонница» (перев. Э. Линецкой).

С. 407. *образ... восходит к эстампу* — речь идет об изданной во Франции книге репродукций итальянского архитектора и графика Джамбаттисты Пиранези (1720—1778).

в доме Доры Альвеар в Бельграно — речь идет о пансионе, где летом останавливалось семейство Борхесов. Его ромбовидные витражи из цветного стекла описаны Хорхе Луисом в новелле «Сад расходящихся тропок».

*перекрестки Буэнос-Айреса* — здесь и далее все улицы, упоминаемые Борхесом, расположены в буэнос-айресском районе Палермо, где в 20—20-х гг. обитало семейство Борхесов.

*сьенага* — заболоченные джунгли центральноамериканской сельвы.

*как обнаружил Колридж* — Борхес цитирует «Перспектив лекций» (1819). (Coleridge S. T. The Complete Works. N. Y., 1854. V. IV., P. 319—320).

С. 408. *пример из Петрония* — Аддисон цитирует Петрония в «Spectator», 30 мая 1712 г.

«...облачает тени» — цитируется первый терцет из сонета Луиса де Гонгоры «Фантазия, смешны твои услуги».

С. 409. *в одном латинском стихотворении* — имеется в виду «остроумнейшая речь», приписанная в «Сатириконе» Петрония (§ CIV) Эпикуру: «Даже собака во сне преследует с лаем зайчонка» (перев. под ред. Б. Ярхо). Эту строчку Кеведо цитирует во «Сне черепов» (цикл «Сны»), оказавшем влияние на жанр борхесовской лекции.

С. 410. *я ввел в сонет* — отсылка к стихотворению «Страшный сон» (сб. «Железная монета»).

*в прошлой моей лекции* — см. в настоящем издании лекцию «Божественная комедия».

«Я двинусь далее» — здесь и далее Борхес цитирует Данте в дословном переводе с итальянского. Ср.: «Пора идти, дорога не мала» (Ад. IV, 22. Перев. М. Лозинского).

С. 411. *trivium'a... quadrivium'a* — имеется в виду *тривий*, трехпутье — первая группа средневекового школьного цикла (риторика, грамматика, диалектика) и *квадривий*, четырехпутье — группа наук (арифметика, астрономия, геометрия, музыка), составляющая вместе с тривием «семь свободных искусств».

«...*honorate l'altissimo poeta*» — «...почтите высочайшего поэта» (Ад. IV, 79).

как *шестого члена своего сообщества* — отсылка к финалу IV песни, 100—102:

И эта честь умножилась весьма,  
Когда я был причислен к их собору  
И стал шестым средь столького ума.

(Перев. М. Лозинского.)

*именует его «Властителем»* — Ад. IV, 53.

С. 412. *во второй книге «The Prelude»* — далее буквально воспроизводится «Прелюдия» (Гл. V «Книги», 56—139). (*Wordsworth W. Poetical Works. L., 1895. P. 666—667.*)

С. 413. «*Геометрией*» *Эвклида* — имеется в виду классический трактат Эвклида по геометрии «Начала».

*кошмары По* — Борхес имеет в виду новеллы «Убийство на улице Морг», «Бочонок Амонтильядо», «Падение дома Ашеро» Эдгара Аллана По, которые он включил в «Антологию детективного рассказа» (1943 — первый выпуск, 1951 — второй, в соавторстве с Адольфо Биой Касаресом).

## Раздел VIII

### БОРХЕС ПАМЯТЛИВЫЙ

#### БЕСЕДЫ С АНТОНИО КАРРИСО

Переведено по изданию: *Borges el Memorioso. México, 1983. P. 28, 42, 58, 82—84, 91, 114—115, 149—150, 240—241, 253, 296.* В этой книге собраны радиозаписи бесед Борхеса с ведущим программы Радио Ривадавия (Буэнос-Айрес) «Жизнь и песня», приуроченных к восьмидесятилетнему юбилею писателя.

С. 418. «...*and Dane are we*» — свободное соединение нескольких цитат из стихотворения Теннисона «Битва при Бруненбери» (IV, X и XII), посвященном историческим событиям 937 г.

С. 420. «...*Пифагор и его трудные ученики*» — начальная строка стихотворения Борхеса «Циклическая ночь» (сб. «Другой, тот же самый», 1964).

С. 422. *Дух дышит, где хочет* — Ин. 3: 8.

С. 423. «*В кругу развалин*» — см. настоящее издание, с. 207.

С. 424. *В этом вашем томе* — речь идет об издании Полного собрания произведений Борхеса, выпущенном издательством Эмесе в 1974 г.

в одну и ту же реку — Гераклит (Фр. 40).

С. 425. *Адольфито* — т. е. Адольфо Бийо Касарес.

*от избытка* — ср.: «От избытка сердца говорят уста» (Мф. 12:34).

С. 426. «*всем для всех*» — «Для всех я сделался всем, чтобы спасти по крайней мере некоторых» (1 Кор. 9:22).

у *Парменида* — имеется в виду натурфилософская метафора из дошедшего во фрагментах сочинения Парменида «О Природе»: «целое завершено отовсюду, подобно глыбе прекруглого Шара, от середины везде равносильное» (Фрагменты ранних греческих философов. М., 1990. С. 297).

С. 427. *обыгрывал Цицерон* — О природе богов. I, XI, 28.

С. 428. *Бэкон... писал:* — соединение двух цитат: «О достоинстве и приумножении наук» (Кн. II. Гл. IV) и «Приготовление к естественной и экспериментальной истории...» (Раздел V).

#### БЕСЕДЫ С ФЕРНАНДО СОРРЕНТИНО

Переведено по изданию: *Siete conversaciones con Jorge Luis Borges*. Buenos Aires, 1973. P. 15—16, 64—65, 67, 71—73, 115.

С. 429. «*Человек против государства*» (1884) — политический трактат Герберта Спенсера, содержащий пророчество о том, что искажение либерализма XIX в. приведет человечество к «будущему рабству».

«*Где знание, утраченное нами ради сведений?*» — цитируется хор из поэмы «Скала» (1934. Ч. I, 15—16).

С. 430. *мысль... принадлежит Манрике* — «Строфы на смерть отца — Дона Родриго Манрике, Магистра ордена Сантьяго»: «Радость жизни и утехи — Сновиденье... одно лишь пламя ада — Навсегда» (XII, перев. Н. Ванханен).

#### ИЗ ИНТЕРВЬЮ

Переведено по изданию: *Borges J. L. Veinticinco de agosto 1983 y otros cuentos*. Madrid, 1984. P. 102—103.

## УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Абд-ал-Малик ибн Марван (ок. 646—705) — пятый халиф Багдада из династии Омейядов, узаконил арабский как официальный язык ислама, первым начал чеканить арабскую монету. — 134, 135, 275, 278
- Абд-ар-Рахман (731 или 734—788) — арабский эмир в Испании, возглавил поход сарацинов против франков, убит Мартином Турским в битве при Пуатье. — 279
- Абрамовиц Морис (р. 1901) — женеvский юрист, школьный товарищ Борхеса. — 6—8, 292
- Августин Аврелий (354—430) — основоположник западной патристики, разработал основные положения христианской этики, доктриной предопределения предвосхитил Реформуацию. — 38, 60, 82, 86, 87, 89, 99, 100, 103, 106, 348, 368, 373, 391, 404, 421, 426, 427
- Аверроэс (ибн-Рушд абу-ал-Валид Мухаммад ибн Ахмат, 1126—1198) — испано-арабский врач и философ-аристотелианец; под влиянием его Комментария к Аристотелю сформировались поздняя средневековая схоластика и еврейский рационализм. — 182, 273—280, 411
- Авиценна (ибн-Сина абу-Али ал-Хусейн, 980—1037) — арабский богослов, логик, математик, философ-аристотелианец и врач. — 112
- Агриппа Корнелий Неттесхеймский (1486—1535) — немецкий врач и теолог-окультист. — 31, 268
- Аддисон Джозеф (1672—1719) — английский журналист и издатель, родоначальник нравоописательного сатирического очерка. — 140, 408, 409, 413
- Александр Афродисийский (рубеж II и III вв.) — греческий философ-аристотелианец, вел курс перипатетической философии в Платоновской академии в Афинах. — 274
- Александр Македонский (356—323 до н.э.) — сын царя Филиппа II, полководец и завоеватель; подчинил Македонии Персию, Грецию, Египет и Ближний Восток. — 250, 276, 292, 323, 376, 383
- Альберт Великий (ок. 1193—1280) — немецкий монах-доминиканец, философ-схоласт, писатель и ученый; представитель поздней патристики. Наставник Фомы Аквинского. — 84, 169, 338
- Альварадо Педро де (1485—1541) — испанский конкистадор, участник походов Кортеса, командующий мексиканским гарнизоном. — 212
- Альмафуэрте (Педро Бонифасио Паласиос, 1854—1917) — аргентинский поэт, культивировал мистико-религиозные сюжеты. — 291
- Амвросий Медиоланский (ок. 340—397) — представитель ранней патристики, епископ Милана, боролся с арианской ересью. — 105, 325
- Анаксагор (ок. 500—428 г. до н.э.) — греческий философ афинской школы, дуалист; пытался синтезировать атомистику с идеями (мнениями). — 49
- Андреев Леонид (1871—1919) — русский писатель и драматург, судебный журналист. — 13

- Ансельм Кентерберийский (1033—1109) — философ-схоласт, его антропологическая доктрина предвосхищает современный экзистенциализм. — 279
- Аполлинер Гийом (Вильгельм Аполлинарий Костровицкий, 1880—1918) — французский поэт, писатель и драматург. — 6
- Аполлоний Родосский (ок. 295—215 до н. э.) — греческий поэт-эпик, автор поэмы «Аргонавтика». — 158, 194, 196, 323
- Ариосто Лодовико (1474—1553) — итальянский поэт; его ироико-комический рыцарский роман «Неистовый Роланд» предвосхищает «Дон-Кихот» Сервантеса. — 337, 388, 419, 426
- Аристотель (384—322) — греческий философ, родом из Стагиры, ученик Платона; основатель перипатетической школы. — 18, 19, 29, 30, 31, 86, 99, 108, 166, 182, 273, 279, 298, 349, 350, 376, 384, 411
- Арнобий Афер (I в.) — христианский апологет из Северной Африки. — 49
- Арнолд Метью (1822—1888) — английский поэт-викторианец и литературный критик. — 123
- ар-Рунди Абу-л-бек Селих (XI в.) — арабский поэт-элегик, предсказал поражение мусульман в Испании. — 128
- Архимед (ок. 287—212 до н. э.) — греческий математик и изобретатель, родом из Сиракуз. — 172
- Асин Паласьос Мигель (1871—1944) — крупнейший испанский филолог-арабист, историк ислама и издатель классических текстов арабско-испанской литературы. — 49, 280, 333
- Аскарате Патрисио де (1800—1886) — испанский философ и юрист, переводчик, комментатор и издатель греческой классики. — 30
- Аттар Фарид ад-дин (1151—1229) — персидский поэт и мистик-суфий; его аллегорическая поэма «Мантик аль-Таир» содержит полное изложение суфийской доктрины. — 160, 347
- Афанасий Александрийский (295—373) — один из отцов церкви, решительный противник арианства, основоположник жанра монашеской легенды. — 40
- Ашока Великий (268—232 до н. э.) — царь Магада династии Маурья, перешел из брахманизма в буддизм и сделал буддизм государственной религией Индии. — 117, 300
- Баал-Шем-Тов Исраэль бен Элиезер (1770—1760) — основоположник хасидизма, превратил философию каббалы в этику еврейства. — 250, 311
- Байрон Джордж Гордон (1788—1824) — английский поэт-романтик. — 31, 126, 159
- Барбюс Анри (1873—1935) — французский литературный критик, поэт и писатель-интернационалист. — 158
- Бароха Пио (1872—1956) — испанский писатель и журналист. — 69
- Баррет Уильям (1844—1925) — английский физик, работал в области магнетизма, теории света и звуковых колебаний; автор книги о Сведенборге. — 170—171
- Беатриче Портинари (1266—1290) — жена Симона де Барди, благородная донна, воспетая Данте. — 391
- Беда Достопочтенный (673—735) — английский схоласт, историк и теолог, «доктор церкви». — 220



- Белл Эрик Темпл (1883—1960) — английский математик, в поисках выхода из тупика теоретической математики предложил вернуться к пифагорейской нумерологии. — 171—172
- Беллок Хилери (1870—1953) — английский писатель католической ориентации, поэт, эссеист, историк, друг и наставник Честертона. — 165, 173—174, 184
- Беме Якоб (1575—1624) — немецкий писатель и теософ, по профессии сапожник. — 48
- Бен Безалель Иегуда Лев (XVII в.) — пражский раввин и каббалистический мудрец. — 334
- Бенда Жюльен (1887—1956) — французский критик и философ-бергсонианец. — 143
- Беньян Джон (1628—1688) — английский писатель и проповедник; написанный им в тюрьме «Путь паломника» предвосхищает английскую нравоучительную литературу XIX в. — 74, 75
- Бергсон Анри (1859—1941) — французский философ-интуитивист, вдохновитель литературы «потока сознания». — 33, 175, 184, 371
- Беркли Джордж (1685—1753) — английский теолог и философ-агностик, один из основоположников субъективного идеализма. — 171, 184, 424
- Бернс Роберт (1759—1796) — национальный поэт Шотландии. — 226
- Бертон Ричард Френсис (1821—1890) — английский писатель, путешественник, переводчик-арабист. — 6, 7, 119—123, 125—138, 333, 346
- Бертон Роберт (1577—1640) — английский священник и писатель, его «Анатомия меланхолии» предвосхищает европейский декаданс и модернизм. — 101, 177, 178, 356
- Биош Касарес Адольфо (р. 1914) — аргентинский писатель-фантаст, близкий друг и соавтор Борхеса. — 425
- Бланки Луи Огюст (1805—1881) — французский социалист, участник трех революций. — 60, 93, 427
- Бланко Ибаньес Висенте (1867—1928) — испанский политический деятель, писатель-романист и историк. — 12
- Блейк Уильям (1757—1827) — английский поэт, художник-график и философ-мистик, иллюстратор Библии. — 20, 53, 57
- Блуа Леон (1846—1917) — французский литературный критик и католический мыслитель. — 57, 95, 245
- Бодлер Шарль-Пьер (1821—1867) — французский поэт-предсимволист, родоначальник европейского декаданса. — 72, 159
- Бодхидхарма (VI в., ум. ок. 530) — буддийский монах из Южной Индии, миссионер в Китае. — 373
- Боккаччо Джованни (1313—1375) — родоначальник классической итальянской прозы; его «Декамерон» открывает европейское Возрождение. — 131
- Бомбаль Сусана — близкая подруга дома Борхесов, ей посвящена новелла «Встреча» (сборник «Сообщение Бродуи»). — 410
- Борхес Хорхе Гильермо (ум. 1938) — аргентинский юрист и преподаватель английского языка, отец Хорхе Луиса Борхеса. — 6, 62
- Босуэлл Джеймс (1740—1795) — английский юрист и биограф, его «Жизнь Сэмюэла Джонсона» (1791) считается классикой литературной биографии. — 66

- Боссет Вильгельм (1865—1920) — немецкий теолог, историк религии, комментатор Библии. — 35
- Бозций Аниций Манлий Северин (ок. 480—ок. 524) — римский философ-платоник, автор трудов по музыке, богословию и математике. — 85, 402
- Брамах Эрнест (Эрнест Брамах Смит, ок. 1869—1941) — английский писатель, автор детективных романов. — 164—165
- Брамс Иоганнес (1833—1897) — немецкий композитор-романтик. — 294
- Браун Джон (1800—1859) — американский abolitionист, боролся против рабства и расовой дискриминации. — 159
- Браун Томас (1605—1682) — английский медик, писатель-мистик и философ-скептик; его «Исцеляю врача» (1642) связывает герметическую традицию с эзотерической символикой европейского модернизма. — 6, 47, 58, 93, 244, 319, 339, 401, 408
- Браунинг Роберт (1812—1889) — английский поэт, реформатор поэтического языка. — 345
- Брод Макс (1884—1968) — немецкий поэт, писатель, драматург, автор еврейской социально-политической утопии; друг Франца Кафки. — 381
- Брох Герман (1886—1951) — австрийский писатель-экспрессионист. — 10
- Брукс Ван Вик (1886—1963) — американский эссеист, критик и переводчик. — 197
- Бруно Джордано (1548—1600) — итальянский философ, проповедовал коперниканскую космологию. — 47, 48
- Брэдли Френсис Герберт (1846—1924) — английский философ-идеалист, неогегельянец. — 32, 77
- Бубер Мартин (1878—1965) — немецко-еврейский религиозный философ, представитель «диалогического персонализма», писатель и историк иудейской мистики. — 302
- Бузенбаум Герман (1600—1668) — немецкий теолог-иезуит. — 180
- Буль Джордж (1815—1864) — английский математик и логик, предвосхитил теорию вероятностей. — 172
- Бульвер Литтон Эдвард Джон Эрл (1803—1873) — английский писатель, предвосхитил многие жанры массовой культуры XX в. — 186
- Бэкон Френсис (1561—1626) — лорд-канцлер и пэр Англии, философ-рационалист. — 39, 53, 95, 259, 427
- Вагнер Рихард Вильгельм (1813—1883) — немецкий композитор-романтик, реформатор музыкального театра, первым обратился к мифу. — 184
- Вайль Густав (1808—1889) — немецкий ориенталист и историк, автор перевода «Тысячи и одной ночи». — 120, 133, 136
- Валентин (ум. ок. 161) — гностик и философ-платоник, основатель секты валентинианцев (существовала до VI в.). — 37
- Валера Сиприано де (1532 — после 1602) — испанский дипломат, впервые перевел Библию на испанский язык (Лондон, 1596). — 328
- Валери Поль Амбруаз (1871—1945) — французский поэт, эстетик и эссеист, автор интеллектуально-философской утопии. — 41, 46, 63, 84, 186, 187, 198

- Ванини Луцилио Джулио Чезаре (1585—1619) — итальянский философ-окультист и медик. — 93
- Василид (ум. ок. 140) — александрийский гностик, основатель гностицистских сект. — 34—37, 174, 220, 288, 383
- Вашингтон Джордж (1732—1799) — первый американский президент. — 138
- Вега Карнио Лопе Феликс де (1562—1635) — испанский драматург эпохи Золотого века. — 113
- Веласкес Родригес де Сильва Диего (1599—1660) — испанский живописец эпохи барокко. — 434
- Вергилий Марон (70—19 до н. э.) — римский поэт, автор пасторальной, дидактической и эпической поэзии. — 94, 100, 145, 306, 313, 323, 337, 388, 390—393, 398, 401, 405, 411
- Верлен Поль Мари (1844—1896) — французский поэт-символист. — 6, 41
- Вико Джамбаттиста (1668—1744) — итальянский философ, предвосхитил мифологическую концепцию времени в европейском модернизме. — 95, 166, 272
- Винтерниц Морис (1863—1937) — пражский филолог-ориенталист. — 118
- Вольпи Джузеппе (1877—1947) — итальянский государственный деятель и финансист. — 162
- Вольтер (Франсуа Мари Аруэ, 1694—1778) — французский писатель-просветитель, философ-деист и драматург, автор «Энциклопедии». — 49, 51, 131
- Вордсворт Уильям (1770—1850) — английский поэт-романтик. — 412, 413
- Вулф Вирджиния (1882—1941) — английская писательница школы «потока сознания». — 6
- 
- Газали абу-Халид Мухаммад (1058—1111) — мусульманский философ-мистик, прозванный «отцом церкви» в исламе; иранец по происхождению; писал преимущественно по-арабски. — 273
- Галлан Жан Антуан (1646—1715) — антиквар, филолог-арабист. — 119, 120—122, 124, 131, 132, 138
- Ганнибал Аннибал Барка (247—183 до н. э.) — карфагенский военачальник. — 228
- Гарай-и-Ирала Хуан, дон (ок. 1527 — ок. 1583) — испанский конкистадор, основатель Буэнос-Айреса. — 418
- Гарнет Дэвид (р. 1892) — английский журналист и писатель-скажочник. — 167
- Гарнет Ричард (1835—1906) — английский критик, библиотекарь Британского музея, издатель. — 172
- Гаусс Карл Фридрих (1777—1855) — немецкий математик и астроном. — 172
- Гаусгофер Альбрехт (1903—1945) — немецкий поэт. — 9
- Гегель Георг Вильгельм Фридрих (1770—1831) — немецкий философ; его идеалистическая диалектика выдержана в духе романтического платонизма и предвосхищает марксизм и феноменологию. — 162, 166, 169
- Гейденстам Вернер фон (1859—1940) — шведский писатель и художник, зачинатель национального возрождения. — 191

- Генрих I (1068—1135) — английский король, сын Вильгельма Завоевателя. — 162
- Георге Стефан (1868—1933) — немецкий поэт-постсимволист, представитель школы «чистой поэзии». — 160
- Гераклит Эфесский (VI—V вв. до н. э.) — древнегреческий философ-досократик. — 21, 61, 94, 160, 169, 360, 365, 376, 424
- Гердер Иоганн Готфрид фон (1744—1803) — немецкий писатель и философ, представитель Веймарского классицизма. — 169
- Геродот Галикарнасский (V в. до н. э.) — греческий путешественник, историк; назван «отцом истории». — 301, 325, 331, 335
- Гесиод (VIII—VII вв. до н. э.) — зачинатель греческой дидактической поэзии. — 322, 341
- Гессе Герман (1877—1962) — швейцарский писатель. — 10, 11
- Гете Иоганн Вольфганг фон (1749—1832) — немецкий поэт, драматург и ученый, работал во всех областях гуманитарных наук и естествознания; крупнейшая фигура Веймарского классицизма. — 107, 166, 193, 232, 295
- Гиббон Эдвард (1737—1794) — английский историк. — 41, 53, 72, 173, 299
- Гилберт Стюарт — английский литературовед, исследователь и комментатор английских модернистов. — 202
- Гитлер Адольф (Шикльгрубер) (1889—1945) — лидер немецкого национал-социализма. — 429
- Гоббс Томас (1588—1679) — английский философ, основоположник механистического материализма. — 33
- Голдинг Луис (1895—1958) — английский писатель и поэт. — 178—179
- Гомер (между XII и VII вв. до н. э.) — древнегреческий поэт. — 27, 37, 105, 182, 267, 271, 272, 341, 375, 376, 389, 394, 398, 411
- Гомперц Теодор (1852—1912) — немецкий филолог-классик. — 33, 349
- Гонгора и Арготе Луис де (1561—1627) — испанский поэт-культеранист эпохи барокко. — 140, 158, 408, 409
- Гораций Квинт Флакк (65—8 до н. э.) — римский поэт, представитель высокой классики. — 162, 375, 411
- Госс Филипп Генри (1810—1888) — английский ученый-ламаркист и теолог. — 59, 61
- Госс Эдмунд (1849—1928) — английский критик, филолог-скандинавист и историк литературы. — 59—61, 158
- Готорн Натаниел (1804—1864) — американский писатель-романтик. — 139—350
- Гофман Эрнст Теодор Амадей (1776—1822) — немецкий композитор и писатель-романтик. — 154
- Грасиан Бальтасар (1601—1658) — испанский священник-иезуит и писатель-концептист. — 63, 158, 428
- Греве Феликс Пауль — немецкий переводчик-англист и критик. — 136, 137
- Грималь Пьер (р. 1912) — французский историк и филолог-классик, автор «Словаря греческой и римской мифологии». — 197
- Гримм Якоб (1785—1863) и Вильгельм (1786—1859) — немецкие филологи и фольклористы, исследователи германской мифологии. — 353
- Груссак Поль (1848—1929) — аргентинский писатель и поэт, директор Национальной библиотеки. В старости ослеп. — 154, 173, 391, 401, 404

- Гуиральдес Рикардо (1886—1927) — аргентинский писатель, издатель, литературный критик. — 70
- Гутьеррес Эдуардо (ум. ок. 1889) — аргентинский писатель-сатирик и журналист. — 140, 157
- Гюго Виктор (1802—1885) — французский поэт-романтик, драматург и писатель. — 28, 49, 63, 108, 110, 143, 154, 156, 157, 385, 406
- Дабове Сантьяго (1889—1952) — аргентинский прозаик. — 62
- Данн Джон Уильям (1875—1949) — английский философ-прагматист. — 39, 174—175, 402
- Дантас Хулио (португальский вариант — Данташ Жулиу, 1876—1962) — португальский поэт, прозаик и переводчик. — 68
- Данте Алигьери (1265—1321) — итальянский поэт, завершает средневековье и предвосхищает Возрождение. — 40, 54, 83, 142, 166, 288, 325, 333, 335, 336, 340, 385—400, 410—412, 431—433
- Дарио Рубен (Феликс Рубен Гарсиа Сармьенто, 1867—1916) — никарагуанский поэт-модернист, новатор стихотворной метрики. — 18, 67, 368
- Д'Арк Жанна (1412—1431) — национальная героиня Франции, дева-воин, мистик-визионер. — 184—185
- Дейссен Пауль (1845—1919) — немецкий историограф, ориенталист и медиевист, ученик Шопенгауэра. — 369, 427
- Декарт Рене (1596—1650) — французский математик и философ-рационалист, родоначальник философии Нового времени. — 33, 51, 172, 272, 421
- Де Куинси Томас (1785—1859) — английский писатель-романтик, философ, эссеист, предтеча английского декаданса. — 6, 41, 57, 104, 107, 120, 154, 184, 185, 186, 272, 289, 332, 405, 412
- Демосфен (ок. 384—322 до н. э.) — афинский оратор и государственный деятель, лидер патриотически настроенной оппозиции. — 245
- Демокрит (кон. V — нач. IV в. до н. э.) — греческий философ-атомист, прозванный «смеющимся». — 49, 93
- Демпси Уильям Харрисон (р. 1895) — американский боксер-тяжеловес. — 63
- Дефо Даниэль (ок. 1660—1731) — английский писатель-просветитель и памфлетист. — 180
- Джайлз Герберт Аллан (1845—1935) — английский синолог, профессор Кембриджа. — 29, 151, 229, 320
- Джахиз Абу Усман Амр ибн Бахр (775—868) — арабский писатель-энциклопедист, автор трудов по зоологии, географии, этнографии. — 275
- Джеймс Генри (1843—1916) — американский журналист, литературный критик и писатель. — 153, 155, 157
- Джеймс Уильям (1842—1910) — американский физиолог, психолог и философ, основатель прагматизма. — 14—16, 32, 33, 184
- Джойс Джеймс (1882—1941) — английский писатель и поэт ирландского происхождения, крупнейшая фигура европейского модернизма; отождествлял язык и миф. — 6, 59, 130, 158, 202, 361
- Джонсон Бен (Бенджамен, ок. 1573—1637) — английский поэт, драматург, младший современник Шекспира. — 27, 272

- Джонсон Сэмюэл (1709—1784) — английский лексикограф, критик и филолог-шекспировед; его «Словарь английского языка» (1775) открывает традицию английских языковых словарей. — 66, 151, 153, 406, 420
- Дидро Дени (1713—1784) — французский философ-энциклопедист и писатель-просветитель. — 19, 20, 336
- Диккенс Чарлз (1812—1870) — английский писатель и издатель. — 113
- Дильс Герман (1848—1922) — немецкий филолог-классик. — 18
- Диоклегиан (243 — между 313 и 316) — римский император. — 259
- Диофант Александрийский (III в.) — греческий математик, родоначальник алгебры. — 171
- Дойл Конан Артур (1859—1930) — английский врач, писатель, автор детективных романов. — 191
- Донн Джон (1572—1631) — английский поэт эпохи барокко, родоначальник «метафизической школы». — 40, 59, 83, 104—107, 138, 143, 158, 167
- Достоевский Федор Михайлович (1821—1881) — русский писатель. — 13, 194, 350
- Драйден Джон (1631—1700) — английский поэт, драматург и историограф эпохи барокко. — 27, 51
- Духовный Леон — испанский переводчик-гебраист русского происхождения. — 384
- Дю Канж (1610—1688) — французский схоласт, историк-медиевист, автор «Глоссария» — энциклопедического труда, включающего сведения о латинских писателях средневековья. — 304
- Жид Андре Поль Гийом (1869—1951) — французский писатель-модернист, литературный критик и эстетик. — 20, 121, 135, 144
- Заратустра (Зороастр, ок. VI в. до н. э.) — древнеперсидский пророк, основатель зороастрийской религии. — 97, 99, 100, 104, 323
- Зенон Элейский (V в. до н.э.) — греческий философ-досократик, ученик Парменида; его апории предвосхищают математическую логику XX в. — 18, 19, 29, 30—34, 171, 360
- Золя Эмиль (1840—1902) — французский писатель-натуралист. — 152
- Зухайр ибн-аби-Сульма (530—627) — арабский поэт, один из трех великих поэтов доисламской античности; его стихи включены в поэтический свод «Муаллакат». — 278
- Ибарра Нестор — французский критик и переводчик, пропагандист латиноамериканской литературы во Франции, близкий друг Борхеса. — 102
- Ибн Гебироль Соломон бен Иуда (латинское имя — Авицеброн, ок. 1021 — ок. 1058) — еврейский поэт-лирик и философ-перипатетик испанского происхождения; ввел арабскую стихотворную метрику в еврейское стихосложение. — 182
- Ибн-Исхак Хунайн (808—873 или 877) — арабский врач и философ-платоник, переводчик трудов греческих философов. — 274

- Ибн Кутайба абу Аллах Мухаммад (828 — ок. 899) — мусульманский кади, теолог и филолог, систематизатор поэтического языка. — 275
- Ибн-Носейр Муса (ок. 660 — ок. 714) — халиф Северной Африки, мусульманский военачальник, завоеватель Испании. — 135
- Ибн Сиды абу-л-Хасан али (ок. 1006—1066) — арабский логик, филолог и прозаик, от рождения слепой, как и его отец; составил 17-томный словарь арабского языка, предвосхищая лингвистику Нового времени. — 274
- Ибн Туфейль абу Бакр Мухаммад (XII в.) — арабский врач, философ-платоник и писатель. — 80
- Ибн Шараф (р. 1000—?) — испано-арабский поэт и составитель поэтических антологий. — 278—279
- Ибн Эзра Абрахам Бен Меир (1092—1167) — испано-еврейский поэт, лингвист и философ, комментатор Библии. — 182
- Ибсен Генрик (1828—1906) — норвежский поэт и драматург, директор национального театра. — 356, 391
- Иероним св. (ок. 342—420) — представитель ранней патристики, перевел Библию на латинский язык. — 337
- Инхеньерос Хосе (1877—1925) — аргентинский психолог и социолог. — 62
- Иоанн Дамаскин (ок. 675 — до 754) — византийский богослов, философ и поэт, мыслитель-энциклопедист, противник иконоборчества. — 244
- Иоанн Скот Эригена (ок. 815 — ок. 877) — средневековый ирландский философ-неоплатоник и переводчик. — 27, 41, 87, 88, 333, 379, 386, 431
- Иосиф Флавий (37 — ок. 95) — иудейский историк, писал по-гречески. — 302
- Ирвинг Вашингтон (1783—1859) — американский дипломат и писатель-романтик; его «Альгамбра» — источник многочисленных сюжетов романтической поэзии и прозы, связанных с испанским Востоком. — 140
- Иригойен Иполито (1850—1933) — аргентинский юрист и президент страны (с 1916 по 1922 и с 1928 по 1930). — 64
- Ириней Лионский (между 120 и 140 — между 200 и 203) — христианский богослов, епископ Лугдуна (Лиона), ниспровергатель ересей. — 35, 36, 40, 83, 84, 174, 381
- Исаак Лурия эль Леон бен Соломон Ашкенази (1534—1572) — еврейский мистик, основатель иерусалимской школы в каббалистике. — 114
- Исидор Севильский (560—636) — историк германского владычества на Пиренеях, комментатор Библии, архиепископ Севильи. — 335, 351
- Истмен Макс Форрестер (1885—1969) — американский издатель и литературный критик, социолог-марксист и переводчик. — 175—176
- Йейтс Уильям Батлер (1865—1939) — ирландский поэт и драматург, основатель национального театра, культивировал сюжеты из мифологии кельтов; крупнейшая фигура ирландского национального возрождения. — 158, 339
- Йейтс-Браун Френсис (1886—1944) — офицер британской армии и писатель. — 185, 186, 350

- Казини Томмазо (1859—1917) — итальянский филолог, историк литературы, комментатор Данте. — 357
- Кальвин Жан (1509—1564) — один из лидеров Реформации, основатель кальвинизма, идеолог доктрины абсолютного предопределения. — 86
- Кальдерон де ла Барка (1600—1681) — испанский священник и драматург эпохи барокко; его метафизика предвосхищает немецкий иррационализм. — 16, 113, 404, 430
- Камознс Луис Ваз де (1524—1580) — португальский поэт-эпик и драматург, крупнейшая фигура португальского Возрождения. — 158
- Кампо Эстанислао дель (1834—1880) — аргентинский поэт-романтик, основоположник литературы о гаучо. — 201
- Канетти Элиас (р. 1905) — австро-немецкий социолог и писатель-экспрессионист. — 9, 10
- Кансела Артуро (1892—1957) — аргентинский поэт и прозаик. — 136
- Кансинос-Ассенс Рафаэль (1883—1964) — испанский писатель, критик и переводчик-полиглот, наставник Х. Л. Борхеса. — 11—13, 16, 61, 63, 125
- Кант Иммануил (1724—1804) — немецкий метафизик и философ-трансценденталист, основатель «критической» философии. — 34, 50, 169
- Кантор Георг (1845—1918) — немецкий математик, ввел иррациональные числа в научную аксиоматику, предвосхитил теорию множеств. — 33, 97, 99, 171
- Канэ Мигель (1851—1905) — аргентинский писатель и дипломат. — 10
- Капдевила Артуро — аргентинский поэт и писатель. — 136
- Карл I (1600—1649) — английский король династии Стюартов, низложен и казнен сторонниками Кромвеля. — 284
- Карл XII (1682—1718) — король Швеции, вел завоевательные войны против Дании, Норвегии и России. — 49, 51
- Карл Лысый (823—877) — король Западно-Франкского королевства, император Священной Римской империи. — 87
- Карлейль Джон Эйткин (1801—1879) — английский врач, путешественник и переводчик-романист, брат Томаса Карлайля. — 387, 389, 393, 431
- Карлайль Томас (1795—1881) — английский эссеист, писатель, переводчик и историк. — 57, 110, 113
- Карпенгер Жорж (р. 1894) — французский боксер, чемпион мира. — 63
- Карпократ (II в.) — греческий философ-платоник, основатель гностической секты. — 34, 245, 288
- Карра Роберт (ум. 1667) — английский политический деятель. — 104
- Каскалис Франсиско (1570—1642) — испанский литератор, профессор риторики, комментатор Гонгоры. — 158
- Катон Младший (Утический, 95—46 до н. э.) — римский философ-стоик. — 105
- Каули Малкольм — американский издатель, литературный критик и писатель. — 51, 149
- Кafka Франц (1883—1924) — австрийский писатель-модернист, предвосхитил немецкий экспрессионизм и французский экзистенциализм. — 9, 10, 28, 139, 149, 194
- Кеведо-и-Вильегас Франсиско де (1580—1645) — испанский поэт-консептист и писатель-сатирик эпохи барокко. — 34, 69, 72, 106, 131, 140, 193, 325, 348, 391, 424, 425



- Кеплер Иоганн (1571—1630) — немецкий физик-оптик, математик и астроном. — 47
- Керинф (1-я пол. II в.) — философ-гностик александрийского круга. — 34
- Кингсли Чарльз (1819—1875) — английский священник и писатель, близкий к христианскому социализму. — 61
- Киплинг Джозеф Редьярд (1865—1936) — английский поэт, журналист и писатель; одним из первых в XX в. обратился к мифу. — 6, 7, 417, 423, 426
- Кирилл Иерусалимский св. (ок. 315—386) — представитель ранней патристики, архиепископ Иерусалима; боролся с арианской ересью. — 325
- Кирога Хуан Факундо (1790—1835) — аргентинский военный и политический деятель. — 281
- Кирхер Атанасиус (1601—1680) — немецкий теолог-иезуит и философ-схоласт, создатель «волшебного фонаря». — 42
- Китс Джон (1795—1821) — английский поэт-романтик, культивировал языческие и мифологические сюжеты. — 80, 154, 356
- Кишера Луи (1799—1884) — французский языковед и лексикограф. — 197
- Клавдиан (ок. 375 — после 404) — греко-римский поэт ранневизантийской эпохи. — 325
- Клаузевиц Карл фон (1780—1831) — прусский генерал и военный теоретик. — 192
- Клодель Поль Луи Шарль (1868—1955) — французский дипломат, поэт и драматург католической ориентации. — 386, 432
- Кодама Мария — литературный секретарь и жена Борхеса. — 371, 420, 423
- Колридж Сэмюэл Тейлор (1772—1834) — английский поэт-романтик, представитель Озерной школы; его эстетические взгляды близки к неоплатонизму. — 6, 31, 120, 172, 195, 287, 391, 407, 409
- Колумелла Луций Юний (ок. 3 — ок. 54) — римский поэт и философ-пифагореец. — 338
- Конде Хосе Антонио (1765—1820) — испанский историк-арабист. — 200
- Кондильяк Этьен Бонно де (1715—1780) — французский философ, близкий к просветителям; разрабатывал теорию ощущений. — 321
- Кондорсе Мари Жан Антуан Николя де Карета, маркиз (1743—1794) — французский политический деятель, математик и философ. — 94
- Конрад Джозеф (Теодор Юзеф Конрад Коженевский, 1857—1924) — английский писатель-неоромантик польского происхождения. — 145, 153
- Конфуций (Кун Фу-цзы, 551—479 до н. э.) — премьер-министр государства Лю, китайский мыслитель; его этическое учение стало государственной доктриной Древнего Китая. — 151, 229, 318, 330
- Коперник Николай (1473—1543) — польский астроном. — 47
- Корнель Пьер (1606—1684) — французский поэт-драматург, основоположник национальной драматургии. — 166
- Кранц Вальтер (1884—1960) — немецкий филолог-классик. — 17

- Кромвель Оливер (1599—1658) — один из руководителей английской буржуазной революции, лорд-протектор Англии. — 163
- Кроуфорд Джоан (Люсиль де Сюзр, 1908—1977) — американская киноактриса. — 199
- Кроче Бенедетто (1866—1952) — итальянский эстетик и философ-неогегельянец. — 142, 143, 165—166, 187, 230, 388
- Ксенофонт (ок. 430 — ок. 355 до н. э.) — греческий историк и писатель, ученик Сократа. — 48
- Ктесий (IV в. до н. э.) — греческий врач, автор написанной в плену истории Персии и Ассирии. — 350
- Купер Джеймс Фенимор (1789—1851) — американский писатель-романтик. — 140
- Кьеркегор (Киркегор) Сёрен (1813—1855) — датский теолог и философ, предтеча европейского экзистенциализма. — 382, 383
- Кэрролл Льюис (Чарлз Латуидж Доджсон, 1832—1898) — английский писатель и математик. — 32, 33, 155, 346
- Лагерлеф Сельма Оттилиана Ловиза (1858—1940) — шведская писательница и поэтесса, близкая к неоромантикам. — 191
- Лайел Чарлз (1797—1875) — английский геолог и естествоиспытатель-эволюционист. — 60
- Лактанций Луций Целий Фирмиан (III—IV в.) — латинский христианский писатель-апологет. — 325
- Лао-цзы (604—531 до н. э.) — китайский мыслитель, основоположник даосской религии. — 229
- Лаплас Пьер Симон де (1749—1827) — французский математик и астроном. — 50
- Ларрета Энрике (Родригес Маса, 1875—1961) — аргентинский писатель и дипломат. — 65
- Латини Брунето (1212—1294) — итальянский политический деятель, писатель и издатель, один из лидеров партии гвельфов. — 319
- Лафонтен Жан де (1621—1695) — французский поэт-классицист, баснописец. — 138
- Лейбниц Готфрид Вильгельм фон (1646—1716) — немецкий философ и математик. — 20, 31, 33, 48, 169, 172, 183, 382
- Лейн Эдвард Уильям (1801—1876) — английский филолог-арабист и переводчик. — 119, 121—124, 127, 128—131, 133, 134, 347
- Лейсен Иоганн (1624—1699) — нидерландский теолог и филолог-гебраист. — 258
- Леон Луис Понсе де (1527—1591) — испанский поэт-мистик, философ-томист, теолог и переводчик. — 26, 328
- Леонардо да Винчи (1452—1519) — флорентийский художник, скульптор, архитектор, инженер-механик, ученый. — 346, 350, 352
- Леонардо Пизанский (Фибоначчи, ок. 1170 — ок. 1250) — итальянский математик, автор первой в Европе книги по индо-арабской математике. — 182
- Ли Бо (701—762) — китайский поэт-лирик, в его стихах сильны даосские мотивы. — 93
- Лиддел-Гарт Бэзил Генри (1895—1970) — английский военный историк и теоретик. — 239

- Ликок Стивен Батлер (1869—1944) — канадский экономист и писатель-юморист. — 176
- Литтман Энно (1875—1956) — немецкий филолог-семитолог и переводчик. — 124, 130, 131, 133, 134, 136—138
- Лодж Оливер (1878—1955) — английский физик, писатель-мистик и философ-креационист. — 170—171
- Лонгфелло Генри Уодсуорт (1807—1882) — американский поэт-романтик. — 141, 400
- Лоос Анита (1893—1981) — американская писательница-юморист. — 176
- Лорбер Якоб (1800—1864) — религиозный проповедник, возвестивший наступление новой эры спасения человечества, основатель общества «Новый Свет» в Южной Европе. — 322
- Лотце Герман Рудольф (1817—1881) — немецкий философ, разработывал телеологический идеализм. — 31, 32, 321, 322
- Лоуренс Дэвид Герберт (1885—1930) — английский поэт, драматург и писатель, одним из первых использовал достижения психоанализа в художественной литературе. — 157
- Лоуренс Томас Эдвард (Лоуренс Аравийский) (1888—1935) — английский археолог, разведчик и писатель, филолог-классик, предводитель арабского восстания против турок. — 110, 288
- Лугонес Аргуэльо Леопольдо (1874—1938) — аргентинский писатель, близкий к неоромантизму, поэт-модернист, первый председатель Общества аргентинских писателей. — 62, 65, 67, 70, 173, 357, 391, 395
- Лукан Марк Анней (39—65) — римский поэт-эпик, описал в «Фарсалии» гражданскую войну между Цезарем и Помпеем. — 158, 411
- Лукреций Тит Кар (99—55 до н. э.) — римский поэт и философ-эпикурец. — 47, 89, 327, 417
- Луллий Раймунд (ок. 1235—1315) — каталонский философ-схоласт, богослов, филолог-арабист и миссионер. — 42—45, 182
- Льюис Клайв Стейплз (1898—1963) — английский писатель-фантаст англо-католической ориентации. — 183
- Лэмприр Джон (ок. 1765—1824) — английский лексикограф, автор «Классического словаря собственных имен, упомянутых древними авторами» (1788). — 197
- Лэнг Эндру (1842—1912) — шотландский литератор, поэт, собиратель фольклора, переводчик. — 37, 152, 184, 185
- Людендорф Эрих (1865—1937) — немецкий военачальник и военный теоретик. — 192—193
- Лютер Мартин (1483—1546) — немецкий религиозный реформатор, переводчик Библии на немецкий язык. — 50, 58, 298, 416

Магомет — см. Мухаммад

Майнлендер Филипп (Батц, 1846—1876) — немецкий философ, последователь Шопенгауэра, совмещал пессимизм и псевдомистицизм. — 107

Макноттен Вильям Гей (1793—1841) — агент британской разведки, советник индийского правительства; полиглот. — 132

Маколей Томас Бабингтон (1800—1859) — английский писатель, журналист, историк и политический деятель. — 172, 173

- Малларме Стефан (1842—1898) — французский поэт-символист. — 69, 389
- Мандевиль Джон (ум. в 1372) — имя неизвестного составителя книги, описывающей путешествия на Восток и написанной по-французски. — 335
- Мандельштам Осип Эмильевич (1891—1938) — русский поэт-неоклассик. — 21
- Манилий Марк (нач. I в. н. э.) — последний римский поэт-дидактик. — 325
- Манн Томас (1875—1955) — немецкий писатель. — 183—184
- Манрике Хорхе (ок. 1440—1479) — испанский поэт-лирик. — 128, 430
- Мардрюс Жозеф-Шарль (1868—1949) — французский литератор и переводчик-арабист, близкий к символистам. — 12, 120, 121, 131—136, 138
- Марк Аврелий (121—180) — с 161 г. римский император династии Антонинов, мыслитель-стоик. — 82, 95, 96
- Мартенсен Ханс Лассен (1808—1884) — датский теолог-протестант, пытался совместить лютеранство и теософию. — 85, 292
- Маршан Жан-Габриэль (1765—1851) — французский генерал, участник наполеоновских кампаний в Пруссии, Испании, Польше и России. — 133
- Массон Дэвид (1822—1907) — английский литератор, издатель, историк, биограф Джона Мильтона. — 172
- Масуди абу-ал-Хасан (600—656) — арабский энциклопедист и историк. — 131
- Маутнер Фриц (1844—1923) — немецкий писатель-сатирик, поэт-пародист и философ. — 46, 101, 102
- Мейринк Густав (1868—1932) — австрийский писатель-экспрессионист, перешел из протестантизма в буддизм. — 8, 12, 334, 384
- Мелвилл Герман (1819—1891) — американский писатель, предтеча неоромантизма. — 149, 198, 400
- Мелисс Самосский (V в. до н. э.) — греческий философ-элеат. — 48
- Менендес и Пелаяо Марселино (1856—1912) — испанский эстетик, историк литературы и религии. — 117
- Милл Сесил Б. де (1881—1959) — американский кинорежиссер, широко использовал массовые сцены. — 33, 108, 133
- Милль Джон Стюарт (1806—1873) — английский экономист, логик и философ-позитивист. — 56, 60, 100
- Мильтон Джон (1608—1674) — крупнейший английский поэт и драматург эпохи барокко. — 51, 52, 69, 106, 158, 172, 173, 191, 388, 391, 420
- Минь Жан-Поль (1800—1875) — французский католический священник и издатель свода богословских текстов: 171 т. «Богословской энциклопедии», 28 т. курса по Священному Писанию и 383 т. христианских авторов на греческом и латинском языках («Патрология»). — 243
- Моктесума (Монтесума, ок. 1466—1520) — вождь ацтеков во времена испанской конкисты, взят Кортесом в заложники; погиб, пытаясь примирить враждующие стороны. — 216
- Момильяно Аттилио (1883—1952) — итальянский историк литературы, академик, издатель и комментатор итальянской классики. — 327, 388, 431
- Монтень Мишель де (1533—1592) — французский мыслитель-скептик. — 48, 168

- Мопассан Ги де (1850—1893) — французский писатель-натуралист. — 156, 157
- Мор Генри (1614—1687) — английский поэт, писатель и философ школы кембриджских неоплатоников. — 190
- Моран Поль (1888—1976) — французский писатель и дипломат-политолог. — 125
- Моррис Уильям (1834—1896) — английский писатель, художник, общественный деятель-социалист; переводчик и интерпретатор греческой и скандинавской мифологии. — 130, 194, 195—197, 323
- Музиль Роберт (1880—1942) — австрийский писатель-экспрессионист. — 9
- Мур Джордж (1852—1933) — англо-ирландский католический поэт, писатель и драматург. — 272
- Мухаммад (Магомет) (570—632) — арабский пророк и основатель ислама. — 56, 129
- Мюссе Альфред де (1810—1857) — французский поэт-романтик. — 350
- Нагарджуна (2-я пол. II в.) — буддийский проповедник, основатель школы махаяна в северном буддизме. — 344
- Низам аль Мулк Хассан ибн Али (1018—1092) — персидский государственный деятель времен султаната Алп Арслана. — 112
- Николай Антиохийский (II в.) — философ-гностицист. — 34
- Николай Кузанский (1401—1464) — римско-католический кардинал, философ-неоплатоник. — 28
- Ницше Фридрих Вильгельм (1844—1900) — немецкий филолог-классик и философ-иррационалист. — 17, 20, 21, 60, 93, 96, 97, 99, 100—103, 159, 162, 184, 191, 294, 396, 397, 426
- Новалис (Фридрих фон Харденберг, 1772—1801) — немецкий поэт и писатель, лидер раннего романтизма. — 38, 169, 176
- Ньюмен Фрэнсис Уильям (1805—1897) — английский филолог-классик и арабист. — 120, 123, 173
- Ньютон Исаак (1643—1727) — английский натурфилософ, математик и физик-оптик. — 50, 239, 362
- Овидий Публий Назон (43 до н. э. — ок. 17 н. э.) — римский поэт-элегик; его «Метаморфозы» считаются энциклопедией античной мифологии. — 197, 325, 326, 340, 411
- Окампо Виктория (р. 1890) — аргентинская писательница и издатель, близкий друг и покровитель Борхеса. — 230
- Оккам Уильям (1285—1349) — английский монах-францисканец и философ-номиналист. — 36
- Ольденберг Герман (1854—1920) — немецкий филолог-ориенталист. — 363
- Омар Хайям (ок. 1048 — ок. 1123) — персидский поэт-суфий и астроном. — 19, 112, 113, 114, 140
- Ориген (ок. 185—253 или 254) — христианский теолог, философ-платоник и ученый; его доктрина о трех смыслах библейского текста предвосхищает средневековую традицию символизма и аллегоризма. — 41, 48, 242, 244
- Ортега и Гассет Хосе (1883—1955) — испанский культурфилософ, политический деятель и издатель. — 6, 143

- Парацельс (Филипп Ауреол Теофраст Бомбаст фон Гогенгейм, ок. 1493—1541) — швейцарский алхимик, минералог, медик и философ-окультист. — 204—212, 341
- Парменид Элейский (VI в. до н. э.) — греческий натурфилософ. — 48, 426
- Паскаль Блез (1623—1662) — французский математик, геометр, основоположник теории вероятностей, философ-мистик. — 46—49, 426
- Паттисон Марк (1813—1884) — английский философ-томист и историк литературы. — 172
- Паулин св. (353—431) — представитель ранней патристики. — 40, 83
- Паунд Эзра Лумис (1885—1972) — американский критик, переводчик, крупнейшая фигура англоязычного поэтического модернизма. — 158
- Пеги Шарль Пьер (1873—1914) — французский писатель и философ-бергсоцианец. — 185
- Пейн Джон (1842—1916) — английский поэт-полиглот, ученый-арабист и переводчик. — 132, 137
- Пейтер Уолтер Хорейшо (1839—1894) — английский эссеист и литературный критик, близкий к прерафаэлитам, представитель литературно-философского эстетизма. — 158, 230
- Пелагий (ок. 360 — ок. 420) — британский монах и теолог, основоположник так называемой пелагианской ереси. — 86
- Пельисер де Оссо Салас и Товар (1602—1679) — испанский эрудит, историк и писатель-мемуарист. — 325
- Перейра Бенито (1535—1610) — испанский иезуит и философ-гуманист. — 106
- Петроний Гай Арбитр (I в. н. э.) — римский проконсул и писатель-сатирик. — 408
- Пико делла Мирандола Джованни (1463—1494) — итальянский гуманист, неоплатоник, впервые ввел в обиход Возрождения идеи восточной мистики. — 131, 182
- Пиранделло Луиджи (1867—1936) — итальянский писатель и драматург. — 144, 165, 391
- Пифагор (VI в. до н. э.) — греческий философ, математик, легендарный автор доктрины метемпсихоза. — 60, 100, 112, 171, 245, 292, 338, 350, 360, 362, 367, 368, 376, 420
- Платон Афинский (427—347) — греческий философ, родоначальник античного платонизма. — 16, 19, 30, 31, 37, 80, 92, 152, 172, 182, 188, 240, 259, 298, 325, 350, 368, 375, 376, 394, 411, 417
- Плиний (23—79) — римский историк, автор энциклопедического труда «Естественная история»; прокуратор Испании. — 126, 177, 178, 272, 319, 323, 325, 327, 332, 335, 338, 345, 348, 349, 351
- Плиний Младший (62—113) — римский консул и писатель, работал в эпистолярном жанре. — 51
- Плотин (204—270) — греческий философ-платоник, основатель неоплатонизма. — 82, 112, 152, 160, 368
- Плутарх (ок. 46 — ок. 120) — древнегреческий писатель, основоположник жанра античной биографии. — 241, 242, 247, 331, 342, 350, 376
- По Эдгар Аллан (1809—1849) — американский поэт, литературный критик и писатель-романтик. — 95, 120, 141, 156, 194, 199, 379, 413

- Поло Марко (ок. 1254—1324) — итальянский путешественник: — 335, 349
- Помпей Гней (106—48 до н. э.) — римский полководец и консул, присоединил к Римской империи Сирию и Палестину. — 158
- Понселе Жан Виктор (1788—1867) — французский математик и инженер. — 172
- Поуз Теодор Френсис (1875—1953) — английский писатель, автор «таинственных» новелл. — 167—168
- Преллер Людвиг (1809—1861) — немецкий филолог-классик. — 101
- Прескотт Вильям Хиклинг (1796—1859) — английский испанист, исследователь в области завоевания Вест-Индий. — 326
- Псевдо-Дионисий Ареопагит (V или нач. VI в.) — загадочный автор четырех трактатов, мистифицированных под произведение современника апостолов Дионисия Ареопагита; его «Ареопагитический корпус» — высшая точка христианского неоплатонизма. — 21
- Рабан Мавр (ок. 776—856) — франкский теолог, схоласт, поэт и комментатор Библии, архиепископ Майнца. — 301
- Рабле Франсуа (ок. 1494—1553) — французский писатель и медик, оформил народную смеховую традицию средневековья. — 47, 137, 168
- Рамос Мехия (1847—1893) — аргентинский юрист и писатель. — 418
- Рассел Бертран (1872—1970) — английский философ-позитивист, логик, математик и общественный деятель. — 30, 33, 61, 94, 143, 433
- Резерфорд Эрнест (1871—1937) — английский физик-ядерщик. — 97
- Реклам Филипп (1807—1896) — немецкий издатель, основатель крупнейшей книготорговой фирмы. — 136
- Рембо Артюр (1854—1891) — французский поэт-символист и визионер. — 7, 38
- Рембрандт Ван Рейн (1606—1669) — нидерландский живописец и гравёр эпохи барокко. — 382
- Ренан Эрнест Жозеф (1823—1892) — французский лингвист, религиовед и историк-ориенталист. — 273
- Ренувье Шарль Бернар (1815—1903) — французский философ-идеалист. — 33
- Риман Георг Фридрих Бернхард (1826—1866) — немецкий математик, основоположник неэвклидовой геометрии. — 172
- Риттер Генрих (1791—1869) — немецкий логик и филолог-классик. — 101
- Ричардсон Сэмюэл (1689—1761) — английский писатель-сентименталист. — 168
- Робертсон Джон Маккинон (1856—1933) — английский журналист, историк раннего христианства и политический деятель. — 289
- Росас Хуан Мануэль де (1793—1877) — глава федералистской партии и диктатор Аргентины. — 281, 282
- Россетти Данте Габриел (1828—1882) — английский художник и поэт, основатель общества прерафаэлитов. — 343, 344, 350, 368
- Рот Рихард (1799—1867) — немецкий теолог, проповедник и философ-гегельянец. — 74, 425, 426
- Рубенс Питер Пауль (1577—1640) — фламандский художник эпохи барокко. — 326

- Сааведра Фахардо Диего (1584—1648) — испанский дипломат и писатель. — 378
- Сабато Эрнесто (р. 1911) — аргентинский писатель, литературный критик, физик-ядерщик и приятель Борхеса. — 272
- Саквиль-Уэст Виктория (1892—1962) — английская поэтесса и новеллистка, историк литературы. — 185
- Саксон Грамматик (ок. 1150 — ок. 1220) — датский историк. — 110
- Саладин Юсуф ибн-Айюб (1138—1193) — султан Египта и Сирии, мусульманский военачальник. — 411
- Сантаяна Джордж (1863—1952) — американский писатель и философ-реалист. — 89, 168, 169
- Саторнил (II в.) — философ-гностицист, ученик Керинфа, основатель сирийской школы в гностицизме. — 35, 288
- Сведенборг Гаспар (отец Эмануэля Сведенборга) — лютеранский епископ и профессор университета в Уппсале. — 50
- Сведенборг Эмануэль (1688—1772) — шведский философ, минералог, геолог, инженер-конструктор и мистик-визионер. — 48, 49—58, 73, 84, 171, 191
- Свифт Джонатан (1667—1745) — английский писатель-сатирик и памфлетист. — 45, 173
- Секст Эмпирик (кон. II — нач. III в.) — греческий философ-скептик. — 31
- Сенека Луций Анней (4 до н. э. — 65) — римский государственный деятель испанского происхождения, наставник императора Нерона, драматург и философ-стоик. — 86, 94, 105, 272, 391, 411, 424, 425
- Сентсбери Джордж Эдвард Бейтмен (1845—1933) — английский критик и историк литературы. — 345
- Сервантес Сааведра Мигель де (1547—1616) — испанский писатель и поэт рубежа Возрождения и барокко; его «Дон-Кихот» превосходит все эксперименты в области романной формы Нового времени. — 15, 16, 51, 63, 64, 134, 172, 179, 187, 387, 412
- Сервий Марий Гоноратус (кон. IV — нач. V в.) — латинский филолог, комментатор Вергилия. — 323, 337, 341
- Сиддхарта (Сиддхартха), (Гаутама Будда, ок. 563 — ок. 483) — основатель буддизма. — 115—118, 360—367, 370—374
- Симон Маг (I в. н. э.) — философ александрийского круга, родоначальник гностицизма. — 34
- Сирмонд (1559—1651) — французский иезуит, исповедник Людовика XIII, издатель и комментатор средневековых схоластов. — 49
- Скала Кангранде делла (1291—1329) — итальянский политический деятель-гибеллин, викарий Вероны, меценат и патрон Данте. — 54, 431
- Скотт Вальтер (1771—1832) — английский поэт-романтик, создатель жанра исторического романа. — 168
- Снорри Стурлусон (1178—1241) — исландский политический деятель и историк, систематизатор исландских мифов. — 109, 110, 354
- Сократ (ок. 470—399 до н. э.) — древнегреческий философ; считал диалог основным методом нахождения истины. — 20, 78, 82, 86
- Спенсер Герберт (1820—1903) — английский философ-позитивист, ввел идею эволюции в социологию, биологию и этику. — 47, 51, 95, 283, 429
- Спиллер Густав — английский писатель, философ и психолог. — 401
- Спиноза Барух (1632—1677) — нидерландский философ-пантеист. — 20, 27, 32, 53, 61, 172, 229, 253, 311, 379, 382, 421, 422



- Стендаль (Мари Анри Бейль) (1783—1842) — французский писатель позднеромантической ориентации, искусствовед и историк. — 120
- Стерн Лоренс (1713—1768) — английский священник и писатель-сентименталист. — 176
- Стивенсон Роберт Льюис Балфор (1850—1894) — английский писатель-неоромантик и поэт. — 6, 152, 226, 336, 350, 353
- Стриндберг Август (1849—1912) — шведский писатель и драматург, виднейшая фигура шведского национального возрождения. — 191
- Судзуки Дайсецу Тейтаро (1870—1966) — буддийский мыслитель, пропагандист философии дзен на Западе. — 360
- Суинберн Алджернон Чарлз (1837—1909) — английский поэт-викторианец, литературный критик и драматург. — 41, 114, 126, 138
- Сыма Цянь (145 или 135 до н. э. — ок. 86 до н. э.) — китайский историк, автор первой всеобщей истории Китая. — 330
- Сюэ-цин Цао (Цао Чжань, ок. 1715—1762) — китайский писатель. — 193
- Талейсин (VI в.) — легендарный уэльский бард; ему приписывают стихотворения и легенды, собранные в XIV в. в сборник «Книга Талейсина». — 368
- Тарик ибн-Сейяд (ум. ок. 720) — мусульманский военачальник, завоеватель Испании. — 139
- Тарковский Андрей Арсеньевич (1932—1981) — советский кинорежиссер. — 23
- Тарковский Арсений Александрович (1907—1989) — русский советский поэт и переводчик. — 18
- Тассо Торквато (1544—1595) — итальянский поэт, драматург, автор героических поэм на сюжеты каролингского цикла. — 398
- Тацит Корнелий (ок. 58 — после 117) — римский историк, оратор и политический деятель. — 93, 108, 220, 301, 325
- Твен Марк (Сэмюэл Ленгхорн Клеменс, 1835—1910) — американский писатель-сатирик. — 63, 176, 184, 185
- Тейлор Джереми (1613—1667) — английский богослов и гебраист. — 40, 84
- Тейлор Медоуз (1808—1876) — англо-индийский государственный деятель и писатель-романтик, культивировал ориенталистские мотивы. — 185, 186
- Теккерей Уильям Мейкпис (1811—1864) — английский художник и писатель-сатирик, историк английской литературы XVIII в. — 113
- Теннисон Алфред (1809—1892) — английский поэт-лауреат викторианской эпохи. — 41, 113, 120, 139, 418
- Тереса де Хесус св. (1515—1582) — испанская религиозно-мистическая писательница и реформатор ордена кармелиток. — 17
- Тернер Джозеф Уильям (1775—1851) — английский художник, предтеча импрессионистов. — 434
- Тертуллиан Квинт Септимий Флоренс (ок. 160 — после 220) — раннехристианский апологет, критик античности. — 72, 325
- Тирсо де Молина (Габриэль Тельес, ок. 1571—1648) — испанский монах, драматург, поэт, религиозный историк. — 197
- Тициано (Тициано Вечеллио, ок. 1476—1576) — итальянский живописец эпохи Возрождения. — 434
- Толстой Лев Николаевич (1828—1910) — русский писатель и моралист. — 153
- Торрес Вильярроэль Диего де (1693—1770) — испанский математик, астролог, поэт и писатель. — 72

Тулэ Поль-Жан (1867—1920) — французский поэт-«фантазист». — 128  
Турнер Сирил (1580—1626) — английский поэт и драматург, основоположник жанра якобитской литературы. — 138

Уайлд Оскар Фингал О'Флайерти Уиллз (1854—1900) — английский поэт, драматург и писатель, близкий к эстетизму. — 6, 119

Уайтхед Алфред Норт (1861—1947) — англо-американский логик, математик и философ-платоник. — 19, 188—189

Уиклиф Джон (ок. 1320—1384) — английский теолог-реформатор, автор первого перевода Библии на английский язык. — 58, 227

Уилкинс Джон (1614—1672) — английский священник и богослов, создатель религиозно-фантастических утопий. — 163—164

Уитмен Уолт (Вальтер, 1819—1892) — американский поэт, близок к трансцендентализму; его «Листья травы» (1855) предвосхищают важнейшие поэтические открытия XX в. — 53, 101, 110, 157—163, 296, 416

Унамуно Мигель де (1864—1936) — испанский религиозный мыслитель, филолог-классик, писатель и поэт. — 65, 101

Уодхауз Пэлхем Гренвиль (р. 1881) — английский писатель-юморист китчевой ориентации. — 176

Уотс Джордж Фридерик (1817—1904) — английский художник и скульптор, его поздние картины выдержаны в духе моральных аллегорий. — 142

Уренья Педро Энрикес (1884—1946) — доминиканский филолог, историк латиноамериканской литературы. — 287

Урибуру Хосе Франсиско (1868—1932) — аргентинский политический деятель, президент страны (1930—1932). — 64

Уркуарт Томас (1611—1660) — английский переводчик и литератор. — 137

Успенский Петр Дамианович (1894—1957) — русско-американский философ-мистик. — 95

Уэйтли Ричард (1787—1863) — английский логик и теолог, архиепископ Дублина. — 74

Уэллс Герберт Джордж (1866—1946) — английский социолог-утопист и писатель-фантаст. — 56, 181, 182, 183, 189, 191, 383, 429

Фараби Абу Наср Мухаммад ибн Тархан (ок. 870—950) — арабский философ-аристотелианец, пытался адаптировать греческий идеализм к исламу. — 112

Фемистокл (ок. 525 — ок. 460 до н. э.) — афинский политический и государственный деятель. — 105

Фернандес Маседонио (1883—1952) — аргентинский мыслитель и новатор Борхеса. — 11, 13—16, 62—70, 371

Фехнер Густав Теодор (1801—1887) — немецкий физик и натурфилософ. — 48

Фидий (V в. до н. э.) — величайший греческий скульптор. — 326

Филон Александрийский (кон. I в. до н. э. — нач. I в. н. э.) — греко-иудейский философ, пытался адаптировать греческий идеализм к иудаизму. — 182

Фирдоуси (Аб-ал Хасим Мансур, ок. 940 — ок. 1020) — персидский эпический поэт. — 158, 347

Фицджеральд Эдвард (1809—1883) — английский полиглот и поэт-переводчик. — 19, 112—115, 127

- Фладд Роберт (1574—1637) — английский врач и философ-оккультист. — 250
- Флекер Джеймс Элрой (1884—1915) — английский поэт и филолог-ориенталист. — 162
- Флобер Гюстав (1821—1880) — французский писатель. — 176, 347
- Фогельвейде Вальтер фон дер (ок. 1170 — ок. 1230) — первый немецкий национальный поэт-миннезингер. — 404
- Фолкнер Уильям (1897—1962) — американский романист, близок к экзистенциализму. — 6, 110, 157, 179
- Фома Аквинский св. (1225—1274) — средневековый философ и теолог, систематизатор средневековой схоластики, основатель томизма. — 31, 48, 421
- Фома Кемпийский (1380—1471) — германо-нидерландский богослов, предполагаемый автор трактата «О подражании Христу». — 17
- Форкель Иоханнес (1749—1818) — немецкий искусствовед, автор трудов по истории и теории музыки. — 249
- Франк Леонгард (1882—1961) — немецкий романист, близок к экспрессионизму. — 166, 167
- Фрейд Зигмунд (1856—1939) — австрийский психиатр, основоположник психоанализа. — 175, 381
- Фрэнсер (Фрейзер) Джеймс Джордж (1854—1941) — английский антрополог, один из основателей мифологической школы. — 177, 178, 200, 403
- Фуллер Маргарет Сара (1810—1850) — американский критик и социал-реформатор трансценденталистского толка. — 156
- Фюзли Генри (1745—1825) — английский художник и график швейцарского происхождения. — 405, 406
- Хаксли Олдос Леонард (1894—1963) — английский литературный критик и писатель. — 180—181
- Халиль ал ибн Ахмад (718—791 или 792) — арабский филолог, составитель первого словаря языка, основоположник стихотворной метрики. — 274
- Хасан ибн ал-Саббах (ум. ок. 1124) — персидский религиозный деятель, основатель секты ассасинов. — 112
- Хаусмен Алфред Эдвард (1859—1936) — английский филолог-классик и поэт. — 110
- Хеннинг Вальтер Бруно (1908—1967) — немецко-американский филолог-ориенталист. — 133, 136, 137, 337
- Хильгенфельд Адольф (1823—1907) — протестантский теолог, издатель и филолог-библеист. — 35
- Хризипп (между 281 и 276 — между 208 и 204 до н. э.) — греческий философ-стоик. — 94
- Хуан де ла Крус св. (Хуан де Иепес и Альварес, 1542—1591) — испанский поэт-мистик, основатель (вместе с Тересой де Хесус) ордена босоногих кармелиток. — 53, 304
- Хусто Хуан Баугиста (1865—1928) — аргентинский политический деятель, сенатор-социалист. — 62
- Хэзлит Уильям (1778—1830) — английский журналист, писатель и историк литературы. — 28
- Хэрд Джеральд (1889—1971) — английский писатель и издатель. — 95
- Цвингли Ульрих (1484—1531) — теолог-гуманист, вождь швейцарской Реформации. — 86, 87

- Цезарь Гай Юлий (100—44 до н. э.) — государственный деятель-реформатор и диктатор Римской империи, оратор и писатель. — 126, 158, 195, 247
- Цицерон Марк Туллий (106—43 до н. э.) — римский оратор, государственный деятель и философ. — 48, 93, 242, 349, 427
- Чайде Педро Малон де (1530—1590) — испанский философ-неоплатоник и теолог-мистик. — 79
- Чаплин Чарлз Спенсер (1889—1977) — американский комический киноактер. — 176
- Челлини Бенвенуто (1500—1571) — итальянский золотых дел мастер и скульптор эпохи Возрождения. — 349
- Честертон Гилберт Кийт (1874—1936) — английский писатель и христианский апологет католической ориентации. — 114, 142, 185, 188, 201, 336
- Чжуан-цзы (ок. IV в. до н. э.) — китайский мыслитель-даос. — 7, 10, 16, 29, 30, 229, 331
- Чосер Джеффри (ок. 1340—1400) — английский поэт и переводчик; в его «Кентерберийских рассказах» оформилась традиция английского юмора. — 131, 137
- Шанкара (ок. 788 — ок. 820) — индийский философ-монист и теолог. — 27
- Шатобриан Франсуа Рене де (1768—1848) — французский государственный и политический деятель, основоположник французского романтизма. — 61
- Шекспир Уильям (1564—1616) — английский поэт и драматург эпохи Возрождения. — 19, 24, 27, 28, 51, 113, 126, 138, 143, 166, 294, 303, 318, 325, 354, 357, 388, 389, 391, 393, 404, 406, 419, 420, 430
- Шелли Перси Биш (1792—1822) — английский поэт-романтик. — 6, 94
- Ши Хуанди (259 — ок. 210 до н. э.) — первый император объединенного Китая династии Цинь. — 228—230
- Шолем Гершом (1897—1982) — немецко-израильский филолог-гебраист, историк религии. — 16, 19, 310, 311, 350, 385
- Шопенгауэр Артур (1788—1860) — немецкий философ-иррационалист, основоположник философского пессимизма. — 8, 16, 19, 27, 28, 33—34, 68, 70, 80, 94, 95, 105, 149, 151, 170, 175, 176, 183, 184, 239, 294, 295, 334, 369, 370, 371, 382, 423, 429, 430
- Шоу Бернард (1856—1950) — английский драматург, автор интеллектуально-философской утопии. — 48, 54, 67, 73, 184, 185, 272, 371, 383
- Шпенглер Освальд (1880—1936) — немецкий культурфилософ, — 11, 95, 169—170, 294, 295, 374, 376
- Штейнер Рудольф (1861—1925) — австрийский философ-мистик, основоположник антропософии. — 355
- Эберкромби Лэшл (1881—1938) — английский поэт. — 158
- Эбион (рубеж I и II в.) — легендарный основатель гностической еврейско-христианской секты. — 34
- Эвдемий (Евдем) Родосский (IV в. до н. э.) — греческий философ-перипатетик. — 99
- Эвклид (ок. III в. до н. э.) — греческий философ-сократик и геометр. — 172, 182, 413

- Эйнштейн Альберт (1879—1955) — немецкий физик-теоретик, создатель общей теории относительности. — 190
- Экхарт Майстер (ок. 1260 — ок. 1327) — немецкий теолог-доминиканец, проповедник и мистик. — 169
- Элиан Клавдий (III в.) — греко-римский писатель-риторик. — 345
- Элиот Томас Стернз (1888—1965) — англо-американский поэт-неоклассик и культурфилософ. — 158, 272, 346, 429
- Эль Греко (Доменико Теотокопули, 1541—1614) — испанский художник-мистик. — 434
- Эмерсон Ралф Уолдо (1803—1882) — американский поэт и философ-трансценденталист. — 49, 53, 95, 151, 160, 162
- Эмпедокл из Акраганта (V в. до н. э.) — греческий философ, ученик Пифагора и Парменида. — 18, 48, 349, 368
- Эпиктет (2 пол. I — нач. II в.) — греческий философ-стоик. — 105
- Эпикур (ок. 342—270 до н. э.) — греческий философ-атомист, основоположник эпикурейской философии. — 94
- Эрих Рыжий (X в.) — норвежский мореплаватель. — 50
- Эрман Адольф (1854—1937) — немецкий египтолог и лингвист. — 324
- Эрнандес Хосе (Эрнандес Пуэйрредон Хосе Рафаэль, 1834—1886) — аргентинский писатель и поэт, его поэма «Мартин Фьерро» — центральное произведение литературы о гаучо. — 157
- Эсхил (525—456 до н. э.) — греческий драматург-трагик. — 108
- Эчеверриа Эстебан (1805—1851) — аргентинский писатель и мыслитель-утопист. — 157
- Юм Дэвид (1711—1776) — английский философ-скептик и историк Англии. — 70, 93, 184, 226, 275, 371
- Юнг Карл Густав (1875—1961) — швейцарский философ-психоаналитик и врач-психиатр. — 140, 156, 158, 351

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Петровский И. М. Феномен Борхеса</i> .....	5
<b>Раздел I. АВАТАРЫ ЧЕРЕПАХИ</b> .....	25
От некто к никто. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	26
Аватары черепахи. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	28
Оправдание лже-Василида. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	34
Оправдание каббалы. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	38
Логическая машина Раймунда Луллия. <i>Перевод Е. Лысенко</i> .....	42
Паскаль. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	46
Эмануэль Сведенборг. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	49
Творение и Ф. Г. Госс. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	58
Маседонио Фернандес. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	62
<b>Раздел II. ИСТОРИЯ ВЕЧНОСТИ</b> .....	71
Продолжительность ада. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....	72
История вечности. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	76
Циклическое время. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	92
Доктрина циклов. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	96
«Биатанатос». <i>Перевод И. Петровского</i> .....	104
Стыд истории. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	107
<b>Раздел III. ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И МАГИЯ</b> .....	111
Загадка Эдварда Фицджеральда. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	112
Лики одной легенды. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	115
Переводчики «1001 ночи». <i>Перевод И. Петровского</i> .....	119
Натаниел Готорн. <i>Перевод Е. Лысенко</i> .....	139

Заметки об Уитмене. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	157
Из книги «Тексты-пленники» (Очерки и рецензии в «Эль Огар», 1936—1939). <i>Перевод Е. Лысенко</i> .....	163
Повествовательное искусство и магия. <i>Перевод А. Матвеева</i> .....	194
<b>Раздел IV. ЗЕРКАЛО ЗАГАДОК</b> .....	203
Роза Парацельса. <i>Перевод И. Петровского</i> .....	204
В кругу развалин. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....	207
Письмена бога. <i>Перевод Ю. Стефанова</i> .....	212
Вавилонская библиотека. <i>Перевод В. Кулагиной-Ярцевой.</i>	217
Книга песка. <i>Перевод В. Кулагиной-Ярцевой</i> .....	224
Стена и книги. <i>Перевод В. Кулагиной-Ярцевой</i> .....	228
Сад расходящихся тропок. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....	230
Богословы. <i>Перевод Е. Лысенко</i> .....	240
Смерть и буссоль. <i>Перевод Е. Лысенко</i> .....	248
Бессмертный. <i>Перевод Л. Синянской</i> .....	259
Поиски Аверроэса. <i>Перевод Е. Лысенко</i> .....	273
Диалог мертвых. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....	280
Евангелие от Марка. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....	282
Рагнарёк. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....	287
Три версии предательства Иуды. <i>Перевод Е. Лысенко</i> .....	288
Deutsches Requiem. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....	293
Секта тридцати. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....	299
Секта Феникса. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....	302
<b>Раздел V. ПИСЬМЕНА БОГА</b> .....	305
Восток. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....	306
Метафоры «1001 ночи». <i>Перевод Б. Дубина</i> .....	307
Чужак. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....	308
Голем. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....	309
Израиль. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....	311
Фрагменты апокрифического Евангелия. <i>Перевод В. Алексеева</i> .....	312
Угрызение. <i>Перевод В. Алексеева</i> .....	314
Лабиринт. <i>Перевод Б. Дубина</i> .....	
Everness. <i>Перевод В. Алексеева</i> .....	

Об Аде и Рае. <i>Перевод Б. Дубина</i>	315
Компас. <i>Перевод Б. Дубина</i>	316
Раздел VI. БЕСТИАРИЙ (Из «Книги о вымышленных существах»). <i>Перевод Е. Лысенко</i>	317
Раздел VII. СЕМЬ НОЧЕЙ ТВОРЕНИЯ	359
Буддизм. <i>Перевод И. Петровского</i>	360
Каббала. <i>Перевод И. Петровского</i>	374
Божественная комедия. <i>Перевод В. Кулагиной-Ярцевой</i>	385
Страшный сон. <i>Перевод И. Петровского</i>	401
Раздел VIII. БОРХЕС ПАМЯТЛИВЫЙ	415
Беседы с А. Каррисо. <i>Перевод В. Кулагиной-Ярцевой</i>	416
Беседы с Ф. Соррентино. <i>Перевод В. Кулагиной-Ярцевой</i>	428
Из интервью. <i>Перевод И. Петровского</i>	434
ПРИМЕЧАНИЯ	436
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	486



**Хорхе Луис Борхес**  
**ПИСЬМЕНА БОГА**

Редактор *Т. И. Трифонова*  
Младший редактор *Е. Н. Румянцева*  
Художник *И. К. Маслова*  
Художественный редактор *А. А. Пчелкин*  
Технический редактор *Н. К. Капустина*

ИБ № 8938

Сдано в набор 12.11.91. Подписано в печать 27.05.92. Формат 84x108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага книжно-журнальная офсетная. Гарнитура «Таймс». Печать офсетная. Усл. печ. л. 26,88. Уч.-изд. л. 29,20. Тираж 37 тыс. экз. Заказ № 2399. С 062.

Российский государственный  
информационно-издательский Центр «Республика»  
Министерства печати и информации  
Российской Федерации.

Издательство «Республика».  
125811, ГСП, Москва, А-47, Миусская пл., 7.  
Полиграфическая фирма «Красный пролетарий».  
103473, Москва, Краснопролетарская, 16.