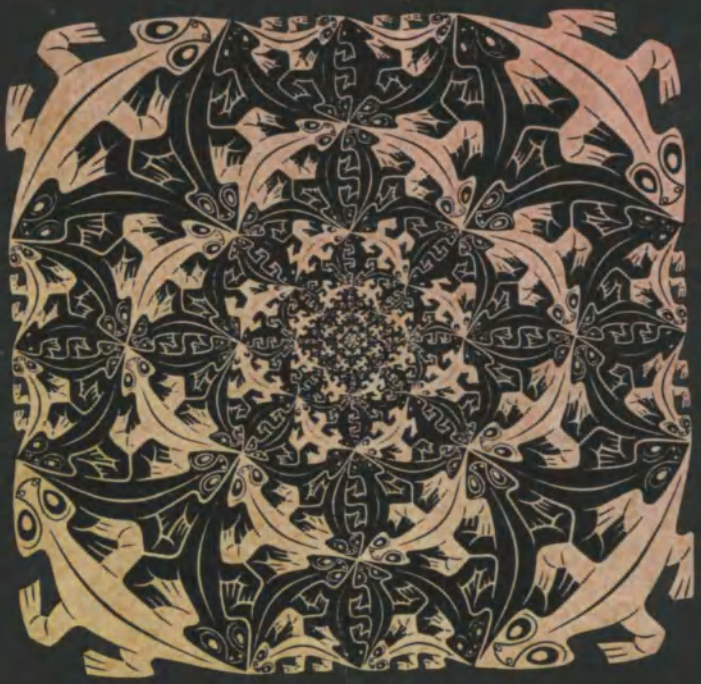
δορχες



III

Jorge Luis Borges

δορχες

собрание сочинений в четырех томах

Издание второе, стереотипное

Ф

амфора

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2011

δορχες

собрание сочинений
том третий

ПРОИЗВЕДЕНИЯ
1970–1979

Ф

амфора

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2011

УДК 82/89
ББК 84.7(Ар)
Б 83

JORGE LUIS BORGES

Перевод с испанского и английского

Составление, предисловие и примечания Б. В. Дубина

Издательство выражает благодарность литературным агентствам Synopsis и The Wylie за содействие в приобретении прав

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

Борхес Х. Л.

Б 83 Собрание сочинений : в 4 т. / Хорхе Луис Борхес ; [сост., предисл. и примеч. Б. Дубина]. — 2-е изд., стер. — СПб. : Амфора. ТИД Амфора, 2011.

ISBN 978-5-367-01731-1

Т. 3 : Произведения 1970-х годов. — 703 с.

ISBN 978-5-367-01734-2

В третий том собрания сочинений Хорхе Луиса Борхеса (1899–1986) вошли произведения, созданные им в 1970-е годы. Это книги стихов и миниатюр «Золото тигров», «Сокровенная роза», «Железная монета» и «История ночи», сборники новелл «Сообщение Броуди» и «Книга Песка», а также лекции, предисловия и эссе. Особо выделяется составленная Х. Л. Борхесом «Книга вымышленных существ» — подлинный компендиум мифологических персонажей самых разных стран и эпох.

УДК 82/89
ББК 84.7(Ар)

© María Kodama, 1995
All rights reserved
© Дубин Б., составление, предисловие, примечания, перевод на русский язык, 2001
© Багно Вс., Ванников Ю., Кулагина-Ярцева В., Лысенко Е., Петровский И., перевод на русский язык, 2001
© Оформление.
ЗАО ТИД «Амфора», 2011

ISBN 978-5-367-01731-1
ISBN 978-5-367-01734-2

СИМВОЛЫ И ПОВТОРЕНИЯ

Семидесятые годы для совсем не молодого, немало написавшего и всемирно признанного Борхеса (в 1970 г. его выдвигают кандидатом на Нобелевскую премию) — время очень продуктивное. Не говоря о томике буэнос-айресских лекций, о книге избранных текстов из скопившихся за полвека предисловий к чужим книгам и антологии всего написанного им самим о кино, о созданных в соавторстве «Новых рассказах Бустоса Домека» и «Что такое буддизм?», сборнике «Бесед» с Эрнесто Сабато, переводах для «Краткой антологии англосаксонской словесности», не считая нескольких составленных им тематических антологий мировой словесности и книжных серий, многочисленных журнальных публикаций, отдельных предисловий к книгам других, десятков устных выступлений в Европе и Америке, за эти годы выходят четыре новые книги его стихов и два сборника новелл[1]; прибавим к этому многочисленные переиздания (чаще всего — переработанные, дополненные, с новыми предисловиями и т. п.).

Вместе с тем семидесятые для Борхеса — чем, вероятно, отчасти объясняется и их продуктивность — это период своего рода подведения «итогов». Не случайно семидесятипятилетний писатель решается все-таки выпустить «первую свою большую книгу» — тысячестраничные «Сочинения 1923—1972», а восьмидесятилетний — столь же объемистое «Сочиненное в соавторстве». Однако множество написанного в это время — если читать его подряд и не забывая о предыдущем, что отчасти может сделать теперь и читатель настоящего издания — не производит впечатления ни распыленности, ни случайности. Скорее, напротив: перед нами своего рода summa. Горизонт не сужается,

[1] Точнее, три: в 1977 г. вышла книга «Роза и синева», составленная из новелл «Роза Парацельса» и «Синие тигры», но они в 80-е гг. были включены в сборник «25 августа 1983 года и другие рассказы». В составе этого сборника они публикуются и в собраниях сочинений писателя (в том числе и в настоящем издании).

но строение борхесовской вселенной проступает все четче. Ее составные части, все больше обогащаясь до символов, все чаще повторяются в качестве элементов; кристаллизуется, высвечивается структура.

Хроника вражды

Казалось бы, на повторах держится вся книга «Сообщение Броуди». Во-первых, Борхес в ней возвращается к «местным темам», на которых работал в 20—30-е годы: за исключением заглавного рассказа, все остальные строятся на латиноамериканских, больше того, ла-платских и даже еще у́же — буэнос-айресских и пригородных реалиях. Во-вторых, он снова берется здесь за собственные сюжеты, либо «переписывая», скажем, в «Хуане Муранье» сонет «Воспоминание о тени 1890-х годов», а в «Истории Росендо Хуареса» — «Мужчину из Розового кафе», либо, как в «Другом поединке», отсылая к «исходному» тексту из этой же книги (такие закольцовывающие, «рифмующиеся» двойчатки, тройчатки и т. д. — «Ключи», «Буэнос-Айресы», «Протеи» и проч. — часто встречаются в борхесовских стихах, да и сама новелла «Сообщение Броуди» — тоже своего рода двойчатка к «Евангелию от Марка»[1]). В-третьих, подобными палимпсестами, но написанными уже «поверх» чужих книг, выступают так или иначе и другие новеллы сборника. «Непрошеная» разворачивает пассаж из Библии (вообще Библия — камертон всей этой книги, от первой новеллы до последней!); «Недостойный», наоборот, сворачивает в несколько страниц роман Роберто Арльта «Взбесившаяся игрушка»; «Евангелие от Марка» — парафраз новозаветного текста и, вместе с тем новеллы Э. Мартинеса Эстрады «Наводнение»; «Сообщение Броуди» — своего рода продолжение свифтовского «Гулливера» и т. д. О повторах и самоповторах книги пишет в предисловии к ней сам автор. Но, как обычно, его «прямые» высказывания не нужно воспринимать буквально: повторение проявляет и задает различия.

На фоне привычных ожиданий со стороны читателей Борхеса (а по крайней мере уже к шестидесятым годам канон массового восприятия его образа и творчества вполне сложился) книга «Сообщение Броуди» выглядела, напротив, резким выпадом, едва ли

[1] Не исключено, что, говоря в предисловии к книге о двух рассказах, которые можно прочитать «и в фантастическом ключе», автор имеет в виду как раз две эти новеллы. Но то, что он не указывает, о каких именно рассказах идет речь, кажется, дает возможность считать фантастическими любые другие, казалось бы, вполне «реалистические» новеллы.

не демонстративной провокацией — по нескольким важнейшим, даже ключевым характеристикам. Перед читателем, не без раздражения привыкшим-таки к утопическому, головоломно-аллюзивному и опровергающему себя на каждом шагу борхесовскому письму, на этот раз — чисто сюжетные, «реалистические», как признает сам автор, повествования о конкретных «случаях из жизни». При всех оговорках это своего рода «простые истории». Чаще всего они изложены от лица героя-рассказчика или пересказаны им — то есть представляют собой признания (по расчетливо-недальновидной реплике героя-повествователя в «Гуаякиле», «признание... как бы превращает действующее лицо в свидетеля, в кого-то, кто наблюдает событие, повествует о нем и уже не является его участником», — важная, мельком упомянутая здесь проблема свидетельства задета и в других новеллах книги, о чем речь пойдет ниже, в завершение настоящих заметок).

Далее, после Средневековья, Индии, Востока и других заповедных земель утопии эта книга — об Аргентине. Но трактовка аргентинского — и настоящего, и прошлого — в ней опять-таки скандальна. Герои здесь, как правило, предатели и головорезы, которыми движет одна темная страсть — зложелательство, смесь зависти и ненависти (пользуясь заглавием известного эссе Эдуардо Мальеа, с которым Борхес дружил и сотрудничал, можно сказать, что перед нами новая «история одной аргентинской страсти», ее борхесовский, кстати — полемический по отношению к другу, вариант). Обремененные прошлым с его непрекращающейся резней, персонажи книги либо не помнят вчерашнего дня, как полудикие скотогоны в «Другом поединке» и «Евангелии от Марка», либо не понимают прошлого и бессильны перед ним — таковы и свидетели своей эпохи в «Старшей сеньоре» и профессионалы-историки в «Гуаякиле». Прошлое как будто движет ими самими, словно фигурами на шахматной доске. Их действия (в том числе — исторические свершения главных героев национального пантеона, как в «Гуаякиле») зачастую сводятся к пассивному подчинению обстоятельствам, а то и к сознательному уклонению от прямого поступка, самоустранению из истории при внешнем ее почитании («...история в Аргентине заняла место катехизиса», — цитирует Борхес ироническую реплику отца в своих «Автобиографических заметках»). В этом смысле можно даже сказать, что «Сообщение Броуди» — книга на редкость монотемная (еще и отсюда ее своеобразный классицизм). Она — о насилии как единственной реальности совместного существования, это повторяющаяся история соперничества и противоборства, рассказ о вражде с «другим» (включая собственное прошлое) и о его уничтожении.

Вместе с тем или, точнее, именно поэтому книга Борхеса явно моралистична, перекличка с Киплингом здесь не только в поэтике, но и в этике[1], а возвращение к прежним темам и сюжетам — не столько повторение, сколько самоанализ и самокритика[2]. «Поучительные рассказы» или «назидательные новеллы» сборника — это притчи о цивилизации и варварстве, но притчи, подорванные изнутри многомерностью моральных координат (как их фабульная планиметрия взорвана стереоскопической повествовательной оптикой). Читателю здесь стоило бы вернуться к раннему эссе Борхеса «Наши недостатки», а с другой стороны — параллельно прочесть его вступительную статью к «Воспоминаниям о провинции» Сармьенто (в сборнике «Предисловия»)[3] и, с третьей — увидеть контраст между атмосферой всеобщей подозрительности, тюремной замкнутости, паучьей войны всех со всеми, царящей в «Сообщении Броуди», и ценностями уважения к другому и открытости миру, о которых Борхес пишет во вступлении к сборнику литературно-критических статей Педро Энрикеса Уреньи (из тех же «Предисловий»), в своих мемуарах о сестре Норе, о Виктории Окампо (в разделе, завершающем данный том).

Напомню исторический контекст книги. Нарастающий в стране застой сопровождается у Борхеса — опять-таки не впервые за его долгую жизнь — фантасмагорическим ощущением дежа-вю. На рубеже 1960—1970-х годов проходит его резкая полемика с соотечественниками, ностальгирующими по «единству нации» времен Перона и по национальной энергии той «славной эпохи». Ситуация резюмируется победой перонистской партии на выборах 1973 года и возвращением прежнего диктатора, почти через двадцать лет, в президентское кресло. В знак протеста Борхес добровольно уходит в отставку с поста директора Национальной библиотеки. Так что за частными историями героев «Сообщения Броуди» — память о бесконечно повторяющемся прошлом страны, о «срыве в неосуществленность», который обессмысливает и нынешний и вчераш-

---

[1] В предисловии к сборнику «Хвала тьме» (1969) автор писал, что «к обычным зеркалам, лабиринтам и клинкам, с которыми уже смирились мои читатели, здесь прибавились две новые темы: старость и этика» (*Borges J. L.* Obras completas, 1923—1972. Madrid, 1977. P. 975).

[2] См.: *Sarlo B.* Introduccion a «El informe de Brodie» (1995) // Borges Studies on Line. J. L. Borges Center for Studies & Documentation. Internet: 07/07/99 (www.hum.au.dk/romansk/borges/bsol/bsbrodie.htm).

[3] Из постскриптума 1974 г., добавленного после выборов, вернувших к власти прежнего диктатора Перона: «Сармьенто нашел слова для стоявшей перед страной альтернативы: цивилизация или варварство. Теперь мы знаем, что выбрали аргентинцы» (см. наст. том, с. 422).

ний день, не давая им стать историей (всего лишь историей), а превращая в неотвязные призраки, в наваждения несостоявшегося. Не потому ли Борхес так остро почувствовал в «Марсианских хрониках» Брэдбери именно повседневную «скуку, собственную потерянность» и наряду с этим «груз, усталость, бесконечное и беспорядочное нагромождение прошлого»?

Неотличимость «я», неспособность к «другому»

Протагонисты новеллы «Непрошеная» — два брата Нельсоны, или Нильсены (в далеком прошлом то ли ирландцы, то ли датчане), скототорговцы и конокрады из ла-платского захолустья второй половины XIX века. Рассказчик подчеркивает отрезанность героев от прошлого (имена и даты на последних страницах их старой семейной Библии, «единственной книги во всем доме», которого «уже нет», почти невозможно разобрать), их внешнее отличие от окружающих (они рыжие) и то, что братья «оберегали свое одиночество». Оба они ничем друг от друга не отличаются и составляют одно. Различия начинаются тогда, когда — по сюжету новеллы — старший обзаводится красивой подружкой. Младший не может этого перенести, делить ее даже у беспросветно-диких братьев не получается, но и отделаться от нее они не в силах. Сложившуюся между участниками ситуацию невозможно ни терпеть, ни разрешить. Тогда старший — по библейскому эпиграфу, ценя братскую любовь «выше женской» — устраняет помеху: убивает чужачку. Хоронят ее братья опять вдвоем.

Внешне рассказ как будто бы о том, что между двумя нет места третьей. Но героиня лишь проявила то, что герои от себя скрывали или что им до времени было невдомек. Они не были двумя разными людьми. Среди них, при всем мужском «удальстве», не было даже одного полноправного человека, почему ни один из них и не может вынести чужака, «другого» (а особенно — «другую»), тем более — если он не родной по крови, как и сам не в силах стать другим. Герои настолько неотличимы от родового (этнического) единства, что сделать самостоятельный шаг, проявить себя можно для них единственным образом: уничтожив другого либо то, что могло бы отличать его как другого. Иными словами, «собственный» шаг состоит в том, чтобы вернуться к прежней неразличимости и доиндивидуальному единству, а потому — к прежнему одиночеству, невозможности никого и ничего иного, инакового. Неспособность представить себе другого действительно другим толкает к насилию: по словам пресвитерианского священника Броуди об открытом им зверином племени Mlch, «отсутствие воображения делает

их жестокими»[1] (память у этого народа, не просто примитивного, а выродившегося, не имеющего понятия об отцовстве и утратившего навыки письма, тоже отсутствует).

Драматический парадокс здесь в том, что в качестве уничтоженного, униженного, посрамленного «другой» для подобного сознания только и становится значим. Вернее — только и может быть без урона для себя, без стыда перед другими (их анонимный, коллективный глаз и суд неотступно присутствует в «Непрошеной») признан значимым — до этого он был просто помехой. Сравним финал рассказа: «Теперь их связывали новые узы: женщина, с горечью принесенная в жертву, и необходимость забыть ее». Можно сказать, самое ценное здесь — именно то, чем пожертвовали, что вычеркнули из жизни, чему не позволили быть, допустив лишь возвращаться ночным кошмаром и фантомной болью.

Больше того, чувство потери наполняет при этом носителей подобного сознания своеобразным чувством себя, «негативной» полнотой собственного существования. Так, герой новеллы «Недостойный», предав человека, которому обязан и другом которого он продолжает себя считать, не раскаивается в сделанном. Считающий себя трусом, он, стараясь «быть похожим на остальных», все-таки сделал самостоятельный шаг, и теперь вина, тяжесть прошлого, прошлое как тягость даже придают его бесцветной жизни своеобразный «смысл» (нечто вроде комплекса Иуды, представленного у Борхеса раньше, например, в новеллах «Три версии предательства Иуды» и «Форма сабли»).

Карлос Фуэнтес в эссе о Борхесе разбирает это «основополагающее отсутствие» как своего рода синдром аргентинской культуры. Он указывает для него две исторические параллели: так, на его взгляд, аргентинцы переживают отсутствие у себя «местных корней», в то же время не желая помнить об истреблении индейцев в ходе гражданских войн XIX века, так — молчаливо! — переживается исчезновение при военных диктатурах второй половины XX столетия десятков тысяч людей в стране, о которых неизвестно, есть они или их нет. Отсюда в Ла-Плате, по Фуэнтесу, особое чувство яви, зараженной фантасмагорией, отсюда же — особая тяга аргентинских писателей (Борхеса, Бьоя Касареса, Хосе Бьянко, Хулио Кортасара) к своеобразной «второй действительности», их ощущение химеричности будней: «...отсутствие — это параллельная, призрачная и подспудно тревожащая реальность, поскольку в ней нет

[1] Напомню, что «отсутствие воображения» открывало перечень особенностей рядового аргентинца в раннем эссе Борхеса «Наши недостатки» (см. наст. изд., т. 1, с. 490—491).

смертного предела... со смертью это небытие не заканчивается»[1]. Замурованность в собственном одиночестве, порожденная страхом и рождающая насилие, обреченность на нелюдимое существование как вид национальной действительности, если не национальная судьба — магистральная тема новейшей латиноамериканской словесности, развитая «Лабиринтом одиночества» Октавио Паса, «Ста годами одиночества» Гарсиа Маркеса, ла-платским романом 60—80-х годов (книгами Мануэля Пуига и Луиса Гусмана, Хуана Хосе Саэра и Давида Виньяса, Луисы Валенсуэлы и Сесара Айры), кино Аргентины, Мексики, Бразилии.

Изоляция, вырождение, убийство чужака как варварская форма прорыва, приобщения к «другому» (человеку, укладу, мысли, культуре) — все эти темы сходятся в новелле «Евангелие от Марка». Ее герой — рядовой молодой человек из столицы — случайно оказывается за пределами привычной цивилизации, в загородном поместье. Семья управляющего, как и одичавший народ в «Сообщении Броуди», не имеет понятия об отцовстве, не знает грамоте, позабыла свои шотландские корни, счет времени, английский язык и умение писать, о которых напоминает лишь затерявшаяся в доме английская Библия с давно оборванной семейной хроникой на последних страницах, — вспомним о такой же из новеллы «Непрошеная». Члены семьи — кстати, рыжеволосые, как и братья Нельсоны в «Непрошеной» — даже и устной речью почти не пользуются: «до тонкостей зная здешнюю жизнь, Гутре ничего не умели объяснить» (в «Сообщении Броуди» говорится о кошке, которая никогда не заблудится в доме, хотя не может его себе вообразить). Музыка как общий язык среди них тоже не в ходу, гитару здесь настраивают, но на ней не играют: в подобной действительности нет самой необходимости в общем языке.

Но и столичный герой, научившись за городом различать голоса птиц, ни на йоту не приблизился к пониманию людей, среди которых живет. Привычное для его мира средство универсального общения — книга — тут не работает. «Библия гаучо», роман Рикардо Гуиральдеса «Дон Сегундо Сомбра», не интересует семейство Гутре, глава которого сам прежде был скотогоном и не видит в рассказе о своей жизни ни малейшего смысла. А собственно Библия для «свободомыслящего» юноши из Буэнос-Айреса, «не слишком твердого в теологии», — всего лишь повод поупражняться в устном переводе и вспомнить школьные уроки риторики. Он *читает книгу* посторонним как отвлеченный от времени и места, никому спе-

[1] *Fuentes C.* Jorge Luis Borges: La herida de Babel // Fuentes C. Geografia de la novela. Madrid, 1993. P. 53.

циально не адресованный и написанный по всеобщим правилам *текст*, семейство его слуг *понимает услышанное* как единственный, здесь и сейчас обращенный напрямую к ним *наказ*, своего рода рабочую инструкцию по спасению души (о последней они, видимо, впервые только что узнали). На заднем дворе полузатопленного поместья героя ждет сколоченное наспех распятие.

Разделительной черты между письмом и поступком нет. Книга действует, перестав быть книгой. И чтец, и его слушатели — в отличие от автора и, хотелось бы надеяться, нас, читателей, — глухи к *смыслу* книги как притчи (это слово, бегло промелькнувшее в новелле: «...он встал, переходя к притчам», — конечно же, не должно быть упущено читающим). Но книга для Борхеса — символическая форма особой реальности (и создана по недостижимому образцу Книги Книг, о чем всякий раз напоминает). Закон и место книги — границы между мирами: она их отмечает, ими она живет.

Символ общности, знак зазора

Если в центре «Сообщения Броуди» — ревность, соперничество, то средоточие «Книги Песка» — общность, сообщество. Ключевая ситуация новелл сборника — встреча с «другим»: камертон тут задает уже исходная новелла, она так и называется — «Другой». Вместе с тем в «Книге Песка» откликаются и мотивы «Сообщения» (таким откликом кажется, например, рассказ «Авелино Арредондо»), а общность оказывается не менее драматичной и даже по-своему конфликтной, чем вражда. Встреча перерастает в схватку для героев «Искушения», рассказчик становится свидетелем убийства в «Ночи даров», приход в чужой дом несет гибель страннику из «Диска».

Казалось бы, упомянутая новелла «Другой» — о двойнике («Двойника» Достоевского читает ее герой, к двойнику и литературным разработкам этого образа Стивенсоном отсылает в послесловии и автор, впрочем сам к нему неоднократно возвращавшийся). Так ее, пожалуй, и понял бы читатель, если бы не настораживающие «несообразности» рассказа, которые снова и снова разделяют двоящихся персонажей. Что-то мешает и свести их в одно, и попросту считать одного из героев дубликатом второго, и, наконец, относиться к ним как двум разным лицам. Причем «сбой» повествования всякий раз связан с внешними, изобразительными деталями, за которые зацепляется, на которых задерживается внимание читающего, тогда как в «реалистическом» пересказе оно должно было бы на них, напротив, опираться и с их помощью двигаться в русле развивающегося сюжета. Казалось бы,

рассказчик скрупулезно точен в топонимике и хронологии, но почему-то он так и не знает названия башни в Кембридже, возле которой сидит (не знает ни во время происходящих в рассказе событий, ни сейчас, три года спустя, когда их описывает). Точно так же он ничего не говорит нам о внешности своего собеседника, тот нам ни разу не показан, а все, что мы о нем узнаём, мы узнаём «со слуха». О его голосе, насвистываемой песенке (мотиве без слов!) и последующих репликах их диалога нам рассказывает (или пересказывает их) герой-повествователь, называющий себя «я» и «Хорхе Луис Борхес». При этом о слепоте рассказчика впрямую сказано (и его собеседнику, и нам, читателям) лишь на последней странице текста.

Можно понять это как знак, указывающий на особую природу предстоящей нам реальности: это реальность сознания. Или реальность литературы как вымысла, заведомой фантастики, «управляемого сна», о чем не раз писал Борхес (в том числе — в предисловии к «Сообщению Броуди»). И случай с двойником разыгрывает опять-таки двойной, если не тройной сюжет: историю о встрече с другим (или с собой как другим — во сне, в мечтах, в памяти) и историю взаимоотношений литературы с реальностью. В обоих планах перед нами и встреча, и разрыв, лучше сказать — встреча-разрыв. Поэтому метафора зеркала все время и подбрасывается читателю, и всякий раз подрывается, опровергается: логика зеркала, зеркального удвоения, простого сложения, перечисления и проч. для реальности сознания — понимай, литературы — не работает[1].

Новелла (и вся «Книга Песка») — не о двойниках, вернее — о недвойниках. Она — о другом как не втором, о «ты», «он», «некто» или «никто», которые не повторяют «я», а проявляют его, приглашают его проявиться, оставаясь «он», «ты» и т. д., оставаясь несводимым собой. Именно поэтому у «непостижимой страницы в середине» бесконечной книги из «Вавилонской библиотеки», как и у заколдованного диска Одина из «Диска», нет оборотной стороны. Но ровно потому же у книги из «Книги Песка» нет середины.

---

[1] Мераб Мамардашвили в похожем парадоксальном случае говорит о незеркальном зрении, о задаче «увидеть незеркальность» (*Мамардашвили М. К.* Эстетика мышления. М., 2000. С. 170). Напомню, что в рассказе «Алеф» противостояли друг другу символы зеркала и карты, условно говоря, физическое отражение противопоставлялось символическому преображению. В таком контексте видеть значило бы понимать, тогда как нынешнее «всего лишь зрение» исключает понимание, фактически означает (имеет своей предпосылкой) непонимание, слепоту к смыслу: «Если бы мы в самом деле видели мир, мы бы его понимали», — признает рассказчик новеллы «There are more things».

(Почему и диск Одина ни с чем не соизмерим, так что его невозможно обменять даже на золотые монеты, которые «блестят как топор»; отказ от обмена, как в «Диске», или смехотворность эквивалентов, как в «Другом», — разновидность того же «обменного» сюжета[1].) То, у чего нет двойника, не имеет конца и начала, его символ — «книга песка». А значит, этот тип, модус или уровень реальности не предусматривает внешней позиции и внешней же интерпретации: здесь можно быть, но не помнить и не понимать. Иными словами, введение символа (сигнатуры) бесконечности задает воспринимаемому и описываемому субъектом, как и самой субъективности, статус безотсылочной реальности, бытия. Поэтому бесконечность — не предмет счета. Это бесконечность не количественного ряда неотличимых друг от друга единиц, а особой, многомерной конструкции мира и субъекта (или субъекта и субъектов), в этом смысле — бесконечность самого субъекта, само́й единицы[2]. «Есть» (есть как субъект) именно тот, у кого нет двойника, что и вводится в сознание символом бесконечности, для которой по определению не может быть прообразов и подобий[3].

Реальность (смысл) нельзя буквально и наглядно повторить, но можно лишь условно представить. А для условной передачи нужны уже не арифметические знаки сложения или вычитания, но алгебраические знаки преобразования (отсюда, в частности, ме-

---

[1] Но это значит, что подобная монета, как заир в одноименном рассказе, и сама не может быть мерой (эквивалентом), а может быть лишь символом, знаком перехода к, так сказать, другой системе отсчета — к миру «безмерности» от «мира мер», говоря словами Цветаевой. Не зря в зрительном описании заира (опять-таки полемика со зримостью как удостоверением реальности, показом как доказательностью) подчеркивается невозможность отделить системное от случайного, повторяющееся от единственного: смысл нанесенных ножом царапин под двумя буквами и цифрой на той конкретной монете, которая досталась рассказчику, непонятен, и они как будто бы входят в ее чекан, в отчетливый рисунок, не отпускающий как наваждение. Зрение снова парадоксально приравнивается к непониманию.

[2] Соотнесенность с субъектом составляет, по Канту, основополагающую характеристику эстетического. Содержанием эстетического отношения, для Канта — чисто «формальным» (целесообразность без цели), выступает не объект ви́дения, а сама конструкция зрения; ср.: «То, что в представлении об объекте чисто субъективно, то есть составляет его отношение к субъекту, есть эстетическое свойство представления...» (*Кант И.* Критика способности суждения. М., 1994. С. 59).

[3] О конструкции, символике и значении бесконечности в культуре см.: *Zellini P.* Breve storia dell'infinito. Milano, 1980. На примере борхесовской мысли см.: *Champeau S.* Borges et la métaphysique. Paris, 1990; *Nicolas L.* Borges et l'infini // Variaciones Borges. 1999. № 7. P. 88—146.

тафорика алгебры у Борхеса, отсюда же — проблема репрезентации бесконечного в конечном: человечества, «всех людей» в виде закрытой общины или замкнутого кружка в новеллах «Другой», «Конгресс»). Поэлементно, по частям, по единицам такая сложная реальность не передается: «Линия состоит из множества точек, плоскость из бесконечного множества линий... Нет, решительно не так», — с первых же строк опровергает себя рассказчик «Книги Песка», новеллы о неустранимости бесконечного, то есть — всегда другого, «иного и прежнего», говоря борхесовской формулой (характерно тут, что подобная логика перечисления дает именно сбой на «книге», которая всегда была для Борхеса предметом особым).

Среди многих подробностей, которыми обмениваются в диалоге герои новеллы «Другой»[1], есть две, известные лишь рассказчику, а его собеседнику только предъявленные: они представляют собой как бы границу между их мирами, разделяют, различают персонажей. Обе детали отсылают к зрению, связаны этим между собой и, как мне кажется, разворачивают одно и то же значение — назовем его «паролем» или «символом». Одна из этих деталей — строка Гюго: ее ослепляюще-зрительная метафорика совершенно не представима наглядно, а сама она приведена по-французски и присутствует в тексте как «иной», непрозрачный текст, «вещь из слов»[2] (штампы описательно-реалистической эстетики в новелле постоянно дезавуируются и подрываются). Другая деталь — дата на долларе. При всей визуальности она тоже ничего не «показывает», а лишь означает, отсылает к заведомо невещественной реальности условно единого, чисто хронологического времени, которая для одного из собеседников непредставима и граничит с евангельским

---

[1] Вдобавок к сказанному об общности, сообществе и встрече можно назвать эту и другие новеллы данного сборника историями обмена; тогда новеллы «Сообщения Броуди» — это истории жертвоприношения. Однако уже говорилось, что оба сборника 70-х гг. связаны и перекликаются между собой. Так, в основе общин из «Конгресса», «Секты тридцати», «Утопии уставшего» — жертва или память о жертвенной гибели: герои «Конгресса» умирают или погибают в символическом 1914 г., Иуда вешается, в «Утопии» герои кончают с собой, вспоминая о «филантропе по имени Гитлер».

[2] В стихотворении «Надпись» из сборника «Железная монета» сама надпись китайскими иероглифами называет себя непонятной, «загадочной». Ее текст остается непереведенным и неизвестным нам, а стихи, представленные «от имени» надписи, разворачиваются в сослагательной модальности: «я могу быть... молитвой, сном, притчей», наконец, твоим, читатель, именем и даже всей вселенной (поглощающее целое и здесь дается как часть перечисления). В заключение надпись умоляет автора и читателей сохранить ее темноту, «оставить во мраке», не излагать, не переводить.

чудом воскрешения (в существовании подобных дат сомневается по ходу сюжета и сам рассказчик).

Итак, главный козырь реалистической эстетики, характерная зрительная деталь (ср. ироническое обсуждение в новелле сравнительных достоинств прозы Достоевского и Конрада по степени наглядности их героев и столь же иронический отказ повествователя использовать такую выигрышную визуальную подробность, как брошенная в воду, блеснувшая и скрывшаяся монетка), предстает тем самым фантастикой. Точнее — ключом, переводящим мнимоописательное повествование в режим фантастического (вероятно, смысл часто повторявшихся Борхесом в разговорах о литературе слов «магия» и «магический» состоит, в частности, в этом: в сознании, в мире смысла слова ни к чему не отсылают и ничего не описывают — они действуют, воздействуют).

В других рассказах сборника подобным символическим предметом — предметом, который выступает особым символом, переводящим повествование в символический план и напоминающим об этом символическом уровне реальности, — выступают вещее слово или стихотворение («Ундр»), картина («Утопия уставшего»), маска и ее символический антипод — зеркало («Зеркало и маска», финал «Ульрики», «There are more things»), монета (тридцать сребреников в «Секте тридцати», медный винтен в «Авелино Арредондо»[1], односторонний диск в «Диске»), наконец, книга (бесконечная книга в заглавной новелле сборника). Нередко такой предмет-символ (свернутое символическое сообщение, «заветное слово»), владение им и его передача связываются со смертью, предвещают конец, ведут к гибели. В этом смысле они представляют собой как бы пропуск в царство мертвых, связывают два несопоставимых мира или уровня существования[2], символизируют своего рода «право на смерть»[3]. Стихотворение, песня, слово символически приравнива-

---

[1] Во вставном эпизоде с таверной подвыпивший солдат рассказывает о диковинке по имени фонограф, которую по звуку в темноте приняли было за человека и по которой дали залп из винтовок: сцена, которой герой из-за сосредоточенности на своем и страха перед окружающим не воспринимает, не понимает и которая по многослойно-ироническому смыслу близка к детской игре в театр из новеллы «Поиски Аверроэса».

[2] В миниатюре «Этнограф» (сб. «Хвала тьме») герой отказывается преодолевать границу между двумя смысловыми мирами, которую он познал на себе и смысл которой понял: он не возвращается в мир индейцев и не передает полученный опыт («тайну») ни устно, ни на письме.

[3] См.: *Blanco M.* Nouer une corde de sable: A propos de la nouvelle «El libro de arena» // Variaciones Borges. 2000. №10. P. 97—118. Исследовательница явно отсылает здесь к известному эссе Мориса Бланшо «Литература и право на смерть» (см. его в кн.: *Бланшо М.* От Кафки к Кафке. М., 1998. С. 9—56).

ются к зеркалу и маске в одноименной новелле, а затем — к кинжалу, несущему поэту смерть, королю же — отказ от трона, нищету и скитальчество (характерно, что он позднее «ни разу не повторил стихотворения»). В этом смысле доллар в «Другом» есть символ литературы, а действительно увидеть, то есть — понять этот символ, означает (символически) умереть.

Ищущий выход за пределы своего мира дровосек из «Диска», который мечтает «вырубить лес до последнего дерева», пожизненно замурован в этом лесу (он никогда не видел его «с другой стороны»). Тем не менее он не перестает искать то, у чего нет другого, нет оборотной стороны, нет двойника. Герой ищет реальность, но так и не узнаёт искомого в пришедшем к нему незнакомце, убивая его («переписанный» сюжет «Сада расходящихся тропок»), но теряя желанный символ бесконечности, которая именно поэтому есть: как смысл невозможно повторить, так бытие нельзя присвоить. Для жителей степной страны из «Утопии уставшего» («Нету двух одинаковых гор, но равнина повсюду одна и та же», — провокационно начинается эта новелла) выход из их мира возможен, кажется, только в добровольную смерть; характерен здесь повторяющийся мотив из «Тлёна...»: «Не следует множить род человеческий». Однако в руках героя, рассказывающего нам эту историю, остается картина, несущая в себе «какую-то бесконечность», — символ связи с миром «другого», символическая отсылка к самому рассказу, его рассказчику и читателям, стихии рассказывания.

Наряду со смертью и воскрешением у этого сложного тематического комплекса «связь/разрыв» и «переход/преображение» есть еще один как бы сюжетный разворот, или, скажу иначе, еще один условный код (шифр). Это символика отношений между отцом и сыном, в текстах семидесятых годов, как, впрочем, и более ранних, достаточно заметная[1]. Речь, понятно, не о семейных конфликтах и детских травмах, а о символической переработке и нагрузке этих смысловых взаимоотношений, дающих начало лирическим и новеллистическим сюжетам, всплывающих в виде метафорических связок мысли в эссеистике и проч. Тема несбывшегося отцовства мимолетно затрагивается в «Другом» (как не раз возникает в борхесовских стихах 1960—1970-х годов): старший собеседник невольно относится к младшему как к сыну. Героя «Утопии уставшего» зовут «некто», а у его отца не было имени; там же, по поводу одного из отсутствующих и более не упоминающихся персонажей,

[1] Об этом мотиве, его символической нагрузке и сюжетном развертывании см.: *Дубин Б. В.* Зрелость, слепота, поэзия // Наст. изд., т. 2, с. 6—12.

говорится: «Будем надеяться, что сын успеет больше, чем его отец» (в «Автобиографических заметках» упомянута драма Борхеса-отца «По направлению к Ничто», ее герой — человек, разочаровавшийся в своем сыне). Секта тридцати обречена на гибель, поскольку ее адепты проповедуют целомудрие и не заводят детей, и т. д. Напомню, что в эссе «Сотворение мира и Ф. Госс» тема не рожденности, а сотворенности первочеловека связывается с «центральной проблемой метафизики, с проблемой времени»[1]. Точнее, речь здесь идет о бесконечности времени, о вечности, противоположностью которой выступает причинный ряд, мир причинно-следственных связей как таковой, откуда и символика первоначала, сотворения мира и проч.

Борхесовская вселенная анти-причинна, она существует разрывом и его внеэмпирическим преодолением, символическим переносом, повышением смыслового уровня — выходом в «другое зрение» (живет «синкопами и паузами», «провалом» и «скачком», сказал бы Мандельштам). Таково понимание времени у Борхеса. Такова, в частности, его трактовка проблемы предшественничества и наследования в литературе. Для него, замечает Д. Болдерстон, «невозможна „естественная" линия родовой преемственности — только непрестанное изобретение традиции сызнова, то, что Борхес в другом месте называет созданием предшественников»[2].

«Things that might have been»

Одна из стратегий такого изобретения предшественников — многочисленные борхесовские антологии. По большей части они — собрание рассказов о том, чего как бы «нет» («Антология фантастической литературы», 1940; «Книга ада и рая», 1960; «Книга сновидений», 1976 и др.[3]). Или, по-другому, рассказов о том, что существует только в виде рассказа, опять-таки — «вещей из слов». Образцовой в этом смысле выступает «Книга вымышленных существ», первое издание которой восходит к 1950 году и которая с тех пор дважды переделывалась.

Оставаясь в каждом абзаце занимательнейшим рассказом, «Книга вымышленных существ», по-моему, еще и скрытый, транспонированный в игровую форму трактат о природе символа.

---

[1] См. наст. изд., т. 2, с. 351.

[2] *Balderston D.* Borges: The Argentine Writer and the «Western Tradition» // Borges and Europe Revisited. London, 1998. P. 45 (имеется в виду новелла «Кафка и его предшественники»).

[3] Все три переведены теперь на русский язык и изданы в составе серии «Личная библиотека Борхеса» издательства «Амфора» (СПб., 1999—2001).

Не зря на одной из ее страниц расчетливо брошено овидиевское слово «двуформный»: это сказано о природе самой данной книги, больше того, книги вообще да и самой литературы. Словесный рассказ тут снова и снова отсылает к изображению того, чего нельзя натурально представить, что, строго говоря и следуя миметическому канону, неизобразимо, поскольку в природе для него не существует подобия. На такие по необходимости кентаврические создания указывал в «Метафизических размышлениях» Декарт: «...даже художники, когда стараются создать никогда не встречавшиеся образы сирен или сатиров, не в состоянии придать им совершенно новые формы и новую природу, а производят только смешение и соединение членов различных животных»[1]. (Замечу, что и рассказчик у Борхеса, в свою очередь, все время играет здесь в рассказчика, чаще всего переиначивая, а то и просто подделывая чужие рассказы, меняя их «исходный» контекст, смысл и т. д. — работа, начатая еще «Всемирной историей бесславья».) «Путеводителем по воображаемой фауне мировой литературы и вместе с тем пародией на такой справочник» называет двуплановую, многослойную «Книгу вымышленных существ» Анджела Картер[2].

Причем важна здесь, мне кажется, именно эта самодостаточность «изобразительной» составляющей рассказа. Даже следя за текстовыми, библиографическими сносками составителей антологии, читатель не отсылается к памяти о существах, известных ему из прямого опыта, верней — всякие попытки таких его отсылок последовательно подрываются рассказом (впрочем, А. Картер проницательно указывает на апокрифичность и ряда библиографических сносок Борхеса, который «любит мнимые ключи, неподтвержденные сведения, выдуманные библиографии и тех старых авторов, зачастую ересиархов, которые шествуют по временам в сопровождении странных двойников с приставками псевдо-, писателей, известных только из их опровержений другими...»[3]). Но и аллегорическую, басенную двузначность своей вымышленной фауны Борхес отвергает и всякий намек на нее тут же дезавуирует — он не раз писал, что басня, как и волшебная сказка, наводит на него, увлеченного читателя, невыносимую скуку[4].

Анджела Картер замечает, что Борхеса совершенно не занимают *толкования* его вымышленных существ, будь то оставшиеся в истории,

---

[1] *Декарт Р.* Избр. произведения. М., 1950. С. 337.

[2] *Carter A.* Borges the Taxonomist // The Borges Tradition / Ed. by Norman Thomas Di Giovanni. London, 1995. P. 37.

[3] Ibid. P. 46.

[4] См. рецензию на книгу «Китайские волшебные и народные сказки» (наст. изд., т. 1, с. 427).

будь то новейшие. Не в этом его проблема: «Борхес абсолютно не интересуется тем, что мантихор означает. Для него мантихор это мантихор и не обязан быть аллегорией». Предмет борхесовского интереса — *сами* его существа как вещи, «которые люди считали возможным мыслить» (и то, «как они мыслили себе такие возможности»)[1]. Можно сказать, предмет «Книги вымышленных существ» — представление «другого», несводимого в этом своем качестве другого, а также условия, особые мыслительные техники, в том числе — стратегии письма, делающие такое представление возможным. Эссе «Скрытая магия в „Дон Кихоте“»[2] заканчивалось соображением о том, что читатель вымыслов тоже вымышлен. Можно попробовать развить сейчас эту лапидарную мысль. В ней, мне кажется, заключена отсылка к сознанию, способности сознавать (и даже сознавать само сознание) как особой, в определенном смысле — самодостаточной и не сводимой ни к какому «отражению» реальности, «второй природе» человека, его собственно человеческой природе.

Как ни парадоксально, «быть» в литературе, отмечать уровень бытия в сознании возможно лишь *фантастическому* предмету или существу, а не просто воображенному, воспроизведенному в мысли. Лишь фантастическое ни к чему не отсылает, кроме самой способности воображения, иначе говоря, служит чистой метафорой субъективности[3]. «Я есть я», как бы аттестует оно себя, повторяя сакральную библейскую формулу, столько раз повторяемую Борхесом.

Неустранимая конфликтность работы сознания как источник его внутренней энергетики, смысловое напряжение «Книги вымышленных существ», определяющее динамику ее восприятия, как раз и задается *столкновением* принципов рассказа и показа (речи о том, что́ из них лучше, понятно, не идет — важно натяжение смысла между полюсами). Может быть, это вообще важнейшая и сквозная тема всего написанного Борхесом. Характерно, что любимая с детства борхесовская цитата из «Изгнанников Покер-Флет» Брет Гарта[4]: «...белая с черным карта, недрогнувшим ножом

---

[1] *Carter A.* Borges the Taxonomist. P. 47.

[2] См. его во втором томе наст. изд., с. 366—369.

[3] Видимо, резюмируя похожую смысловую коллизию, Мераб Мамардашвили и Александр Пятигорский говорят о символе-вещи в противоположность символу-знаку, см.: *Мамардашвили М. К., Пятигорский А. М.* Символ и сознание: Метафизические рассуждения о сознании, символике и языке. М., 1999. С. 125—129.

[4] Он приводит ее в предисловии к томику «Калифорнийских рассказов» — см. наст. том, с. 383.

прибитая к стволу гигантского дерева над трупом Джона Оукхэрста, профессионального шулера», — недвусмысленным образом соединяет мотив зрительной выразительности («реалистической детали») и недобросовестной подтасовки, профессионального шельмовства.

Дело опять-таки совсем не в автобиографическом мотиве утраты зрения. Борхес не раз подчеркивал слепоту европейской словесности к краскам и формам мира («Дон Кихота вполне мог написать слепец»)[1]. Учась отобранной зоркости деталей у Стивенсона, Киплинга, Конрада, как, впрочем, и у авторов исландских саг и средневековых английских хроник, Борхес последовательно подавлял изобразительное начало, подрывал апелляцию к зрению как инстанцию конечного удостоверения реальности[2]. Можно назвать это, пользуясь словами самого Стивенсона, «борьбой со зрительным нервом» — с отвлекающей отсылкой к «внешнему», дистанцирующей от сосредоточенности сознания, сосредоточенности *на* сознании, особой и самодовлеющей реальности, в которой разворачивается действие книги, ее освоение читателем. В этом смысле борхесовское «подавление зрения» — это возвращение читателя к его роли читателя, его собственно читательской функции. Выдвижение на «королевское» (коронное) место именно читателя, соответственно, означает и превращение писателя в читателя, делает стратегию чтения основным инструментом писательской поэтики.

Любопытно, что чисто повествовательное начало, стихия *рассказа* — в противоположность столь же обобщенному чистому *показу* — нередко символически обозначаются у Борхеса отсылкой к протестантству, кальвинизму, пресвитерианству (ср. в новеллах «Сообщение Броуди», «There are more things», «Книга Песка» и др.). Антиизобразительность, недоверие к изобразительному символизму связываются здесь с отвращением к чудесам и чудовищам, безответственным играм воображения, идолопоклонству. Шире говоря, речь идет о дистанцировании от идеи непременного

---

[1] Например, в рецензии на книгу стихов Сильвины Окампо «Перечисление родины»: «...если судить по многовековым свидетельствам литератур Запада, европейский человек с трудом различает краски и формы мира» (Jorge Luis Borges en el «Sur». Buenos Aires, 1999. P. 256).

[2] Ср. также в предисловии к книге Кэрролла о противоположности сознания и зрения: «...сознавать, усматривать какую-то мысль — не совсем то же, что воспринимать зрением физический объект» (наст. том, с. 414). О значении зрительного в европейской культуре см.: *Jenks C.* The Centrality of the Eye in Western Culture // Visual Culture. London; New York, 1995. P. 5—25, а также другие статьи этого сборника.

посредничества между «тем» и «этим» мирами, от стремления превратить посредника в вещь, завладеть ею, а посредничество сделать своей собственностью или миссией. Можно прочесть в этом мотиве и транскрипцию старой темы Борхеса — его подозрительного отношения к искусству, к литературе, особенно и прежде всего — в их подражании реальности. Беглое замечание в «Книге Песка» о лютеровской Библии («в литературном отношении она хуже других») я бы прочел именно в таком ключе: Библия — не литература, хотя может быть предметом литературы.

Следы исчезновения

Доказательность показа, постоянно подтачиваемая Борхесом, тем более спорна, если говорить о стихах. Борхесовская поэзия — но в определенном смысле, вероятно, и поэзия вообще, по крайней мере новоевропейская, — выдвигает вперед звучащее, произносимое, притом все чаще вполне обычное слово, а последнее, в свою очередь, включает в систему стиховых перекличек и повторов. Так что слово все меньше становится способом *репрезентации* предметного мира или отдельного смысла, а все больше — моментом внутренней *организации* динамического целого всей стихотворной вещи, цикла, книги.

Характерны в этом плане знаменитые борхесовские перечни[1].

Упавший том, заставленный другими,
И день и ночь беззвучно и неспешно
Пылящийся в глубинах стеллажей.
Сидонский якорь в ласковой и черной
Пучине у британских берегов.
Пустующее зеркало порою,
Когда жилье наедине с собой.
Состриженные ногти вдоль слепой
Дороги через время и пространство.
Безмолвный прах, который был Шекспиром.
Меняющийся абрис облаков...

Приведенным списком стихотворение «Вещи» из книги «Золото тигров» (так же построены «Былое», «Утварь», «Метафоры Тысячи и одной ночи» и многие другие стихи) не заканчивается. Уте-

[1] Перечисление, как известно, одно из лекарств от бессонницы, то есть опять-таки символический пропуск в иную реальность, реальность «другого» — наподобие стеклянного шарика магнетизеров или борхесовского Алефа (содержание которого, как помним, тоже передается непредставимым перечнем).

рянные, спрятанные, забытые приметы разных пространств и времен, включая самые личные, известные лишь одному, но не видимые больше ни для кого, множатся, размывая отдельность каждого и подчеркивая случайность друг друга, поглощают один другого (как шекспировская цитата «меняющийся абрис облаков» поглощается упоминанием Шекспира). И завершается всё полным поворотом окуляра — но не на смотрящего (например, автора или его лирического двойника), а на сам источник зрения. Это субъект, но не биографическое «я», а, условно говоря, носитель, или, точнее, символическая сигнатура или метафора особой, многомерной конструкции сознания («берклианский Бог»). В стихотворении «Восток» «я», подытоживающее столь же призрачный перечень и на этот раз как бы автобиографическое, тут же устраняется, осложняется введением фигуры мысленного собеседника (или, вероятней, собеседницы), переводом на «другого»:

> Вот мой Восток — мой сад, где я скрываюсь
> От неотступных мыслей о тебе.

Перечисляемые при этом детали последовательно лишены предметности, зримости, осязаемости. Это особые, можно теперь сказать, «вымышленные» вещи. Они пребывают в собственном времени, равенстве себе, которое кодируется как всегдашнее настоящее, вечность, которым (но не памятью вспоминающего автобиографического индивида!) они и держатся в качестве содержимого («...хранимы не твоим // Воспоминаньем. А своим бессмертьем», по словам из стихотворения «Былое»). Условная, сделанная для автора и его читателей помета таких «вещей» знаком прошлого, былого, памяти и т. п. — это особый ключ, вводящий их и их воспринимающего в особый семантический режим существования (оно же — сосуществование), в сознание. Иначе говоря, отметка внутреннего времени стихотворения как «прошлого», символическое указание на смысловую дистанцию — это код введения и присутствия субъекта, субъективности, главного «героя» поэзии, по крайней мере современной лирики.

В этом смысле утрата — принцип поэтического зрения (а может быть, и вообще принцип эстетического). Можно сказать, поэт видит in absentia: оторванность, отлученность для него — своего рода требование поэтического зрения. А ощущение «Adam cast forth» (по заглавию борхесовского сонета из книги «Иной и прежний») — условие возможности неизобразительного, лирического, «своего» слова, питательная среда поэзии (пастернаковская «страсть к разрывам» — черта не характера, а поэта, Поэта). Чаще всего именно таков толчок к началу писания, таково предчувствие

приближающихся стихов: «Поэзия работает с прошлым, — пишет Борхес в предисловии к „Стихотворениям" Каррьего. — Стихам нужна ностальгия, патина времени, хотя бы легкая...»[1]

Усиление повторяемости, даже монотонности в поздних стихах Борхеса указывает на особую роль — функцию своего рода магических заклинаний, средств самоорганизации, самососредоточения, концентрации на задаче самосознания, когда мысль все меньше отвлекается на что бы то ни было внешнее, предметное. Перефразируя заглавие известного эссе Эдгара По, я бы назвал это «поэтическим принципом», отличительным началом поэзии. Разумеется, таков лишь один из полюсов поэтического высказывания, никогда не предстающего в полной, «идеальной» чистоте. Точнее, по-видимому, говорить здесь о борьбе принципов *организации* и *репрезентации*, или, что до известной степени близко, принципов *повтора* и *различия*, конфликт которых в его словесном воплощении и развертывается как динамическое смысловое целое. В этом контексте, вероятно, стоило бы понимать и переход Борхеса-поэта от ранних верлибров, исключительно насыщенных изобразительной метафорикой (ею, кстати, проникнута и его тогдашняя эссеистика), к более поздним рифмованным стансам, последовательно погашающим все визуальные компоненты, к регулярному белому стиху. Поэтому и в позднем творчестве Борхеса повышается удельный вес стихов: повторы, отсветы, переклички в них усиливают структурное значение воображаемого и подвижного целого, прорисовывают конструкцию.

В более общем плане можно сказать, что включение в той или иной степени «поэтического принципа» или «поэтического задания» в прозаический текст одним этим делает данный текст — новеллу, эссе, любую прозу — ровно в такой же мере фантастическим[2]. В стихах преобладает принцип организации, самодостаточности, безотсылочности. В идеальном смысловом пределе стихотворение и сами стихи в целом стремятся к единому всевмещающему слову («в Слово сплочены слова», по Пастернаку)[3]. Язык здесь перестает быть, как упраздняется с исчезновением различий и любая изобра-

---

[1] См.: *Borges J. L.* Prólogos. Buenos Aires, 1975. P. 42.

[2] Это противоположно концепции фантастического, развитой в известной книге Цветана Тодорова, где поэзия из сферы фантастики заведомо исключена, поскольку в основе фантастического, по Тодорову, нарушение нормы правдоподобия (видеть=верить), а эта норма к поэзии неприменима; см.: *Тодоров Ц.* Введение в фантастическую литературу. М., 1997. С. 43–55.

[3] «Поэма из одного слога может быть не проще „Божественной комедии" или „Потерянного рая". Сутра „Сатасагаширика" излагает учение в ста тысячах строф, „Эксаксари" — в единственном звуке „а". В нем весь язык

зительность. Тогда столь же идеализированный полюс «чистой» прозы — послевавилонская разноголосица языков и неисчерпаемое многообразие обликов, всего внешнего, представленного и видимого глазу (наводящий пример — джойсовский «Улисс» или его же «Поминки по Финнегану»).

Чтение наоборот

В «Предисловии к каталогу выставки испанских книг»[1] Борхес настойчиво подчеркивает двуприродность книги: «...один из трехмерных предметов... вместе с тем она — символ, подобный алгебраическим уравнениям или общим идеям». Дальше книга сравнивается с шахматами и музыкальным инструментом. Эту двуприродность книги, «двуединство души и тела», Борхес связывает с письмом, «орудийностью» письменных символов, как сказал бы Мандельштам[2]. «Душой» книги выступает ее читатель.

Стратегия будущего прочтения кладется в основу поэтики борхесовской поэзии и прозы. Его слово не описывает и не отражает мир, а организует, воспроизводит и передает смысл (понятно, этим занимается и подавляющая часть всей литературы вообще, за узкими пределами канонического, а потом эпигонского реализма, но Борхес — именно Борхес — делает эту стратегию немиметического, орудийного письма осознанной и программной). Скажем, повествование в новелле «Конгресс», по наблюдению

со всеми своими смыслами и вместе с тем — последнее упразднение смысла и языка. И мира» (*Пас О.* Поэзия. Критика. Эротика. М., 1996. С. 128—129). Речь здесь, понятно, о смысловых пределах, своего рода основах литературы как утопии и отдельных, частных и условных образцах ее утопических притязаний, лишь тяготеющих или стремящихся к тому или иному полюсу.

[1] См. наст. изд., т. 2, с. 736—737.

[2] Мандельштам, говоря о «поэтической материи» (понятие, кажется, сопоставимое с тем, что я здесь называю «сознанием»), уподобляет организационную, «орудийную» работу поэта дирижированию оркестром и пишет о дирижерской палочке: «...эта неуязвимая палочка содержит в себе качественно все элементы оркестра. Но как содержит? Она не пахнет ими и не может пахнуть. Она не пахнет точно так же, как химический знак хлора не пахнет хлором, как формула нашатыря или аммиака не пахнет аммиаком или нашатырем» (*Мандельштам О.* Разговор о Данте // Мандельштам О. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 240). Поэтическая материя, как и музыкальная, требует своей условной формы записи и существует лишь в исполнении; такой же условной записью, способом организации для «сознания» выступает литература, книга, которая требует прочтения, читательского исполнения, без этого оставаясь всего лишь «вещью среди других вещей» (*Borges J. L.* Biblioteca personal. Madrid, 1997. P. 8).

И. Альмейды[1], последовательно избегает описывать свой заглавный предмет — конгресс, сообщество (поскольку таким конгрессом, как постепенно проясняется в рассказе, выступает весь мир, вселенная). Так в новелле сразу отводятся всякие отсылки к зданию аргентинского Конгресса. Зато сквозная метафорическая игра части и целого, единичного и бесконечного выступает организующим принципом рассказа, скрепляя текст в одно и разворачивая повествование (и литературу) как, в свою очередь, еще одну метафору гигантского конгресса, построенную по не-изобразительному образцу эмблемы, по условно-геральдической модели mise en abime. При этом в уплотнение семантического единства включаются и поэтические принципы: Питер Стэндиш проследил звуковые, в том числе — пародические, переклички фамилий в новелле, выявив сквозную аллитерацию на «fer» (железо, сталь, введенные уже двумя первыми фразами рассказа как метонимия Александра Македонского, а через него — отсылка к завоеванию мира, всеохватывающей оптике всемирного целого, опять-таки к теме мирового конгресса)[2].

Тем самым Борхес вводит в текст неназванное, подразумеваемое, сам источник смыслообразования, актуализирует его в читательском сознании, а потому меняет место и смысл названного, называемого в самом тексте. Символическая запись (литература, книга) понимается как вехи на «поворотах» восприятия, подсказки и предупреждения для читателя-путника, своего рода контррельефы смысла (так Цадкин воссоздает свои торсы как контррельефы пространства, его вывернутые пустоты, разрывы, зияния, дыры). Это, можно сказать, «чтение наоборот», меняющее местами, как в зеркале, правое и левое (продвигаясь в рассказывании вперед, автор, как Тесей или гриммовский Мальчик-с-пальчик, оставляет за

---

[1] *Almeida I.* «Le Congrès», ou la narration impossible // Variaciones Borges. 1996. №1. P. 67—87. Вообще говоря, в европейской традиции это принцип построения не столько прозы, сколько поэзии, причем поэзии наиболее сознательной, последовательной, радикальной в осуществлении «поэтического принципа». Так, например, в переводе 105-го шекспировского сонета, чья тема — неизменность любви, Пауль Целан, как подчеркивает один из его лучших исследователей, не описывает «постоянство», «верность» вслед за традиционно-риторическим описанием их у Шекспира, а делает их принципом и стержнем построения своего стихотворного перевода: «В целановском переводе поэт не говорит о своей „теме", ее „разработке" и „границах", но вместо этого вся организация его стиха подчинена требованиям именно этой темы, именно этой объективной цели» (*Szondi P.* On textual understanding and other essays. Minneapolis, 1986. P. 178).

[2] *Standish P.* «El Congreso» in the works of J. L. Borges // Hispanic Review. 1987. Vol. 55. P. 350.

собой следы на будущее, для пути назад). Возвратное обращение к подразумеваемому — к устойчивой норме, постоянному, общему значению слова, ситуации, поступка — происходит через выпад из системы, через отклонение. Тем самым усилие внесения и удержания смысла (натяжение смысловой нити, протянутой между «центром» и «краем», «основным» и «побочным»[1]) включается в саму конструкцию письма и прочтения.

Вместе с тем перенесение акцента на подразумеваемое опять-таки подрывает эстетику зеркального отражения, как и метафору прямого называния (образ поэта как Адама, дарующего имена миру). Скорее в борхесовской литературе действуют принципы «тайного письма», криптограммы: «Какое слово нельзя употреблять в тексте шарады, ключевое слово которой „шахматы“»? («Сад расходящихся тропок»). Герой, деталь, тем более — имена в прозе и поэзии Борхеса — не предмет описания, а элемент высказывания. Они нераздельно несут в себе характеристики и автора, и адресата, и коммуникативной ситуации, причем отчетливо и даже подчеркнуто смещены «в сторону читателя»: «Любая литература... это сцепление символов; главных вещей в жизни совсем немного, и совершенно не важно, прибегнет ли писатель для рассказа о них к помощи „фантастики“ или „реальности“, Макбета или Раскольникова, вторжения в Бельгию в августе четырнадцатого года или вторжения на Марс в 2004-м», — поясняет Борхес в предисловии к «Марсианским хроникам» Брэдбери.

Теперь можно свести разные смысловые линии предыдущих рассуждений в, условно говоря, единый смысловой узел, тем самым как бы заново пробежав по основным пунктам сказанного. Просто перечислю их: причинная связь и разрыв как стимул смыслообразования — символ как обозначение другого, но не второго, преображение, а не отражение — принцип субъективности и начало эстетического — фантастика, условность, вымышленность как особый модус существования — повторение как самососредоточение (самоорганизация) — поэзия как разновидность практической магии — повторение и различие, принцип поэзии и принцип прозы — писатель как читатель — читатель как организующее начало повествования — герой как элемент высказывания, часть коммуникативной структуры текста.

---

[1] Книге «Эваристо Каррьего» предшествует эпиграф из Де Куинси: «...разновидность истины, но истины не единой и стержневой, а частичной и побочной» (*Borges J. L.* Obras completas, 1923—1972. Madrid, 1977. P. 99). О значениях центрального и периферийного в сознании и поэтике Борхеса (в частности, в построении книги «Эваристо Каррьего») см. предисловие к первому тому настоящего издания.

В таком контексте, при подобной расстановке сил и приоритетов в повествовании (автор — персонаж — читатель и т. д.) проясняется борхесовская трактовка проблемы свидетельства, «подлинного свидетельства» о случившемся, увиденном и неизбежных смысловых превращений, сдвигов и перетасовок памяти, наконец, неотвратимого забвения (ср. финалы новелл «Старшая сеньора», «Встреча», «Хуан Муранья»). Для Борхеса речь здесь идет о самой природе литературы, о мучительном разрыве между делающим и пишущим (в рассказы она вводится как скрытая, подразумеваемая тема через сцепление соответствующих метафор). Подытоживая все говорившееся выше, можно сказать так. Понимает происходящее тот, кто делает, кто создает настоящее, а значит — и прошлое, и будущее. Однако он не повествует. Повествовать же может тот, кто видит себя героем рассказа или романа, но представляет себя как другого. Представить себя героем, персонажем и значит включить в самопонимание, в свой собственный образ начало бесконечности, рефлексивной обращенности к (любому) «другому». Иными словами, принять принцип субъективности в качестве самоопределения. Искусство, литература, книга и есть приставки к такому сложному м многомерному смысловому устройству субъекта. Они — своего рода рефракторы, преобразователи, усилители, позволяющие развернуть его структуру. Бесконечность возможна для субъекта как неисчерпаемость смысла, открыта как символическое существование.

Борис Дубин

СООБЩЕНИЕ БРОУДИ

ПРЕДИСЛОВИЕ

Большие вещи позднего Киплинга это лабиринты и кошмары, которые не уступят романам Кафки и Джеймса, мало того, бесспорно их превзойдут; но намного раньше, году в 1885-м, он взялся в Лахоре за серию бесхитростных коротких рассказов, а в 1890-м собрал их в книгу. Многие из них — «In the House of Suddhoo», «Beyond the Pale», «The Gate of the Hundred Sorrows»[1] — вещи, при всей краткости, мастерские. Но если это сумел придумать и сделать одаренный юноша, то почему бы — пришло мне однажды в голову — его находку, не впадая в нескромность, не повторить человеку, подступившему к границам старости и знающему свое ремесло? В результате возник этот том, судить о котором предоставляю читателям.

Я задумывал (получилось ли, не знаю) книгу рассказов без особых хитростей. Вместе с тем не рискну утверждать, что они просты, как не просты на земле ни одна страница, ни одно слово, поскольку подразумевают мир, чье самое очевидное свойство, по всей вероятности, сложность. Об одном хотел бы предупредить: я не занимаюсь и никогда не занимался тем, что прежде называли баснословием или притчами, а сегодня именуют литературой идей. Роль Эзопа не по мне. Мои рассказы, как истории «Тысячи и одной ночи», стремятся увлекать и трогать, а не убеждать. Отсюда вовсе не следует, будто я затворился (как сказал бы царь Соломон) в башне из слоновой кости. Мои убеждения в том, что касается политики, вполне известны; я состою в Консервативной партии, иными словами, исповедую скептицизм, и никто еще не причислял меня

[1] «В доме Садху», «За оградой», «Врата Ста Печалей» (*англ.*).

к коммунистам, националистам, антисемитам и приверженцам Черного Муравья или Росаса. Думаю, со временем государство как таковое исчезнет. Своих взглядов я никогда, даже в самые трудные годы, не скрывал, но и не позволял им вторгаться в написанное, кроме единственного раза, когда восхищение событиями Шестидневной войны оказалось сильней меня. Однако занятия литературой — дело таинственное, намерения тут мало что значат, и прав скорее Платон, говоривший о Музе, чем По, убеждавший или пытавшийся убедить, будто писание стихов подчиняется интеллектуальному расчету. Не перестаю удивляться тому, что классики стоят в этом вопросе на романтических позициях, тогда как поэт-романтик — на классических.

За исключением заглавного текста моей книги, явно восходящего к последнему путешествию Лемюэля Гулливера, остальные рассказы попадают, говоря новейшим языком, в категорию реалистических. Надеюсь, в них соблюдены все условности жанра, который не менее условен, чем прочие, и от которого так же быстро устаешь, если не устал уже давным-давно. Они, как положено, изощряются в придумывании деталей действия, блестящие примеры чего легко найти в англосаксонской балладе о Мэлдоне и позднейших исландских сагах. Два рассказа — не буду говорить какие — можно прочесть и в фантастическом ключе, он у них одинаковый. Некоторые сюжеты уже не раз донимали меня на протяжении многих лет; что поделаешь, я однообразен.

Общей фабулой рассказа «Евангелие от Марка», по-моему, лучшего в книге, я обязан одному из снов Уго Рамиреса Морони; боюсь, я испортил дело добавками, которые нашли нужным внести в него моя фантазия или рассудок. В конце концов, литература — всего лишь управляемое сновидение.

Я отказался от сюрпризов барочного стиля и тех, которые обыкновенно сулит внезапная развязка. В общем, я предпочел подготовить и ожидания читателей, и их удивление. Многие годы мне казалось, что с помощью вариаций и новшеств я когда-нибудь сумею написать хотя бы единственную безупречную страницу; к семидесяти годам я, кажется, нашел свой голос. Никакая работа над словом не ухудшит и не улучшит написанного, разве что несколько облегчит тяже-

ловесное рассуждение или чуть смягчит высокопарность. Каждый язык это традиция, каждое слово — общий символ, и вклад любого новатора здесь ничтожен; вспомним блестящего, но чаще всего нечитаемого Малларме, вспомним Джойса. Впрочем, не исключено, что эти мои резоннейшие резоны — всего лишь результат усталости. Немалый возраст вынудил меня так или иначе смириться с участью Борхеса.

Храня беспристрастие, я оставляю без внимания и «Словарь Королевской академии», dont chaque édition, по меланхолическому заключению Груссака, fait regretter la précédente[1], и неподъемные словари аргентинизмов. Все они, независимо от того, по какую сторону океана вышли, подчеркивают различия, а значит, разрушают испанский язык. Вспоминаю реплику Роберто Арльта, когда ему бросили в лицо, что он не знает лумфардо: «Я рос на Вилья Луро, среди бедняков и бандитов, у нас не было времени на эти штуки». В самом деле, лумфардо это литературная забава, изобретенная авторами бульварных комедий и сочинителями танго; жителям окраин он неизвестен, разве что их просветили на сей счет граммофонные пластинки.

Действие моих рассказов происходит на некотором отдалении от нас — и во времени, и в пространстве. Так воображение чувствует себя свободней. Кто в тысяча девятьсот семидесятых годах с точностью вспомнит, какими были в конце прошлого века кварталы Палермо или Ломаса? И все же, как ни странно, находятся аккуратисты, которые с полицейской дотошностью выискивают микроскопические отклонения. Скажем, они замечают, что Мартин Фьерро говорит о сумке игральных костей, а не о мешке, и корят автора — скорей всего несправедливо — за розово-соловую масть прославленного коня.

Храни тебя Господь от длинных предисловий, читатель. Цитирую Кеведо, который, дабы не впасть в анахронизм, каковых и без того со временем обнаружат в избытке, никогда не читал предисловий Шоу.

Х. Л. Б.

Буэнос-Айрес, 19 апреля 1970 г.

---

[1] Каждое новое издание которого заставляет скорбеть о прежних (*франц.*).

НЕПРОШЕНАЯ

2 Цар 1: 26

Говорят (хотя вряд ли так было на самом деле), что эту историю слышали от Эдуардо, младшего из Нельсонов, в ночь, когда бодрствовали у гроба Кристиана, старшего, скончавшегося в тысяча восемьсот девяностых годах в округе Морон. Наверное, кто-то действительно рассказал ее в ту долгую печальную ночь, потягивая мате, а кто-то еще пересказал Сантьяго Дабове, от которого я ее знаю. Несколько лет спустя я снова услышал ее в Турдере — там, где она случилась. Вторая версия, несколько более подробная, в целом совпадала с рассказом Сантьяго — с небольшими и вполне обычными в таких случаях вариациями и расхождениями. Хочу записать ее, потому что, если я не обманываюсь, в ней сжато и трагично отразился нрав окраинных жителей старых времен. Постараюсь передать ее верно, хотя боюсь, что могу поддаться писательскому искушению что-то подчеркнуть или добавить какую-нибудь деталь.

В Турдере их звали Нильсенами. Приходской священник сказал мне, что его предшественник однажды, не скрывая удивления, упомянул о потрепанной Библии в черном переплете с готическим шрифтом, которую видел в доме этих людей; на последних страницах он с трудом разобрал написанные от руки имена и даты. Это была единственная книга во всем доме. Случайная хроника семейства Нильсен, затерявшаяся, как теряется все. Большой нескладный дом, которого уже нет, был кирпичным, неоштукатуренным; из прихожей видны были два патио, одно выложенное цветной плиткой, другое — попросту земляное. Впрочем, там бывали немногие; Нильсены оберегали свое одиночество. В необжитых комнатах они спали на простых койках; роскошь братья видели в другом — конь, богатое седло, кинжал с коротким клинком, пышный наряд по

субботам и забористая выпивка. Насколько мне известно, они были рослые, с рыжеватой шевелюрой. Дания или Ирландия, о которых они никогда не упоминали, оставила свой след в крови этих двух креолов. В квартале побаивались рыжих братьев; вполне вероятно, что на их совести была по крайней мере одна смерть. Однажды они плечом к плечу сражались против полиции. Говорят, что в стычке с Хуаном Иберрой младший из Нильсенов показал себя неплохим бойцом, а это, по мнению людей сведущих, уже много. Они торговали скотом, умело управлялись с лошадьми, промышляли конокрадством и были заядлыми картежниками. Братья слыли скупыми во всем, что не касалось выпивки и игры. Ни об их родне, ни о том, откуда они появились, ничего не было известно. Нильсены владели повозкой и упряжкой волов.

Внешностью они отличались от своих дружков, в честь которых местность получила название Берег Удальцов. Это да еще то, чего мы не знаем, помогает понять, насколько они были едины. Поссориться с одним из них значило нажить себе двух врагов.

Нильсены были гуляки, но их любовные приключения до сих пор ограничивались случайными связями либо посещениями дома терпимости. Поэтому, когда Кристиан привел к себе в дом Хулиану Бургос, в квартале начались пересуды. Правда, ей отводилась роль служанки, но правда и то, что он покупал ей дешевые украшения и водил на гулянки, убогие гулянки по соседству, где драка и поножовщина запрещались и где танцы все еще были в радость. Хулиана была смугла лицом, с широко распахнутыми глазами, стоило только взглянуть на нее, как она улыбалась. В небогатом квартале, где женщины быстро старятся от непосильного труда, она казалась красоткой.

Сначала Эдуардо ходил вместе с ними. Потом поехал в Арресифес, по каким делам, мне неизвестно; и вернулся с девушкой, которую подобрал по дороге, а через несколько дней бросил ее. Он сделался угрюм. В альмасене напивался в одиночку, ни с кем не общался. Он был влюблен в женщину Кристиана. В квартале, где, скорее всего, это поняли раньше, чем он сам, злорадно наблюдали за тайным соперничеством братьев.

Однажды, вернувшись поздно вечером из альмасена, Эдуардо увидел у коновязи вороного коня Кристиана. Старший

брат в своем лучшем наряде ждал младшего в патио. Появилась женщина, принесла мате и исчезла. Кристиан сказал:

— Я собираюсь на пирушку к Фариасу. Вот тебе Хулиана; если хочешь, пользуйся.

Это был не то приказ, не то дружеский совет. Эдуардо какое-то время смотрел на брата, не зная, как быть. Кристиан поднялся, попрощался с Эдуардо, не с Хулианой — она была вещью, — вскочил на коня и не спеша поехал рысцой.

С этой ночи они делили ее. Никто не знал подробностей этого непристойного союза, оскорблявшего нравы слободы. Договор просуществовал несколько недель, но дольше так продолжаться не могло. В разговорах друг с другом братья не произносили имени Хулианы, они даже не обращались к ней по имени, но все время искали и находили поводы для разногласий. Они могли спорить по поводу продажи кож, хотя дело было вовсе не в этом. Кристиан обычно повышал голос, и Эдуардо смолкал. Они ревновали, сами того не сознавая. В этих суровых краях мужчина не говорит, что какая-то женщина что-то значит для него, женщину можно желать и можно обладать ею, но оба брата были влюблены. И это каким-то образом унижало их.

Однажды вечером на площади Ломас Эдуардо столкнулся с Хуаном Иберрой, который поздравил его с тем, как он ловко устроился. Видимо, именно тогда Эдуардо ранил его. Никто при нем не смеет насмехаться над Кристианом.

Женщина повиновалась братьям с животной покорностью, но все же предпочитала младшего, который хотя и не мог не пользоваться сложившейся ситуацией, но она его смущала.

Как-то раз Хулиане приказали принести два стула в первое патио и не показываться там, потому что братья должны поговорить. Она подумала, что разговор продлится долго, и прилегла поспать во время сиесты, но ее тут же разбудили. Приказали собрать в мешок все ее добро, в том числе стеклянные четки и крестик, которые достались ей от матери. Ничего не объясняя, ее посадили в повозку и в угрюмом молчании тронулись в путь. Шел дождь; дорогу развезло, они добрались до Морона около пяти утра. Там Хулиану продали хозяйке дома терпимости. Договор существовал заранее; Кристиан взял деньги, потом разделил их с братом.

В Турдере Нильсены, до того времени поглощенные хитросплетениями (уже привычными) этой чудовищной любви, пытались возобновить прежнюю жизнь мужчин среди мужчин. Они вернулись к игре на биллиарде, дракам, снова участвовали в пирушках. Иногда братьям казалось, что все позади, но каждый из них то и дело отлучался — по каким-то важным причинам или вовсе без причины. Незадолго до конца года младший объявил, что у него дела в столице. Кристиан поехал в Морон; у коновязи знакомого дома он увидел солового коня Эдуардо. Вошел; брат дожидался своей очереди. Кристиан, кажется, сказал:

— Если так пойдет, мы загоним коней. Пусть уж лучше она будет под рукой.

Переговорил с хозяйкой, достал монеты из пояса, и они увезли ее. Хулиана ехала со старшим братом, а Эдуардо пришпоривал своего солового, чтобы не видеть их.

Все пошло по-прежнему. Постыдное решение потерпело крах; обоим братьям пришлось обманывать друг друга. Дух Каина витал в доме, но любовь братьев друг к другу была велика — кто знает, какие трудности и опасности им пришлось преодолеть! — и они предпочитали отводить душу на чужих. На незнакомце, на собаках, на Хулиане, которая и была виновницей раздора.

Март подходил к концу, стояла жара. Однажды в воскресенье (по воскресеньям люди обычно расходятся рано) Эдуардо, вернувшись из альмасена, увидел, что Кристиан запрягает волов. Кристиан сказал ему:

— Пошли, нужно отвезти кожи к Пардо, я уже погрузил их, поедем по холодку.

Магазин Пардо был, как мне кажется, несколько к югу; они поехали по дороге к Тропас; потом свернули. В сумерках равнина казалась огромной.

Они ехали по краю жнивья. Кристиан бросил дымившуюся сигару и неторопливо произнес:

— За работу, брат. Потом нам помогут хищные птицы. Сегодня я убил ее. Пусть остается здесь со всем своим добром. Больше от нее вреда не будет.

Они обнялись, чуть не плача. Теперь их связывали новые узы: женщина, с горечью принесенная в жертву, и необходимость забыть ее.

НЕДОСТОЙНЫЙ

Наше представление о городе всегда несколько анахронично: кафе успело выродиться в бар, а подъезд, сквозь арки которого можно было разглядеть внутренние дворики и беседку, превратился в грязноватый коридор с лифтом в глубине. Так, я несколько лет считал, что в определенном месте улицы Талькауано меня ждет книжный магазин «Буэнос-Айрес», но однажды утром убедился, что его сменила антикварная лавка, а дон Сантьяго Фишбейн, прежний владелец, умер. Он был довольно толстым... Я помню не столько черты его лица, сколько наши долгие разговоры. Уравновешенный и основательный, он имел обыкновение порицать сионизм, который превращает еврея в человека заурядного, привязанного к одной традиции и одной стране, лишенного тех сложностей и противоречий, которые сейчас обогащают его. Это он сказал мне, что готовится довольно полное издание работ Баруха Спинозы, без всей этой евклидовой терминологии, затрудняющей чтение и придающей фантастической теории мнимую строгость. Он показывал, но не захотел продать мне любопытный экземпляр «Приоткрытой каббалы» Розенрота, однако на некоторых книгах Гинзбурга и Уэйта из моей библиотеки стоит штамп его магазина.

Как-то вечером, когда мы сидели вдвоем, он поведал мне эпизод из своей жизни, который теперь можно пересказать. Я лишь изменю, как можно догадаться, некоторые подробности.

«Я собираюсь рассказать вам историю, которая не известна никому. Ни Ана, моя жена, и никто из самых близких друзей не знают ее. Это произошло так давно, что будто и не со мной. Вдруг эта история пригодится для рассказа, в котором

у вас, несомненно, без кинжалов не обойдется. Не помню, говорил ли я вам когда-нибудь, что я из провинции Энтре-Риос. Не скажу, что мы были евреи-гаучо, гаучо-евреев не бывает вовсе. Мы были торговцами и фермерами. Я родился в Урдинарраине, который почти не сохранился в моей памяти; когда мои родители перебрались в Буэнос-Айрес, чтобы открыть лавку, я был совсем мальчишкой. Неподалеку от нас находился квартал Мальдонадо, дальше шли пустыри.

Карлейль писал когда-то, что люди не могут жить без героев. Курс истории Гроссо предлагал мне культ Сан-Мартина, но я видел в нем лишь военного, который когда-то воевал в Чили, а теперь стал бронзовым памятником и названием площади. Случай столкнул меня с совсем иным героем — с Франсиско Феррари, к несчастью для нас обоих. Должно быть, вы слышите это имя впервые.

Хотя наш квартал не пользовался сомнительной славой, как Корралес и Бахо, но и здесь в каждом альмасене была своя компания завсегдатаев. Заведение на углу Триумвирата и Темзы было излюбленным местом Феррари. Там-то и произошел случай, сделавший меня одним из его приверженцев. Я собирался купить четвертушку чая. Появился незнакомец с пышной шевелюрой и усами и заказал можжевеловой водки. Феррари мягко спросил его:

— Скажи-ка, не с тобой ли мы виделись позавчера вечером на танцах у Хулианы? Ты откуда?

— Из Сан-Кристобаля, — отвечал тот.

— Мой тебе совет, — проникновенно продолжал Феррари, — больше сюда не ходи. Здесь есть люди непорядочные, как бы они не устроили тебе неприятности.

И тот, из Сан-Кристобаля, убрался, вместе со своими усами. Возможно, он был не трусливей Феррари, но понимал, что здесь своя компания.

С этого вечера Феррари стал тем кумиром, которого жаждали мои пятнадцать лет. Он был темноволос, высок, хорошо сложен, красив — в стиле того времени. Одевался всегда в черное. Другой случай свел нас. Я шел по улице с матерью и теткой. Мы поравнялись с компанией подростков, и один из них громко сказал:

— Дайте пройти этим старухам.

Я не знал, что делать. Тут вмешался Феррари, который вышел из дома. Он встал перед заводилой и сказал ему:

— Если тебе надо привязаться к кому-нибудь, давай лучше ко мне.

Они ушли гуськом, друг за другом, и никто не произнес ни слова. Они знали его.

Он пожал плечами, поклонился нам и пошел дальше. Перед тем как уйти, он обратился ко мне:

— Если ты свободен, приходи вечером в забегаловку.

Я остолбенел. Сара, моя тетка, изрекла:

— Вот кабальеро, который относится к женщинам с почтением.

Мать, чтобы выручить меня, заметила:

— Вернее было бы назвать его парнем, которому не хочется походить на других.

Я не знаю, как объяснить происшедшее. Сейчас я нажил кое-какое состояние, у меня магазин и книги, которые мне нравятся, мне доставляют радость дружеские связи подобные нашей, у меня жена и дети, я вступил в социалистическую партию, я порядочный аргентинец и порядочный еврей. Я уважаемый человек. Вы видите, я почти лыс, а тогда я был бедным рыжим пареньком с окраины. Люди смотрели на меня свысока. Как и все в юности, я старался быть похожим на остальных. Я стал называть себя Сантьяго, чтобы не быть Якобом, но остался Фишбейном. Мы кажемся себе такими, какими видят нас другие. Я ощущал презрение окружающих и сам презирал себя. В те времена и особенно в той среде много значило быть храбрым, я же считал себя трусом. Женщины внушали мне робость, я втайне стыдился своего вынужденного целомудрия. Друзей-ровесников у меня не было.

Я не пошел в альмасен в тот вечер. И лучше бы не ходил совсем. Но постепенно мне стало казаться, что приглашение было приказом; в субботу после обеда я вошел в зал.

Феррари сидел во главе одного из столов. Остальных, их было человек семь, я встречал раньше. Феррари был старшим, если не считать старого человека, неразговорчивого, с усталым голосом, чье имя единственно уцелело в моей памяти: дон Элисео Амаро. Шрам пересекал его лицо, широкое и обрюзгшее. Потом мне сказали, что он побывал в тюрьме.

Феррари усадил меня по левую руку; дону Элисео пришлось подвинуться. Мне было не по себе. Я опасался, что Феррари может упомянуть о том неприятном случае. Ничего подобного; они говорили о женщинах, о карточной игре, о выборах, о певце, который должен был выступать, но не приехал, о событиях в квартале. Поначалу им было трудно принять меня, но потом они привыкли, потому что этого хотел Феррари. Хотя фамилии их были по большей части итальянские, каждый считал себя (и его считали) креолом и даже гаучо. Кое-кто из них был возчиком или работал на бойне; общение с животными делало их похожими на крестьян. Подозреваю, что самым заветным желанием каждого было стать вторым Хуаном Морейрой. В конце концов они дали мне прозвище Рыжий, но в нем не было презрения. У них я выучился курить и многому другому.

В одном доме на улице Хунин меня как-то спросили, не друг ли я Франсиско Феррари. Я сказал, что нет, сочтя утвердительный ответ похвальбой.

Однажды явились полицейские и обыскали нас. Некоторым пришлось идти в комиссариат; Феррари не тронули. Недели через две повторилось то же самое, но на этот раз увели и Феррари, потому что у него за поясом был нож. А может быть, он потерял расположение местного начальства.

Сейчас я вижу в Феррари бедного юношу, которого обманули и предали; тогда он казался мне Богом.

Дружба не менее таинственна, чем любовь или какое-нибудь другое обличие путаницы, именуемой жизнью. Мне однажды пришло в голову, что нетаинственно только счастье, потому что оно служит оправданием само себе. Дело было в том, что Франсиско Феррари, смелый и сильный, питал дружеские чувства ко мне, изгою. Мне казалось, что произошла ошибка и что я недостоин этой дружбы. Я пытался уклониться, но он не позволил. Мое смятение усугублялось неодобрением матери, которая не могла примирить мои поступки с тем, что она именовала моралью и что вызывало у меня насмешку. Главное в этой истории — мои отношения с Феррари, а не совершенная подлость, в которой я сейчас и не раскаиваюсь. Пока длится раскаяние, длится вина.

Старик, который снова сидел рядом с Феррари, о чем-то тихо с ним говорил. Они что-то замышляли. Со своего места за столом я, кажется, разобрал имя Вайдеманна, чья ткацкая фабрика находилась неподалеку от нашего квартала. Вскоре мне без всяких объяснений было велено обойти кругом фабрики и хорошенько изучить все входы. Вечерело, когда я перешел ручей и железнодорожные пути. Мне вспоминаются одиночные дома, заросли ивняка и пустыри. Фабрика была новая, но выглядела заброшенной и стояла на отшибе; красный цвет ее стен сливается в моей памяти с закатным небом. Вокруг фабрики шла ограда. Кроме главного входа было еще две двери на южной стороне, которые вели прямо в помещения.

Должен признаться, я поздно понял то, что вам уже ясно. Мои сведения о фабрике подтвердил один из парней, у которого там работала сестра. Отсутствие компании в альмасене в субботу вечером не осталось бы незамеченным, и Феррари решил, что налет произойдет в следующую пятницу. Мне досталось караулить. Пока нас не должны были видеть вместе. Когда мы оказались на улице вдвоем, я спросил Феррари:

— Ты доверяешь мне?

— Да, — ответил он. — Я знаю, ты поведешь себя достойно мужчины.

Я спокойно спал и эту ночь, и после. В среду я сказал матери, что поеду в центр смотреть новый ковбойский фильм. Я оделся в самое лучшее, что у меня было, и отправился на улицу Морено. Трамвай тащился долго. В полицейском управлении мне пришлось ждать, пока наконец один из служащих, некий Эальд или Альт, не принял меня. Я сказал, что пришел с секретным сообщением. Он ответил, что я могу говорить смело. Я раскрыл ему, что задумал Феррари. Меня удивило, что это имя ему незнакомо; не то что имя дона Элисео.

— А! — сказал он. — Этот из шайки квартала Ориенталь.

Он позвал другого офицера, ответственного за наш район, и они стали совещаться. Один из них не без издевки спросил:

— Ты пришел донести, потому что считаешь себя порядочным гражданином?

Я почувствовал, что он не поймет меня, и ответил:

— Да, сеньор. Я порядочный аргентинец.

Мне велели выполнять то, что было поручено, но не свистеть при виде приближающихся полицейских. Прощаясь, один из офицеров предостерег меня:

— Будь осторожен. Знаешь, что бывает с теми, кто стукнет.

Полицейские развлекались со мной, как школьники. Я ответил:

— Пускай бы меня убили. Это было бы лучше всего.

С рассвета пятницы я чувствовал радость, что настал решающий день, и угрызения совести, оттого что не ощущал угрызений совести. Время тянулось долго. Я почти ничего не ел. В десять вечера мы все вместе пошли к кварталу, где находилась злополучная фабрика. Одного из нас не было; дон Элисео заметил, что всегда кто-нибудь подведет. Я подумал, что после во всем обвинят того, кто не пришел. Только что кончился дождь. Я боялся, что кто-нибудь станет со мной, но меня поставили одного у двери на южной стороне. Вскоре появились полицейские и с ними офицер. Они шли пешком, без лошадей, чтобы не привлекать внимания. Дверь была взломана, так что они смогли проникнуть внутрь без шума. Меня оглушили четыре выстрела. Я решил, что внутри, в темноте, они поубивали друг друга. Тут я увидел выходящих полицейских и парней в наручниках. Потом двое полицейских проволокли прошитых пулями Франсиско Феррари и дона Элисео Амаро. На предварительном следствии говорилось, что они оказали сопротивление при аресте и первыми открыли огонь. Я знал, что это ложь, потому что никогда не видел у них револьвера. Полиция воспользовалась случаем свести старые счеты. Потом мне сказали, что Феррари пытался бежать, но одной пули оказалось достаточно. Газеты, разумеется, изобразили его героем, каким он, наверное, никогда не был и о каком я мечтал.

Меня забрали вместе с остальными и через некоторое время выпустили».

ИСТОРИЯ РОСЕНДО ХУАРЕСА

Было одиннадцать вечера. Я вошел в альмасен на пересечении улиц Боливара и Венесуэлы, где теперь бар. Из угла меня окликнул человек. В его манере было что-то властное, во всяком случае, я сразу повиновался. Он сидел за одним из столиков перед пустой рюмкой, и я почему-то решил, что он здесь давно. Он был среднего роста, похож на простого ремесленника или крестьянина прежних времен. Его негустые усы были с проседью. Недоверчивый, как все столичные жители, он не расстался с шарфом. Он пригласил меня выпить. Я сел, и мы разговорились. Это было в тридцатые годы.

Человек сказал:

— Вы обо мне только слышали, но я-то вас знаю, сеньор. Я Росендо Хуарес. Покойный Паредес рассказывал вам обо мне. У старика были свои причуды; он любил приврать, и не затем, чтобы обмануть, а чтобы развлечь людей. Сейчас, когда нам обоим нечего делать, я расскажу, что на самом деле произошло в ту ночь. Ночь, когда был убит Резатель. Вы, сеньор, описали это в рассказе, которого я не в состоянии оценить, но хочу, чтобы вы знали правду, а не только вранье.

Он помолчал, как бы припоминая, и продолжал:

— Бывают вещи, которые понимаешь с годами. То, что случилось в ту ночь, началось давно. Я вырос в квартале Мальдонадо, за Флоресто́й. Это никчемная дыра, которую, к счастью, почистили. Я всегда считал, что прогресса не остановить. Ну а где родиться — не выбираешь. Мне так никогда и не удалось узнать имени отца. Моя мать, Клементина Хуарес, достойная женщина, зарабатывала на хлеб глажением. Мне кажется, она была из Энтре-Риос или с востока, во всяком случае, она упоминала о родне в городке Консепсьон-дель-Уругвай. Я рос как

трава. Выучился драться на палках. Тогда нам еще не нравился футбол, его считали английской выдумкой.

Однажды вечером в альмасене ко мне привязался парень, Гармендиа. Я не отвечал, но он был пьян и не отставал. Мы вышли; уже с тротуара он крикнул в приоткрытую дверь:

— Погодите, я сейчас вернусь!

Нож у меня был с собой; мы шли к берегу ручья, медленно, не спуская друг с друга глаз. Гармендиа был на несколько лет старше; мы не раз дрались, и я чувствовал, что он собирается прирезать меня. Я шел по правой стороне проулка, он — по левой. Он споткнулся о кучу мусора. Только он покачнулся, я бросился на него не раздумывая. Я разбил ему лицо, мы сцепились; в такие минуты может случиться что угодно; в конце концов я ножом нанес ему удар, который оказался решающим. И только потом почувствовал, что он тоже поранил меня, легонько царапнул. В эту ночь я понял, что убить человека нетрудно, и еще узнал, как это делается. Ручей был далеко внизу; чтобы не терять времени, я спрятал убитого за кирпичной печью. По глупости я забрал перстень, который он обычно носил. Надел его, надвинул шляпу и вернулся в альмасен. Не спеша вошел и сказал:

— Похоже, что вернулся-то я.

Я заказал стакан водки, он был мне необходим. Тут кто-то обратил мое внимание на пятно крови.

Всю ночь я проворочался на раскладушке и не заснул до утра. Когда зазвонили к службе, за мной пришли двое полицейских. Покойная мама, бедняжка, расплакалась во весь голос. Они потащили меня как преступника. Два дня и две ночи мне пришлось просидеть в одиночке. Никто не приходил навестить меня, только Луис Ирала, верный друг, но ему не дали разрешения. Как-то утром полицейский инспектор велел привести меня. Он сидел развалясь на стуле и, не глядя на меня, спросил:

— Так это ты отправил на тот свет Гармендиа?

— Если вы так говорите... — ответил я.

— Меня следует называть «сеньор». Тебе нет смысла отказываться и запираться. Вот показания свидетелей и перстень, найденный у тебя дома. Подписывай сразу признание.

Он обмакнул перо в чернильницу и протянул мне.

— Дайте подумать, сеньор инспектор, — догадался я попросить.

— Я даю тебе двадцать четыре часа, чтобы ты подумал хорошенько в одиночке. И не буду тебя торопить. Если не образумишься, окажешься на улице Лас-Эрас.

Легко себе представить, что я не понял, что к чему.

— Если согласишься, просидишь всего несколько дней. Потом тебя выпустят, и дон Николас Паредес заверил меня, что уладит твое дело.

Дней оказалось десять. В конце концов они договорились со мной.

Я подписал, что они хотели, и один из охранников отвел меня на улицу Кабрера.

У коновязи стояли лошади, у дверей и внутри толпилось людей больше, чем в борделе. Это оказался комитет. Дон Николас, который пил мате, наконец принял меня. Не торопясь он объяснил, что пошлет меня в Морон, где идет подготовка к выборам. Он направлял меня на пробу к сеньору Лаферреру. Письмо написал юноша в черном, сочинявший стихи, в которых, как я услышал, речь шла о домах для престарелых и о гнусности, темах, не представляющих интереса для просвещенной публики. Я поблагодарил его и вышел. Стражник уже испарился.

Все вышло к лучшему. Провидение ведает, что творит. Смерть Гармендиа, которая поначалу так тяготила меня, теперь открывала мне путь. Конечно, власти держали меня в кулаке. Если бы я не служил партии, меня бы засадили, но я не жалел сил, и мне доверяли.

Сеньор Лаферрер предупредил меня, чтобы я вел себя как положено и что я стану его телохранителем. Я делал то, чего от меня ждали. В Мороне и позже, в квартале, я заслужил доверие начальства. Полиция и партия создали мне славу отчаянного; я играл важную роль на выборных подмостках столицы и провинции. Выборы прежде были недолгие. Мне не хочется вас утомлять, сеньор, описанием кровавых происшествий. Я всегда терпеть не мог радикалов, которые все продолжают цепляться за своего Алема. Меня уважал каждый. Я завел женщину, Луханеру, и прекрасную рыжую, с красивым отливом лошадь. Годами я изображал Морейру, как

в свое время каждый второй гаучо. Развлекался картами и полынной настойкой.

Мы, старики, как разболтаемся — не остановишь, но я приближаюсь к тому, о чем собирался рассказать. Не знаю, упоминал ли я уже о Луисе Ирале. Друге, каких мало. Он был уже в годах, но никакой работы не боялся и любил меня. И ни с какими комитетами в жизни не связывался. Зарабатывал на жизнь ремеслом столяра. Ни к кому не лез и не позволял никому лезть к себе. Однажды утром он зашел ко мне и сказал:

— Пришел рассказать тебе, что от меня ушла Касильда. Ее увел Руфино Агилера.

С этим типом я уже сталкивался в Мороне. Я ответил:

— Да я его знаю. Он не самый худший из семейства Агилера.

— Худший или нет, ему придется иметь дело со мной.

Я подумал и сказал:

— Никто у тебя ничего не отнял. Если Касильда ушла от тебя, значит, она любит Руфино, а ты ей безразличен.

— А что скажут люди? Что я трус?

— Мой тебе совет: не впутывайся в историю из-за того, что могут сказать люди, и из-за женщины, которая уже не любит тебя.

— Мне до нее нет дела. Мужчина, который больше пяти минут думает о женщине, не мужчина, а тряпка. У Касильды нет сердца. В последнюю ночь, когда мы были вместе, она сказала, что я старею.

— Она сказала правду.

— Правда ранит. Кто мне сейчас нужен, так это Руфино.

— Смотри. Я видел его в деле на выборах в Мерло. Он смельчак.

— Думаешь, я боюсь?

— Я знаю, что ты не боишься, но подумай хорошенько. Одно из двух: либо ты убьешь и загремишь в тюрьму, либо он тебя убьет и ты отправишься на кладбище.

— Пускай! А как бы ты поступил на моем месте?

— Не знаю, но я примером служить не могу. Чтобы избежать тюрьмы, я сделался вышибалой в комитете.

— Я не буду вышибалой ни в каком комитете, мне нужно расквитаться.

— Значит, ты станешь рисковать своим спокойствием из-за неизвестно кого и женщины, которую уже не любишь?

Он больше не слушал и ушел. На другой день стало известно, что он задел Руфино в магазине в Мороне и что Руфино убил его.

Он шел на смерть, и его убили, честно, один на один. Я дал ему дружеский совет, но чувствовал себя виноватым.

Через несколько дней после похорон я пошел на петушиные бои. Они мне никогда особо не нравились, но в это воскресенье было просто тошно. Проходя мимо этих птиц, я пожелал им лопнуть.

В ночь, о которой я рассказываю, вернее, в ночь, на которой мой рассказ кончается, я договорился с приятелями пойти на танцы у Парды. Сколько лет прошло, а я и сейчас помню цветастое платье моей подруги. Веселились под открытым небом. Не обошлось и без шумных пьяниц, но я позаботился, чтоб все шло, как Бог велит. Двенадцати не было, когда явились чужаки. Один, которого звали Резатель и который был предательски убит той же ночью, заказал для всех выпивку. Ему хотелось воспользоваться случаем и показать, что мы с ним оба из одного теста. Но он что-то замышлял: подошел ближе и стал меня нахваливать. Сказал, что он с Севера, что туда дошли слухи обо мне. Я не мешал ему говорить, но начал подозревать неладное. Он не переставая пил можжевеловую, может быть, чтобы придать себе храбрости, и в конце концов вызвал меня драться. И тут случилось то, чего никто не хочет понять. В этом шальном задире я увидел себя как в зеркале, и меня охватил стыд. Страха не было; если бы я боялся, наверное, полез бы в драку. Я остался стоять как ни в чем не бывало. Он, придвинувшись еще ближе, крикнул, чтобы всем было слышно:

— Вот и видно, что ты трус!

— Пускай, — сказал я. — Я не боюсь прослыть трусом. Можешь добавить, если нравится, что ты оскорбил мою мать и опозорил меня. Ну что, полегчало?

Луханера вытащила нож из-за жилета, я обычно носил его там, и в гневе вложила мне его в руку, сказав:

— Росендо, я думаю, он тебе понадобится.

Я бросил нож и не торопясь вышел. Люди в изумлении расступались. Мне не было дела до того, что они думают.

Чтобы кончить с этой жизнью, я бежал в Восточную Республику, где стал возчиком. После возвращения поселился здесь. Сан-Тельмо всегда был тихим кварталом.

ВСТРЕЧА

Сусане Бомбаль

Пробегая утренние газеты, в них ищут забытья или темы для случайного вечернего разговора, поэтому стоит ли удивляться, что никто уже не помнит — а если и помнит, то как сон — о нашумевшем когда-то происшествии, героями которого были Манеко Уриарте и Дункан. Да и случилось это году в 1910-м, году кометы и столетия Войны за независимость, а все мы с тех пор слишком многое обрели и потеряли. Обоих участников давно уже нет в живых; свидетели же торжественно поклялись молчать. Я тоже поднимал руку, присягая, и чувствовал важность этого обряда со всей романтической серьезностью своих девяти-десяти лет. Не знаю, заметили ли остальные, что я давал слово; не знаю, насколько они сдержали свое. Как бы там ни было, вот мой рассказ со всеми неизбежными отклонениями, которыми он обязан истекшему времени и хорошей (или плохой) литературе.

В тот вечер мой двоюродный брат Лафинур взял меня отведать жаркого в «Лаврах» — загородном поместье кого-то из своих друзей. Не могу указать его точного расположения; пусть это будет один из тех зеленых и тихих северных пригородов, которые спускаются к реке и ничем не напоминают о громадной столице и окружающей ее равнине. Поезд шел так долго, что путь показался мне бесконечным, но, как известно, время для детей вообще течет медленней. Уже темнело, когда мы вошли в ворота поместья. Там, почудилось мне, все было древним, изначальным: аромат золотящегося мяса, деревья, собаки, хворост и объединивший мужчин костер.

Гостей я насчитал с дюжину, все — взрослые. Старшему, выяснилось потом, не было и тридцати. Каждый, как я вскоре понял, знал толк в предметах, на мой взгляд, не стоивших

серьезного разговора: скаковых лошадях, костюмах, автомобилях, дорогих женщинах. Никто не подтрунивал над моей робостью, меня не замечали. Барашек, мастерски и без суеты приготовленный одним из пеонов, надолго занял нас в просторной столовой. Поговорили о выдержке вин. Нашлась гитара; брат, помню, спел «Старый дом» и «Гаучо» Элиаса Регулеса, а потом — несколько десим на жаргоне, непременном «лумфардо» тех лет, о ножевой драке в заведении на улице Хунин. Принесли кофе и сигары. О возвращении домой не было и речи. Я почувствовал (говоря словами Лугонеса) страх, что уже слишком поздно, но не решился посмотреть на часы. Чтобы скрыть свое одиночество ребенка среди взрослых, я без удовольствия проглотил бокал-другой. Уриарте громко предложил Дункану партию в покер один на один. Кто-то заметил, что это не слишком интересно, и убеждал сыграть вчетвером. Дункан согласился, но Уриарте с упорством, которого я не понял и не попытался понять, стоял на своем. Кроме труко, когда, по сути, коротают время за проделками и стихами, и незатейливых лабиринтов пасьянса, я не любил карт. Никем не замеченный, я выскользнул из комнаты. Незнакомый и сумрачный особняк (свет горел только в столовой) говорит ребенку больше, чем неведомая страна — путешественнику. Шаг за шагом я обследовал комнаты; помню бильярдный зал, галерею с прямоугольниками и ромбами стеклышек, пару кресел-качалок и окно, за которым виднелась беседка. В темноте я потерял дорогу; наконец на меня наткнулся хозяин дома, по имени, сколько теперь помню, что-то вроде Асеведо или Асеваль. По доброте или из коллекционерского тщеславия он подвел меня к застекленному шкафу. При свете лампы блеснуло оружие. Там хранились ножи, побывавшие не в одной славной переделке. Он рассказал, что владеет клочком земли в окрестностях Пергамино и собрал все это, колеся по провинции. Открыв шкаф и не глядя на таблички, он поведал мне истории всех экспонатов, похожие одна на другую и различавшиеся разве что местом и временем. Я поинтересовался, нет ли среди них ножа Морейры, слывшего в ту пору образцом гаучо, как потом Мартин Фьерро и Дон Сегундо Сомбра. Он ответил, что такого нет, но есть другой, не хуже, с полукруглой крестови-

ной. Вдруг послышались возбужденные голоса. Он мигом закрыл шкаф, я бросился за ним.

Уриарте вопил, что партнер шельмует. Остальные сгрудились вокруг. Дункан, помню, возвышался надо всеми, крепкий, сутуловатый, с бесстрастным лицом и светлыми, почти белыми волосами; Манеко Уриарте был юркий, темноголовый, вероятно, не без индейской крови, с жидкими задорными усиками. Все были заметно пьяны; не скажу, вправду ли на полу валялись две-три пустые бутылки, или эта мнимая подробность навеяна моей страстью к кино. Уриарте не замолкал, бранясь поначалу язвительно, а потом и непристойно. Дункан, казалось, не слышал; в конце концов, словно устав, он поднялся и ткнул Уриарте кулаком. Очутившись на полу, Уриарте заорал, что не спустит обидчику, и вызвал Дункана на дуэль.

Тот отказался и прибавил, как бы оправдываясь:

— Дело в том, что я тебя боюсь.

Все расхохотались.

Уриарте, уже встав на ноги, отрезал:

— Драться, и сейчас же.

Кто-то — прости ему Бог — заметил, что оружие искать недалеко.

Не помню, кто открыл шкаф. Манеко Уриарте взял себе клинок поэффектнее и подлиннее, с полукруглой крестовиной; Дункан, почти не глядя, — нож с деревянной ручкой и клеймом в виде кустика на лезвии. Выбрать меч, вставил кто-то, вполне в духе Манеко: он любит играть наверняка. Никто не удивился, что в этот миг его рука дрогнула; все были поражены, когда то же произошло с Дунканом.

Традиция требует, чтобы решившие драться уважали дом, где находятся, и покинули его. То ли в шутку, то ли всерьез мы вышли в сырую ночь. Я захмелел, но не от вина, а от приключения; мне хотелось, чтобы на моих глазах совершилось убийство и я мог рассказывать и помнить об этом. Кажется, в тот миг взрослые сравнялись со мной. И еще я почувствовал, как нас опрокинуло и понесло неумолимым водоворотом. Я не слишком верил в обвинения Манеко; все считали, что дело здесь в давней вражде, подогретой вином.

Мы прошли под деревьями, миновали беседку. Уриарте и Дункан шагали рядом; меня удивило, что они следят друг за

другом, словно опасаясь подвоха. Обогнули лужайку. Дункан с мягкой решимостью уронил:

— Это место подойдет.

Двое замерли в центре. Голос крикнул:

— Бросьте вы эти железки, давайте врукопашную!

Но мужчины уже схватились. Сначала они двигались неуклюже, как будто боялись пораниться; сначала каждый смотрел на клинок другого, потом уже — только в глаза. Уриарте забыл свою вспыльчивость, Дункан — свое безучастье и презрение. Опасность преобразила их: теперь сражались не юноши, а мужчины. Я воображал себе схватку хаосом стали, но, оказалось, мог следить — или почти следить — за ней, словно это была шахматная партия. Конечно, годы подчеркнули или стерли то, что я тогда видел. Сколько это длилось, не помню; есть события, которые не умещаются в привычные мерки времени.

Вместо пончо, которыми в таких случаях заслоняются, они подставляли ударам локти. Вскоре исполосованные рукава потемнели от крови. Пожалуй, мы ошибались, считая их новичками в подобном фехтовании. Тут я заметил, что они ведут себя по-разному. Оружие было слишком неравным. Чтобы сократить разрыв, Дункан старался подойти ближе; Уриарте отступал, нанося длинные удары снизу. Тот же голос, который напомнил о шкафе, прокричал:

— Они убьют друг друга! Разнимите их!

Никто не двинулся с места. Уриарте попятился. Дункан атаковал. Тела их почти соприкасались. Нож Уриарте тянулся к лицу Дункана. Вдруг, словно укоротившись, вошел ему в грудь. Дункан вытянулся в траве. И прошептал, почти выдохнул:

— Как странно! Точно во сне.

Он не закрыл глаз и не шелохнулся. Я видел, как человек убил человека.

Манеко Уриарте склонился над мертвым, прося у него прощения. Он плакал не скрываясь. То, что произошло, свершилось помимо него. Теперь я понимаю: он раскаивался не столько в злодеянии, сколько в бессмысленном поступке.

Смотреть на это не было сил. То, чего я так желал, случилось и раздавило меня. Потом Лафинур рассказывал, что им

пришлось потрудиться, извлекая нож. Стали совещаться. Решили лгать как можно меньше и облагородить схватку на ножах, выдав ее за дуэль на шпагах. Четверо, включая Асеваля, предложили себя в секунданты. В Буэнос-Айресе все можно устроить: друзья есть везде.

На столе из каобы осталась куча английских карт и кредиток. Их не хотели ни трогать, ни замечать.

Позже я не раз подумывал довериться кому-нибудь из друзей, но снова чувствовал, насколько заманчивее владеть тайной, чем раскрывать ее. Году в 1929-м случайный разговор вдруг подтолкнул меня нарушить долгое молчание. Отставной полицейский комиссар дон Хосе Олаве рассказывал мне о поножовщиках, заправлявших в низине Ретиро; этот народ, заметил он, не гнушался ничем, лишь бы одолеть соперника, но до Гутьерреса и братьев Подеста об открытых схватках здесь почти не слыхали. Я возразил, что был свидетелем одной из таких, и рассказал ему о событиях почти двадцатилетней давности.

Он слушал с профессиональным вниманием, а потом спросил:

— Вы уверены, что ни Уриарте, ни другой, как его там, раньше не брали ножа в руки? В конце концов, они могли чему-то научиться у себя в поместьях.

— Не думаю, — ответил я. — Все в тогдашней компании хорошо знали друг друга, но для всех это было полной неожиданностью.

Олаве продолжал, не спеша и словно размышляя вслух:

— Нож с полукруглой крестовиной... Прославились два таких ножа: Морейры и Хуана Альмады из Тапалькена.

Что-то ожило у меня в памяти. Дон Хосе добавил:

— Еще вы упомянули нож с деревянной ручкой и клеймом в виде кустика. Таких известны тысячи, но один... — Он на минуту смолк и потом продолжил: — Имение сеньора Асеведо находилось в окрестностях Пергамино. По тем местам бродил в конце века еще один известный задира, Хуан Альманса. С первого своего убийства — в четырнадцать лет — он не расставался с таким коротким ножом: тот приносил ему удачу. Хуан Альманса и Хуан Альмада терпеть не могли друг друга, видно, потому, что их путали. Они долго искали встречи, но так

и не сошлись. Хуана Альмансу убило шальной пулей на каких-то выборах. Другой, кажется, умер своей смертью на больничной койке в Лас-Флорес.

Больше мы не обменялись ни словом. Каждый думал о своем.

Девять-десять теперь уже мертвых мужчин видели то, что и я видел своими глазами, — клинок, вошедший в тело, и тело, простертое под небом, — но, оказывается, мы видели завершение совсем другой, куда более давней истории. Это не Манеко Уриарте убил Дункана: в ту ночь сражались не люди, а клинки. Они покоились рядом, в одном шкафу, пока руки не разбудили их. Наверно, они шевельнулись в миг пробужденья; вот почему задрожала рука Уриарте, вот почему задрожала рука Дункана. Они знали толк в сражениях — они, а не их орудие, люди, — и сражались в ту ночь как должно. Давным-давно искали они друг друга на длинных дорогах захолустья и наконец встретились, когда носившие их гаучо уже обратились в прах. В стальных лезвиях спала и зрела человеческая злоба.

Вещи переживают людей. И кто знает, завершилась ли их история, кто знает, не приведется ли им встретиться снова.

ХУАН МУРАНЬЯ

Много лет я не уставал повторять, что вырос в районе Буэнос-Айреса под названием Палермо. Признаюсь, это было попросту литературным хвастовством; на самом деле я вырос за железными копьями длинной решетки, в доме с садом и книгами моего отца и предков. Палермо ножей и гитар (уверяли меня) ютился в любой пивной, в 1930 году я посвятил специальную работу Эваристо Каррьего, нашему соседу, обожателю и певцу окраин. Вскоре случай столкнул меня с Эмилио Тра́пани. Я направлялся поездом в Морон; Трапани, сидевший у окна, окликнул меня по имени. Я не сразу узнал его: с тех пор как мы сидели за одной партой в школе на улице Темзы, прошел не один десяток лет. Его наверняка помнит Роберто Годель.

Мы никогда не были особенно близки. Время и взаимное безразличие развели нас еще дальше. Помню, он посвящал меня в начатки тогдашнего «лумфардо». Завязался один из тех тривиальных разговоров, когда силишься извлечь из памяти бесполезные факты и обнаруживаешь, что твой одноклассник, в сущности, умер, оставив по себе только имя. Неожиданно Трапани сказал:

— Мне дали прочесть твою книжку о Каррьего. Ты там все толкуешь о временах головорезов. Откуда тебе-то, Борхес, знать о головорезах?

Он посмотрел на меня с простодушным изумлением.

— Я изучал документы.

Он прервал:

— Документы — это слова. Мне документы ни к чему. Я знаю самих этих людей. — Минуту помолчав, он добавил, словно открывая секрет: — Я — племянник Хуана Мураньи.

Из поножовщиков Палермо девяностых годов Мураньа был самым известным. Трапани пояснил:

— Моя тетушка Флорентина была его женой. Это может тебя заинтересовать.

Прорывавшийся кое-где риторический пафос и некоторые слишком длинные фразы наводили на мысль, что он рассказывает свою историю не впервые.

— Матери всегда не нравилось, что сестра связала жизнь с Хуаном Мураньей: он так и остался для нее грубым животным, а для тети Флорентины был человеком действия. О его кончине ходили разные слухи. Иные уверяли, что как-то ночью, мертвецки пьяный, он вывалился из своей коляски на углу улицы Коронель и размозжил голову о камень. Рассказывали еще, что его искала полиция и он бежал в Уругвай. Моя мать, никогда не переживавшая за своего зятя, ничего мне не объясняла. А я был еще мал и не помнил его.

В год столетнего юбилея мы жили в переулке Рассела, в длинном и тесном особняке. Черный ход, обычно закрытый на ключ, вел на улицу Святого Сальвадора. Тетушка, тогда уже в годах и со странностями, ютилась в комнатке наверху. Худая и ширококостая, она была — или казалась мне — очень рослой и чаще молчала. Не терпя свежего воздуха, тетя не покидала дома и не любила, когда входили к ней. Я не раз замечал, как она таскает и прячет пищу со стола. В квартале поговаривали, что после смерти или исчезновения Мураньи она слегка помешалась. Помню ее всегда в черном. Еще у нее была привычка разговаривать с собой.

Особняк принадлежал некоему сеньору Лучесси, хозяину цирюльни в районе Барракас. Мать шила на дому, но дела наши были плохи. Не понимая всего, я ловил произносимые шепотом слова «судебная повестка», «опись имущества», «выселение за неуплату». Мать впала в уныние, а тетя упорно твердила: «Хуан не допустит, чтобы какой-то гринго вышвырнул нас на улицу». Каждый раз — мы уже знали это наизусть — она рассказывала, что произошло с одним наглецом из южных кварталов, который позволил себе усомниться в храбрости ее мужа. Узнав об этом, Мураньа не пожалел времени, добрался до другого конца города, отыскал нахала, прикончил его ударом ножа и сбросил труп в Риачуэло. Был

ли такой случай на самом деле, не знаю; важно, что его рассказывали и верили в него.

Засыпая, я уже видел себя беспризорником, ночующим на пустырях улицы Серрано, попрошайкой или разносчиком персиков. Последнее мне даже нравилось, поскольку освобождало от школьных занятий.

Не помню, сколько длились наши тревоги. Твой покойный отец как-то сказал при мне, что время не делится на дни, как состояние — на сентаво или песо: все песо одинаковы, тогда как любой день, а то и любой час — иные. Вряд ли я тогда понял, что он имел в виду, но фраза врезалась в память.

Однажды ночью я увидел сон, закончившийся кошмаром. Мне приснился дядя Хуан. Я не знал его, но воображал коренастым, с примесью индейской крови, редкими усами и спутанной шевелюрой. Мы шли на Юг через каменоломни и бурьян, но и бурьян, и каменоломни были улицей Темзы. Солнце стояло высоко. Дядя Хуан был в черном. Он остановился перед какими-то мостками через расщелину. Руку он держал под пиджаком, у сердца, но как будто не вытаскивая, а наоборот, пряча оружие. Печальным голосом он сказал: «До чего я переменился». Он вынул руку, и я увидел ястребиные когти. Я с криком очнулся в темноте.

Наутро мать приказала проводить ее к Лучесси. Я знал, что она идет просить отсрочки и, наверное, берет меня с собой, чтобы домохозяин увидел ее беззащитность. Сестре она не сказала ни слова: та ни за что бы не позволила ей так унижаться. Раньше я не бывал в Барракасе, мне казалось, что там куда многолюдней, больше лавок и меньше заброшенных участков. Повернув за угол, мы увидели возле нужного нам дома полицию и толпу. Переходя от группы к группе, один из местных рассказывал, что в три часа утра проснулся от стука; он слышал, как дверь дома открылась и кто-то вошел. Дверь осталась незапертой, а утром полуодетого Лучесси нашли лежащим в прихожей. Его закололи ножом. Он жил один, виновных не обнаружили. В доме ничего не пропало. Кто-то вспомнил, что в последнее время убитый почти совсем ослеп. Другой веско добавил: «Видно, пришел его час». Слова и тон произвели на меня впечатление; с годами я убедился, что в таких случаях всегда отыскивается резонер, делающий подобное открытие.

Собравшиеся у гроба предложили нам кофе, я взял чашку. В ящике вместо покойника лежала восковая кукла. Я сказал об этом матери; один из присутствовавших улыбнулся и объяснил, что эта кукла в черном и есть сеньор Лучесси. Ошеломленный, я встал посмотреть. Матери пришлось дернуть меня за руку.

Долгие месяцы все вокруг ни о чем другом не говорили. Убийства в ту пору случались редко: вспомни, сколько шума поднялось из-за дела Мелены, Кампаны и Сильетеро. Единственным человеком в Буэнос-Айресе, кто и бровью не повел, была тетушка Флорентина. Со старушечьим упрямством она повторяла:

— Говорила я вам, что Хуан не позволит какому-то гринго выставить нас на улицу.

Однажды утром ливмя лил дождь. В школу я идти не мог и рыскал по дому. Так я попал наверх. Тетушка сидела сложив руки; казалось, она отсутствует. Комнатка пропахла сыростью. В одном углу была железная кровать с четками, перекинутыми через спинку, в другом — деревянный сундук для платья. На беленой стене висела дешевая литография, изображавшая Богоматерь. На ночном столике торчал подсвечник.

Не поднимая глаз, тетушка сказала:

— Знаю, зачем ты пришел. Тебя послала твоя мать. Ей все невдомек, как это Хуану удалось нас спасти.

— Хуану? — растерялся я. — Хуан умер десять лет назад.

— Хуан здесь, — возразила она. — Хочешь посмотреть на него?

Она выдвинула ящик стола и достала нож. И уже помягчевшим голосом добавила:

— Вот он. Я знала: он меня не покинет. Второго такого не было на свете. Он не дал гринго и духа перевести.

И только тут я все понял. Эта жалкая, выжившая из ума старуха убила Лучесси. Одержимая ненавистью, безумием, а может быть, любовью — кто знает? — она выбралась через черный ход, темной ночью одолела улицу, нашла наконец нужный дом и вот этими большими костлявыми руками воткнула нож. Нож был Мураньей, мертвым, которого она по-прежнему боготворила.

До сих пор не знаю, открылась ли тетушка моей матери. Перед самым нашим выселением она умерла.

Здесь Трапани закончил свой рассказ. Больше мы не виделись. В истории этой женщины, вдовы, которая спутала своего мужа — своего тигра — с оставшейся от него вещью, орудием его жестокости, мне чудится некий символ. Человек по имени Хуан Муранья проходил когда-то по улицам моего детства, он познал то, что должен познать каждый, и в конце концов изведал вкус смерти, чтобы потом обратиться в нож, сегодня — в воспоминание о ноже, а завтра — в забвение, которого не избегнет никто.

СТАРШАЯ СЕНЬОРА

14 января 1941 года Марии Хустине Рубио де Хауреги исполнялось сто лет. Она была единственной из еще оставшихся детей борцов за Независимость.

Ее отец, полковник Мариано Рубио, был человеком, которого, без ущерба для его достоинства, можно назвать младшим Освободителем. Родившийся в приходе храма Мерсед, в семье скотоводов провинции Буэнос-Айрес, он был произведен в чин знаменосца Андской армии, сражался под Чакабуко, в проигранной битве в Канча-Раяда, в Майпу и спустя два года при Арекипе. Рассказывают, что накануне этого последнего боя Хосе де Олаварриа и он обменялись шпагами. В начале апреля 1823 года происходит знаменитая битва у Серро-Альто, которую, поскольку она разыгралась в долине, нередко называют также битвой у Серро-Бермехо. Венесуэльцы, постоянно завидующие нашей славе, приписывают победу генералу Симону Боливару, однако беспристрастный наблюдатель, аргентинский историк, не даст ввести себя в заблуждение — он твердо знает, что лавры этой победы принадлежат полковнику Мариано Рубио. Именно он, во главе полка колумбийских гусар, решил неясный исход рукопашной, сабли и пики которой подготовили не менее знаменитую битву при Аякучо, где он также участвовал и был ранен. В 1827 году ему посчастливилось отличиться при Итусаинго, под непосредственным командованием Альвеара. Несмотря на родство с Росасом, он был человеком Лавалье и однажды рассеял отряд «монтонеры» в бою, который обычно называл «сечей». После поражения унитариев эмигрировал в Восточное государство и там женился. Во время Великой войны он скончался в Монтевидео, осажденном «белыми» под командованием Орибе. Было

ему тогда около сорока четырех лет, по тем временам почти старость. Он был другом Флоренсио Варелы. Вполне вероятно, что преподаватели Военного училища срезали бы его с первых же слов, — он прошел основательный курс сражений, но не сдал ни одного экзамена. У него остались две дочери, из которых у нас речь идет о младшей, Марии Хустине.

В конце 1853 года вдова полковника с дочками поселилась в Буэнос-Айресе. Конфискованное тираном поместье им не вернули, однако в семье хранилось воспоминание об утраченных и никогда не виденных землях. Мария Хустина семнадцати лет вышла замуж за доктора Бернардо Хауреги, который, хотя и был человеком штатским, участвовал в боях у рек Павон и Сепеда и погиб, исполняя свой профессиональный долг во время эпидемии желтой лихорадки. Он оставил сына и двух дочерей. Первенец Мариано служил налоговым инспектором и часто наведывался в Национальную библиотеку и в архив, мечтая написать подробную биографию деда-героя, но так и не завершил ее — а возможно, и не начал. Старшая из сестер, Мария Эльвира, вышла за кузена по фамилии Сааведра, чиновника министерства финансов; младшая, Хулия, стала женой некоего сеньора Молинари, который, несмотря на итальянскую фамилию, преподавал латинский язык и был весьма образованным человеком. О внуках и правнуках я говорить не буду — достаточно, если у читателя составилось впечатление о семье почтенной и обедневшей, окруженной эпическим ореолом и возглавляемой родившейся на чужбине дочерью героя.

Они скромно жили в Палермо, невдалеке от церкви Св. Девы Гваделупской, в месте, откуда, как вспоминал Мариано, он из трамвая компании «Ла Гран Насьональ» видел воды лагуны, подходившие к кирпичным неоштукатуренным домишкам, однако не к халупам из жестяных листов: прежняя бедность была менее бедной, нежели та, которую нам ныне преподносит индустриальный век. Да и состояния богачей были поменьше.

Семейство Рубио занимало верх двухэтажного дома над галантерейным магазином. Узкая боковая лестница вела в крытую галерею, продолжением которой была передняя, где стояла вешалка и несколько стульев. Из передней вы переходили в небольшую гостиную с мягкой мебелью, а из гостиной —

в столовую с мебелью красного дерева и горкой. Сквозь металлические жалюзи, всегда опущенные для защиты от солнца, струился неяркий свет. Мне вспоминается какой-то особый запах старинных вещей. В глубине квартиры находились спальни, ванная, каморка с раковиной для стирки и комнатка прислуги. Во всей квартире не было иных книг, кроме томика Андраде, монографии о герое с рукописными дополнениями и испано-американского словаря Монтанера и Симона, приобретенного потому, что он продавался в рассрочку да еще со специальной полочкой. Семья существовала на пенсию, всегда запаздывавшую, и на арендную плату с земельного участка, единственного остатка прежде обширного поместья в Ломас-де-Самора.

В то время, к которому относится мой рассказ, старшая сеньора жила с овдовевшей Хулией и ее сыном. Она по-прежнему проклинала Артигаса, Росаса и Уркису; первая европейская война, внушившая ей ненависть к немцам, о которых она очень мало знала, была для нее менее реальной, чем переворот девяностого года и атака у Серро-Альто. С 1932 года она постепенно угасала — обычные метафоры уместней всего, только они и правдивы. Разумеется, она была католичкой, но это не означает, что она верила в Единого Бога, который Один и в то же время Три, и даже в бессмертие души. Перебирая четки, она бормотала молитвы, которых не понимала. Рождество было для нее более важным праздником, чем Пасха и Поклонение волхвов, равно как чай она предпочитала мате. Слова «протестант», «иудей», «масон», «еретик», «атеист» были для нее синонимами, ничего конкретного не означающими. Пока могла говорить, она, по примеру своих родителей, называла испанцев «готами». В 1910 году никак не хотела поверить, что инфанта — в конце концов, особа королевской крови — вопреки всем предположениям говорит как обычная галисийка, а не как аргентинская сеньора. Эту удручающую новость ей на похоронах зятя сообщила богатая родственница, которая никогда не бывала у нее в доме, но имя которой они жадно высматривали в светской хронике газет. Названия улиц сеньора де Хауреги всегда употребляла старые: она говорила об улице Артес, улице Темпле, улице Буэн-Орден, улице Пьедад, о двух Кальес-Ларгас, о площадях Парке и Портонес. Все домочадцы

упорно держались этих архаизмов, и в их устах они звучали естественно. Вместо «уругвайцы» они говорили «восточные». Старшая сеньора не выходила из дому — вероятно, она не подозревала, что Буэнос-Айрес изменяется и растет. Первые впечатления — самые стойкие: город, который старшая сеньора представляла себе по ту сторону входной двери, наверняка был гораздо старше города тех лет, когда им пришлось переехать из центра. Тогда на площади Онсе отдыхали выпряженные из повозок быки, и в палисадниках Барракаса благоухали увядающие фиалки. «Я вижу во сне только покойников» — была одна из последних произнесенных ею фраз. Тупой ее никто бы не назвал, но, насколько мне известно, интеллектуальные радости были ей чужды — у нее оставались лишь те радости, которые доставляет память, а затем — забвение. Она всегда отличалась щедростью. Вспоминаю ее спокойные глаза и улыбку. Кто может знать, какие страсти бушевали в груди у этой старушки, когда она была молода и хороша собой. Она любила цветы, чья тихая, безмолвная жизнь походила на ее жизнь, и ухаживала за бегониями в своей комнате, трогала листья, уже не видя их. До 1929 года, когда она погрузилась в полузабытье, она рассказывала об исторических событиях, но всегда одними и теми же словами и в том же порядке, как будто «Отче наш», и я подозревал, что эти слова уже не соответствуют истинной картине событий. К еде она была безразлична, ела что подавали и в целом была счастлива.

Как известно, сон — наиболее таинственное из наших состояний. Мы отдаем ему третью часть жизни, но не понимаем его. Для одних он всего лишь перерыв в бодрствовании, для других — более сложное состояние, охватывающее вчера, сегодня и завтра, для третьих непрерывный ряд сновидений. Сказать, что сеньора де Хауреги провела десять лет в подобном тихом хаосе, было бы, пожалуй, неверно, — вероятно, каждое мгновение этих десяти лет виделось ей чистым настоящим, без «до» и «после». Не будем слишком удивляться такому настоящему, которое мы измеряем днями и ночами, и сотнями листков многих календарей, и нашими тревогами и делами, — подобное настоящее мы переживаем каждое утро перед пробуждением и каждый вечер, когда засыпаем. Все мы каждый день дважды уподобляемся старшей сеньоре.

Как мы могли убедиться, семья Хауреги находилась в несколько ложном положении. Они полагали, что принадлежат к аристократии, однако особы высшего света их игнорировали; они были потомками героя, однако учебники истории обычно не упоминали его. Правда, его имя носила одна из улиц, но улица эта, мало кому известная, терялась где-то за Западным кладбищем.

Торжественная дата приближалась. 10-го числа военный в мундире принес письмо, подписанное самим министром, с извещением о его предстоящем визите 14-го; письмо давали читать всем соседям, обращая их внимание на штамп министерства и подлинную подпись министра. Вскоре затем набежали репортеры, готовившиеся писать о событии. Им предоставили все данные — было очевидно, что они никогда не слыхали о полковнике Рубио. Малознакомые люди звонили по телефону, напрашиваясь на приглашение.

Семья усердно готовилась к великому дню. Натерли воском полы, вымыли окна, сняли чехлы с люстр, отполировали красное дерево и открыли пианино в гостиной, чтобы была видна бархатная полоска на клавиатуре. Все суетились, сновали туда-сюда. Единственным человеком, безразличным к суматохе, была сеньора де Хауреги — казалось, она ничего не понимала, только улыбалась. Хулия с помощью служанки вырядила ее, словно покойницу. Первое, что должны были увидеть посетители при входе, был написанный маслом портрет героя и, чуть ниже и правее, его сабля, побывавшая во многих сражениях. Даже в периоды безденежья семья отказывалась ее продать, намереваясь со временем передать в дар историческому музею. Одна из самых любезных соседок одолжила по такому случаю горшок с геранью.

Торжество назначили на семь часов. При этом предполагалось, что соберутся в половине восьмого, — ведь кому охота приходить раньше всех, «зажигать свечи». В десять минут восьмого еще никого не было, и домочадцы обсуждали плюсы и минусы непунктуальности. Эльвира, гордившаяся тем, что всегда приходит вовремя, сказала, что заставлять себя ждать это непростительное неуважение. Хулия, повторяя слова покойного мужа, возразила, что приходить чуть позже это признак учтивости, — если и гости и хозяева не торопятся, всем

удобнее. В четверть восьмого народу нахлынуло столько, что яблоку негде было упасть. Весь околоток мог с завистью смотреть на автомобиль сеньоры Фигероа и на ее шофера, и, хотя она никогда не приглашала к себе семейство Хауреги, встретили ее пылкими объятиями, чтобы никто не заподозрил, что видятся они раз в год по обещанию. Президент прислал своего помощника, весьма обходительного господина, сказавшего, что для него большая честь пожать руку дочери героя Серро-Альто. Министру надо было уехать пораньше, он произнес отменно остроумную речь, где, однако, больше говорилось о Сан-Мартине, нежели о полковнике Рубио. Старушка сидела в кресле, опираясь на подушки, и время от времени кивала головой и роняла веер. Хор знатных сеньор «Дамы Отечества» пропел ей гимн, который она, казалось, не слышала. Фотографы располагали присутствующих в живописные группы и не скупились на вспышки. Рюмки с портвейном и хересом не удовлетворили гостей. Откупорили несколько бутылок шампанского. Сеньора де Хауреги не произнесла ни слова — возможно, она уже не понимала, кто она. После этого вечера она больше не вставала с кровати.

Когда чужие люди разошлись, домочадцы устроили маленький импровизированный холодный ужин. Ароматы сигар и кофе быстро заглушили легкий спиртной запах.

Утренние и дневные газеты честно врали: они превозносили почти сказочную память дочери героя, «которая является красноречивым архивом целого века аргентинской истории». Хулия попыталась показать ей эти заметки. Старая сеньора все так же неподвижно лежала в полумраке с закрытыми глазами. Жара не было, врач, осмотрев ее, заявил, что все в порядке. Через несколько дней она умерла. Нашествие толпы людей, непривычная суета, вспышки, речи, мундиры, бесконечные рукопожатия, выстрелы шампанского ускорили кончину. Возможно, ей чудилось, что это нагрянула «масорка».

Я думаю о погибших у Серро-Альто, думаю о забытых воинах Америки и Испании, полегших под конскими копытами, думаю, что последней жертвой кровопролитного похода в Перу стала, через столетие, также одна престарелая сеньора.

ПОЕДИНОК

Хуану Освальдо Вивиано

Возможно, Генри Джеймсу — чей труд подарил мне одну из двух моих героинь, сеньору Фигероа, — эта история пришлась бы по вкусу. Он бы не пожалел для нее доброй сотни иронических, тонких страниц, наполненных сложными, расчетливо многозначными диалогами. Думаю, он внес бы в нее оттенок мелодрамы. Происходи случившееся в Лондоне или Бостоне, по сути, все было бы ровно так же. Но оно происходило в Буэнос-Айресе, там я его и оставлю. Коротко передам сам сюжет: постепенное развитие действия и его светская среда слишком далеки от моих литературных привычек. Так что диктовать этот рассказ для меня — что-то вроде скромного приключения, шаг в сторону. Должен предупредить читателя: эпизоды происходящего значат здесь куда меньше, чем общая ситуация и характеры героев.

Клара Гленкерн де Фигероа была горделивой, статной, огненно-рыжей. Больше догадливая, чем умная, она не столько обладала талантами сама, сколько умела ценить их в другом и даже в другой. Всегда отличалась благожелательностью. Радовалась разнообразию, почему, вероятно, и любила путешествовать. Она понимала, что выпавшая ей жизнь — достаточно случайное сочетание обрядов и церемоний, но эти обряды были ей по душе, и она их с достоинством исполняла. Родители рано выдали ее за доктора Исидро Фигероа, который был нашим послом в Канаде, а затем отказался от должности, сочтя, что в эпоху телеграфа и телефона посольская служба — полный анахронизм и бессмысленный груз. Его поступок задел коллег; Кларе нравился климат Оттавы (в конце концов, по крови она была шотландкой), обязанности супруги посла ее тоже не тяготили, но ей и в голову не пришло

спорить. Вскоре Фигероа умер. После нескольких лет замешательства и внутренних метаний Клара — возможно, по примеру своей подруги Марты Писарро — решила учиться живописи.

Главным в Марте Писарро было то, что для всех она оставалась сестрой блистательной Нелиды, которая была когда-то замужем, а теперь жила в разводе.

Прежде чем взяться за кисть, Марта Писарро подумывала о литературе. Она бегло владела французским, на котором обычно читала; испанский оставался для нее подручным инструментом в домашних надобах, вроде гуарани для сеньор из провинции Корриентес. Газеты страницами предлагали местного Лугонеса и мадридца Ортегу-и-Гасета; стиль обоих мастеров укрепил Марту в подозрении, что предназначенный ей язык создан не столько для выражения мыслей и чувств, сколько для тщеславной трескотни. О музыке она знала лишь то, что известно любому аккуратному посетителю концертов. Родом из Сан-Луиса, она начала с заботливо написанных портретов Хуана Крисостомо Лафинура и полковника Паскуаля Принглеса, заблаговременно приобретенных тамошним музеем. От провинциальных светил Марта перешла потом к домам старого Буэнос-Айреса, чьи скромные дворики изображала скромными красками, избегая живописных сценических эффектов, к которым прибегали другие. Кто-то — насколько известно, не сеньора Фигероа — сказал, что в искусстве она идет от генуэзских мастеров девятнадцатого века. Между Кларой Гленкерн и Нелидой Сара (которая, по слухам, пользовалась некоторым вниманием доктора Фигероа) всегда существовало соперничество; может быть, Марта была лишь оружием в их поединке.

Как известно, все события происходят за рубежом и только потом докатываются до нас. Секта живописцев, сегодня настолько несправедливо забытых, что никто не помнит, называли они свою манеру (демонстративно презирая логику и язык) конкретной или абстрактной, — не была исключением. Кажется, они стояли на том, что если музыке позволено творить свой мир чистых звуков, то и ее сестра-живопись вправе пользоваться цветом и формой, которые не ставят задачу воспроизводить то, что видит глаз. Ли Каплан писал,

что его полотна, которые так возмущают буржуазию, чтят библейский, поддержанный позднее исламом запрет создавать руками человека подобия живых существ. Иконоборцы, убеждал он, восстанавливают подлинную традицию искусства живописи, извращенную еретиками вроде Дюрера или Рембрандта. В ответ противники обвиняли его в подражании таким образцам, как ковры, калейдоскопы и галстуки. Художественные революции соблазняют свободой и легкостью; Клара Гленкерн выбрала абстрактную манеру. Она всегда исповедовала культ Тернера и теперь решила обогатить конкретную живопись его смутными озарениями. Трудилась она без спешки, многое отвергала, переписывала и в январе 1954 года выставила серию работ темперой в зале на улице Суипача, который, если прибегнуть к модной в ту пору военной метафоре, специализировался на авангарде. Произошла парадоксальная вещь: критика в целом встретила выставку благосклонно, а вот официальный рупор секты осудил эти ни на что не похожие формы, которые, хоть и не были фигуративной живописью, вызывали в памяти смятение облаков, леса или моря, но нимало не стремились к неумолимости окружностей и прямых. Первой этому приговору улыбнулась сама Клара. Она мечтала быть современной, но современники ее отвергли. Работа всегда интересовала ее больше, чем результат, поэтому она продолжала работать. Миновав этот эпизод, ее живопись шла своим путем.

В ту пору и начался тайный поединок. Марта живописью не ограничивалась; настойчиво интересуясь тем, что точней всего описывается словами «надзор над искусством», она была в так называемом Кружке Джотто помощником секретаря. К середине 1955 года она добилась очередной победы: давний член Кружка, Клара была введена в состав нового руководства с правом решающего голоса. Это происшествие, само по себе мелкое, не стоит упускать из виду. Марта всячески поддерживала подругу, но неоспоримый, хотя и загадочный факт состоит в том, что покровитель всегда так или иначе возвышается над своим ставленником.

В шестидесятом году за первую национальную премию боролись — да простят нам подобный жаргон — «две кисти международного уровня». Старший кандидат посвятил се-

рию писанных маслом парадных полотен изображению ужасающих гаучо скандинавских статей; его достаточно молодой соперник снискал аплодисменты и возмущенные крики прилежной передачей невнятицы. Члены жюри, люди далеко за пятьдесят, побаивались, как бы их не заподозрили в старомодных вкусах, и уже было готовились проголосовать за второго, которого в глубине души не принимали. Упорные дебаты, начавшиеся с церемонной вежливости и закончившиеся взаимным отвращением, согласия не принесли. Дискуссия пошла на третий круг, и тут один из участников сказал:

— Б. никуда не годится; по-моему, это намного ниже той же сеньоры Фигероа.

— Предлагаете за нее проголосовать? — ехидно спросил другой.

— А почему бы и нет? — отрезал выведенный из себя собеседник.

Тем же вечером премию единодушно присудили Кларе Гленкерн. Она была фигурой заметной, вызывала общую приязнь, отличалась безупречными моральными качествами и устраивала у себя на вилле Пилар праздничные приемы, фотографии которых появлялись потом в самых роскошных журналах. Подобающий премиальный ужин назначила и организовала Марта. Клара поблагодарила ее в нескольких вполне разумных словах, заметив, что традиция и новаторство, порядок и новизна не противостоят друг другу и что традицию ткут веками, переплетая новшества.

Каждый считает, что родился в неподходящем месте и что хорошо там, где нас нет. Культ гаучо и вздохи «Beatus ille»[1] рождены ностальгией горожан; Кларе и Марте опостылела рутина ничем не занятых будней, и они страстно тянулись к миру художников, существ, посвятивших жизнь созданию прекрасного. Подозреваю, что Блаженные на своих небесах вряд ли разделят столь высокую оценку собственных преимуществ, вынесенную богословами, никогда не бывавшими в их краю. Вероятно, грешники в аду тоже не всегда радуются своему уделу.

Два года спустя в Картахене открылся Первый международный конгресс мастеров изобразительных искусств Латин-

[1] Блажен тот, кто... (*лат.*).

ской Америки. От каждой республики выбирался один представитель. «Тематика встречи» — да простят нам еще раз подобный жаргон — предполагалась самая животрепещущая: может ли художник не чувствовать связь с почвой, вправе ли он забывать или обходить молчанием родную фауну и флору, вправе ли оставаться равнодушным к общественным проблемам, может ли не присоединить свой голос к тем, кто выступает против североамериканских империалистов, и т. д. и т. п.? Прежде чем отправиться в Канаду, доктор Фигероа некоторое время исполнял дипломатическую миссию в Картахене; удовлетворенная премией, Клара была бы рада вернуться в знакомые места, теперь уже в качестве художницы. Мечты не осуществились; правительство предпочло Марту Писарро. Ее пусть и не во всем убедительная речь во многих пассажах была, по нелицеприятному свидетельству буэнос-айресских корреспондентов, блестящей.

Жизнь требует страсти. Обе женщины нашли ее в живописи, или, вернее, в том, чем живопись их связала. Клара Гленкерн писала в борьбе с Мартой и в каком-то смысле для глаз Марты; каждая была судьей и единственным зрителем соперницы. На этих полотнах, которых никто не видел, обе, должен признать, с неизбежностью подражали друг другу. Важно не забывать, что они друг друга любили и все годы своего скрытого от чужих глаз соперничества оставались верны прежней дружбе.

В эти годы Марта, давно пережившая первую молодость, отвергла предложенный ей брак; ее целиком поглотил поединок.

Второго февраля 1964 года Клара Гленкерн скончалась от аневризмы. Газеты посвятили ей пространные некрологи из разряда тех, что приняты у нас в стране, где женщина — не самостоятельная личность, а представительница рода. После сдержанного упоминания живописных пристрастий и тонкого вкуса покойной они принимались восхвалять ее благочестие, доброту, почти анонимную и неизменную филантропическую деятельность, патрицианское происхождение — генерал Гленкерн принимал участие в Бразильской кампании — и особое место в самых аристократических кругах. Марта поняла, что ее жизнь разом лишилась смысла. Еще никогда она не чув-

ствовала себя такой ненужной. Она вспомнила первые, теперь уже очень давние пробы кисти и выставила в Национальном салоне портрет Клары, написав его в сдержанной манере английских мастеров, которыми восхищались обе. Его признали лучшей работой Марты Писарро. Больше она к живописи не возвращалась.

В незаметном поединке, открытом лишь нескольким посвященным, не было ни поражений, ни побед, ни решающей схватки и вообще ни одного из тех ярких событий, которые следовало запечатлеть бы моему почтительному перу. Один Бог (чьих эстетических предпочтений мы не знаем) мог бы вручить здесь пальму первенства. История разворачивалась в темноте, в темноте она и завершилась.

ДРУГОЙ ПОЕДИНОК

Немало времени прошло с тех пор, как сын уругвайского писателя Карлоса Рейлеса рассказал мне эту историю летним вечером в квартале Адроге. Длинная хроника ненависти и ее страшный конец слились у меня в памяти с аптечным запахом эвкалиптов и птичьими голосами.

Как всегда, мы говорили о перепутавшихся историях двух наших стран. Рейлес поинтересовался, не доводилось ли мне слышать о Хуане Патрисио Нолане, известном в свое время удальце, весельчаке и плуте. Солгав, я ответил, что слышал. Хотя Нолан скончался еще в девяностых годах, многие и по сей день дружески его вспоминали. Находились, впрочем, и недоброжелатели. Рейлес рассказал мне об одной из его бесчисленных каверз. Случай произошел незадолго до боя при Манантьялес, главными героями были двое гаучо из Серро-Ларго — Мануэль Кардосо и Кармен Сильвейра.

Как и отчего зародилась их ненависть? Как теперь, почти век спустя, воскресить смутную историю двух мужчин, от которых осталась в памяти только их последняя схватка? Управляющий имением Рейлеса-отца, человек, носивший имя Ладереча и «усы тигра», восстановил по устным преданиям кое-какие детали, которые я и привожу здесь без особой уверенности, поскольку и забвение, и память равно изобретательны на выдумки.

Мануэль Кардосо и Кармен Сильвейра владели небогатыми участками по соседству. Истоки ненависти, как и других страстей, темны. Поговаривали не то о распре из-за неклейменого скота, не то о скачках, на которых Сильвейра, превосходя соперника силой, обошел лошадь Кардосо. Несколько месяцев спустя они долго резались один на один в труко за

столиком местной пульперии; Сильвейра громко поздравлял противника с каждой взяткой, но в конце концов обыграл его подчистую. Убирая деньги в кожаный пояс, Сильвейра поблагодарил Кардосо за урок. Еще чуть-чуть — и дело, полагаю, дошло бы до рукопашной. Игра была жаркая, зрители, которых собралось немало, разняли партнеров. В здешних суровых краях по тем временам только так и жили — мужчина против мужчины, нож против ножа; однако в истории Кардосо и Сильвейры то и примечательно, что они, должно быть, не раз сталкивались на окрестных холмах и утром, и вечером, но никогда не дрались до самого конца. Видимо, в убогой, примитивной жизни каждого не было ничего дороже этой ненависти, и оба заботливо копили ее. Сами того не подозревая, они стали рабами друг друга.

Рассказывая о дальнейших событиях, я не знаю, где здесь причины, а где — следствия. Кардосо, не столько по любви, сколько для развлечения, сошелся с некоей Сервильяной, девицей, жившей по соседству; прослышав об этом, Сильвейра тоже приударил за ней, забрал к себе, а через несколько месяцев выгнал, чтобы не путалась под ногами. В бешенстве она кинулась искать защиты у Кардосо, но тот переспал с ней ночь, а утром распростился, гнушаясь чужими объедками.

Примерно тогда же, не помню, до или после Сервильяны, приключилась история со сторожевым псом. Сильвейра питал к нему слабость и звал, по числу основателей Уругвая, Тридцать Три. Пса нашли мертвым в канаве; Сильвейре не пришлось ломать голову, кто подсыпал яд.

Зимой 1870-го мятеж, поднятый Апарисио, застал их за картами в той же пульперии. Воззвав ко всем присутствующим, командир отряда повстанцев, бразилец-мулат, провозгласил, что они нужны родине и не станут больше терпеть гнет властей, раздал белые кокарды и, окончив речь, которой никто не понял, погнал наших героев вместе с остальными. Их даже не отпустили проститься с семьями. Мануэль Кардосо и Кармен Сильвейра приняли это как должное: жизнь солдата мало чем отличалась от жизни гаучо. Спать на земле, положив под голову седло, они давно привыкли; рукам, запросто валившим быка, не составляло труда уложить человека. Не обладая воображением, они не чувствовали ни жалости, ни страха, хотя

порой им случалось холодеть, идя в атаку. Лязг стремян и оружия, когда в дело вступает конница, услышит любой. Но, если сразу не ранят, потом ощущаешь себя неуязвимым. Тоски по дому они не знали. Идея патриотизма была им чужда, и, кроме кокард на тулье, ничто не связывало их ни с той ни с другой стороной. Скоро они наловчились орудовать пиками. В атаках и контратаках оба поняли, что можно быть соратниками и оставаться врагами. Сражаясь бок о бок, они, насколько известно, не перекинулись ни словом.

Душной осенью семьдесят первого пришел их конец. Короткий, меньше часа, бой завязался в одном из тех глухих углов, названия которых никто не знал (историки окрестили их гораздо позже). Утром перед схваткой Кардосо на четвереньках пробрался в палатку командира и приглушенным голосом попросил в случае победы оставить ему кого-нибудь из колорадо, поскольку он в жизни не перерезал человеку горло и хочет узнать, каково это на деле. Офицер обещал не забыть, если в бою он покажет себя настоящим мужчиной.

Бланко подавляли числом, но колорадо были лучше вооружены и косили противника с холма. После двух безрезультатных бросков на вершину тяжелораненый командир бланко приказал своим сдаваться. В ту же минуту его, по собственной просьбе, прикончили ударом ножа.

Нападавшие сложили оружие. Капитан Хуан Патрисио Нолан, командовавший колорадо, продумал предстоящее уничтожение пленных до мельчайших деталей. Сам из Серро-Ларго, он знал о застарелой вражде Сильвейры и Кардосо. Приказав отыскать их, он объявил:

— Вы, я слышал, терпеть друг друга не можете и с давних пор ищете случая поквитаться. Считайте, вам повезло. Еще до заката у вас будет случай показать, кто из двоих настоящий мужчина. Вам перережут горло, а потом пустят наперегонки. Выигрыш — в руках Божьих.

Конвоир отвел их обратно.

Новость тут же облетела лагерь. Сперва Нолан распорядился устроить гонки по окончании вечерней акции, но пленные прислали делегата сообщить, что они тоже хотят быть зрителями и делать ставки на претендентов. Человек с понятием, Нолан пошел им навстречу. В заклад принимались

деньги, сбруя, оружие, кони: они отходили вдовам и сиротам. Стояла редкая духота; начать условились в четыре, дабы никого не лишать сиесты. Верный латиноамериканской манере, Нолан продлил ожидание еще на час. Видимо, он обсуждал с остальными офицерами нынешнюю победу; вестовой с чайником мелькал туда и обратно.

По обе стороны пыльной дороги вдоль палаток тянулись ряды пленных со связанными за спиной руками, рассевшихся на земле, чтобы зря не трудить ноги. Некоторые облегчали душу бранью, другие повторяли «Отче наш», почти все выглядели оглоушенными. Курить, понятно, никто не мог. Было уже не до гонок, но все смотрели вперед.

— Скоро и меня прирежут, — с завистью вздохнул один.

— Да еще как, со всем гуртом вместе, — подхватил сосед.

— А то тебя по-другому, — огрызнулся первый.

Сержант провел саблей черту поперек дороги. Сильвейру и Кардосо развязали, чтоб свободней было бежать. Оба встали у черты шагах в пяти друг от друга. Офицеры призывали их не подвести, говоря, что на каждого надеются и поставили кучу денег.

Сильвейре выпало иметь дело с цветным по имени Нолан; видимо, его предки были рабами в поместье капитана и потому носили его фамилию. Кардосо достался профессионал, старик из Коррьентес, имевший обыкновение подбадривать осужденных, трепля их по плечу и приговаривая: «Ну-ну, парень, женщины и не такое терпят, а рожают».

Подавшись вперед, двое измученных ожиданием не смотрели друг на друга.

Нолан дал знак начинать.

Гордясь порученной ролью, цветной с маху развалил горло от уха до уха; коррьентинец обошелся узким надрезом. Из глоток хлынула кровь. Соперники сделали несколько шагов и рухнули ничком. Падая, Кардосо простер руки. Так, вероятно, и не узнав об этом, он выиграл.

ГУАЯКИЛЬ

Я не увижу, как вершина Игерота удваивается в водах Гольфо-Пласидо, не поеду в Западное государство и в библиотеке, которую, сидя в Буэнос-Айресе, я воображаю себе в различных видах и которая, конечно же, имеет свой определенный облик и свою сгущающуюся тень, я не сумею расшифровать письмо Боливара.

Перечитываю этот абзац, чтобы написать следующий, и сам удивляюсь его стилю, меланхоличному и торжественному. Видимо, невозможно говорить о той Карибской республике, не поддаваясь влиянию, пусть отдаленному, монументального стиля самого знаменитого ее историографа, капитана Юзефа Коженёвского, но в моем случае причина иная. Начальный абзац мне продиктовало подспудное желание придать патетическую тональность эпизоду несколько неприятному, но скорее незначительному. Расскажу о произошедшем со всей честностью — возможно, это мне поможет его понять. Вдобавок признание в поступке как бы превращает действующее лицо в свидетеля, в кого-то, кто наблюдает событие, повествует о нем и уже не является его участником.

Этот случай произошел со мной в прошлую пятницу в этой же комнате, где я сейчас пишу, и в этот же вечерний час, только сегодня чуть более прохладно. Я знаю, всем нам свойственна склонность забывать неприятное, и потому хочу оставить в записанном виде свою беседу с доктором Эдуардом Циммерманом из Южного университета, прежде чем ее поглотит забвение. Пока еще воспоминание о ней очень свежо.

Чтобы мой рассказ был понятен, необходимо хотя бы вкратце напомнить о любопытной судьбе некоторых писем Боливара, извлеченных из архива доктора Авельяноса, чья

«История полувека безвластия», считавшаяся утерянной при общеизвестных обстоятельствах, была обнаружена и опубликована его внуком, доктором Рикардо Авельяносом. Судя по отзывам, собранным мною в разных изданиях, письма эти большого интереса не представляют, за исключением одного, написанного в Картахене и помеченного 13 августа 1822 года, где Освободитель излагает подробности своего свидания с генералом Сан-Мартином. Излишне подчеркивать ценность этого документа, в котором Боливар, пусть не полностью, приоткрыл нам то, что произошло в Гуаякиле. Доктор Рикардо Авельянос, упорный противник официальной науки, отказался передать это собрание писем Академии истории и предложил его нескольким латиноамериканским государствам. Благодаря похвальному рвению нашего посла, доктора Мелас, аргентинское правительство оказалось первым, согласившимся принять бескорыстный дар. Было договорено, что уполномоченный им человек приедет в Сулако, столицу Западного государства, и снимет копии с писем, чтобы их опубликовать здесь, в Аргентине. Ректор нашего университета, где я занимаю должность ординарного профессора истории Америки, любезно рекомендовал министру поручить эту миссию мне, я также получил почти единодушную поддержку Национальной академии истории, членом которой являюсь. Уже была назначена дата аудиенции у министра, когда мы узнали, что Южный университет — как я предпочитаю думать, вероятно, не знавший об этом решении, — предложил кандидатуру доктора Циммермана.

Речь идет, как читателю, быть может, известно, об историке-иностранце, выброшенном из родной страны Третьим рейхом и ныне являющемся гражданином Аргентины. Из его работ — несомненно, достойных внимания — мне удалось ознакомиться лишь с полемической защитой семитического карфагенского государства, о котором потомство судит по свидетельствам римских историков, его врагов, а также со своеобразным эссе, утверждающим, что правительству не следует превращаться в зрелищный и насыщенный страстями театр. Это мнение вызвало решительную отповедь Мартина Хайдеггера — приведя фотокопии газетных заголовков, он доказал, что современный глава государства это вам не

какой-то анонимный статист, но протагонист, начальник хора, пляшущий Давид, мимически воспроизводящий драму своего народа, окруженный театральной пышностью и без колебаний прибегающий к гиперболам ораторского искусства. Доказал он также, что Циммерман по происхождению иудей, чтобы не сказать еврей. Эта публикация почтенного экзистенциалиста стала непосредственной причиной эмиграции и перемены сферы научной деятельности нашего гостя.

Циммерман, разумеется, приехал в Буэнос-Айрес, чтобы встретиться с министром, министр же, через своего секретаря, посоветовал мне поговорить с Циммерманом и объяснить ему ситуацию — дабы избежать некрасивого конфликта двух университетов. Я, естественно, согласился. Когда пришел домой, мне сказали, что доктор Циммерман уже мне звонил и сообщил, что будет в шесть часов. Как известно, я живу на улице Чили. Когда раздался звонок, часы как раз били шесть.

С республиканской простотой я самолично открыл ему дверь и повел в свой кабинет. По пути он остановился полюбоваться патио — черно-белый кафель, две магнолии и бассейн пробудили его красноречие. Кажется, он чуточку нервничал. В его внешности не было ничего примечательного: мужчина лет сорока, крупная голова. Темные очки скрывали глаза, иногда он клал очки на стол, потом снова надевал их. Когда мы здоровались, я с удовлетворением отметил, что я выше ростом, но тут же устыдился своего удовлетворения — ведь речь шла не о физическом и даже не о нравственном поединке, а просто о некоем mise au point[1], пусть не очень приятном. Я малонаблюдателен, даже вовсе не наблюдателен, однако мне запомнилось то, что один поэт неуклюже, под стать предмету, назвал «нелепейшим одеянием». Так и вижу этот костюм ярко-синего цвета с явным излишком пуговиц и карманов. Узел его галстука напоминал хитрые узлы, которые завязывают иллюзионисты. В руке он держал кожаную папку — вероятно, набитую документами, подумал я. Коротко остриженные, на военный лад, усики. И, когда во время разговора он закурил сигару, я почувствовал, что в этом лице слишком много черт. Trop meublé[2], сказал я себе.

---

[1] Уточнении, выяснении (*франц.*).

[2] Чересчур загромождено (*франц.*).

Очередность слов в любом сообщении придает неоправданно большое значение называемым предметам — ведь каждое слово занимает какое-то место на странице и какое-то мгновение в мыслях читателя; кроме перечисленных, вполне заурядных черт, облик этого человека наводил на мысль о нелегком прошлом.

В кабинете у меня есть овальный портрет моего прадеда, сражавшегося в войнах за Независимость, и несколько витрин со шпагами и знаменами. Я ему показал, давая пояснения, эти славные реликвии, он осматривал их бегло, как бы из чувства долга, и дополнял мои комментарии не без некоторого нахальства — по-моему, невольного, машинального. Например, он говорил:

— Правильно. Сражение под Хунином. 6 августа 1824 года. Кавалерийская атака Хуареса.

— Суареса, — поправил я.

Подозреваю, что его обмолвка была нарочитой. Воздев по-восточному руки, он воскликнул:

— Первая моя ошибка и, вероятно, не последняя! Я питаюсь текстами и потому путаюсь, а у вас это замечательное прошлое живет в душе.

Звук «в» он произносил почти как «ф».

Подобная лесть была мне неприятна. Книги больше заинтересовали его. Он любовно разглядывал названия и, помнится, сказал:

— А, Шопенгауэр, который никогда не доверял истории... Как раз это издание Гризебаха было у меня в Праге. Я-то думал, что состарюсь в дружеском окружении этих удобных томов, но именно история, воплощенная в одном сумасшедшем, вышвырнула меня из моего дома и из моего города. И вот я здесь, с вами, в Америке, в вашем уютном доме...

Говорил он не очень правильно, но бегло, явственный немецкий акцент сочетался с испанским шепелявым «с».

Мы уже сидели, и я воспользовался его репликой, чтобы перейти к делу.

— Здесь история более милостива, — сказал я. — Я надеюсь умереть в этом доме, в доме, в котором я родился. Сюда принес мой прадед эту шпагу, немало погулявшую по Америке, здесь я размышлял о прошлом и писал свои книги. Я почти

могу сказать, что никогда не покидал эту библиотеку, но теперь я наконец выйду отсюда, чтобы повидать те края, где путешествовал только по картам.

И я постарался улыбкой смягчить возможный излишек пафоса.

— Вы имеете в виду некую Карибскую республику? — спросил Циммерман.

— Именно так. Этой вскоре предстоящей мне поездке я обязан честью принимать вас у себя, — ответил я.

Тринидад подала нам кофе. С неторопливой уверенностью я продолжал:

— Думаю, вам известно, что министр поручил мне переписать и предварить введением письма Боливара, которые по воле случая обнаружены в архиве доктора Авельяноса. Миссия эта со счастливой неотвратимостью венчает труд всей моей жизни. Труд, который я, так сказать, выносил в своей крови.

Для меня было облегчением высказать то, что требовалось высказать. Циммерман, казалось, меня не слышал, его глаза смотрели не на меня, а на книги за моей спиной. Неопределенно кивнув, он с пафосом воскликнул:

— Да, в крови. Вы прирожденный историк. Ваш народ бродил по просторам Америки и участвовал в великих битвах, когда мой народ, пребывая в безвестности, только-только выглядывал из гетто. У вас история, как вы красноречиво выразились, в крови, вам достаточно лишь прислушиваться к ее тайному голосу. Я же, напротив, вынужден ехать в Сулако, разбирать тексты, возможно, даже подложные. Поверьте, доктор, я вам завидую.

В его словах не было ни вызова, ни издевки — они выражали твердую волю, делавшую будущее столь же непреложным, как прошлое. Его аргументы здесь роли не играли, сила была в человеке, а не в его умении убеждать. С назидательной неторопливостью Циммерман продолжал:

— В отношении Боливара — простите, Сан-Мартина — ваши симпатии, дорогой мэтр, достаточно известны. «Votre siège est fait»[1]. Я еще не читал пресловутого письма Болива-

[1] Ваша позиция определена (*франц.*).

ра, однако неизбежно и вполне разумно будет предположить, что Боливар написал его с целью самооправдания. В любом случае это хваленое послание откроет нам то, что мы могли бы назвать «сектором Боливара», но не «сектором Сан-Мартина». Когда оно будет опубликовано, придется его взвешивать, исследовать, просеивать сквозь критическое сито и, коль необходимо, отвергнуть. Для этого окончательного приговора не найти человека более подходящего, чем вы с вашей лупой. Со скальпелем, с ланцетом, если того потребует научная строгость! Позвольте мне также прибавить, что имя публикатора письма останется связанным с самим письмом. Для вас подобная связь ни в коем случае не желательна. Ведь публика в оттенках не разбирается.

Теперь я понимаю, что дальнейший наш разговор был по сути излишним. Пожалуй, я и тогда это почувствовал, но, чтобы не возражать гостю, я, ухватившись за его замечание, спросил, действительно ли он полагает, что эти письма подделка.

— Пусть там даже слог и почерк Боливара, — ответил он, — это не означает, что в них изложена вся правда. Возможно, что Боливар желал ввести в заблуждение своего адресата или попросту обманывался сам. Вам, историку, мыслителю, лучше меня знать, что тайна кроется в нас самих, а не в словах.

Его выспренние банальности вызывали у меня раздражение, и я сухо заметил, что внутри окружающей нас тайны свидание в Гуаякиле, где генерал Сан-Мартин отказался от честолюбивых стремлений и отдал судьбу Америки в руки Боливара, это тоже загадка, заслуживающая изучения.

— Есть столько объяснений... — ответил Циммерман. — Кое-кто предполагает, что Сан-Мартин оказался в западне; другие, вроде Сармьенто, что он, будучи военным европейской выучки, растерялся здесь, на этом континенте, которого он никогда не понимал; иные, как правило, аргентинцы, приписывали этот поступок самоотверженности, еще кто-то — усталости. Некоторые намекают на секретный наказ какой-то масонской ложи.

Я заметил, что в любом случае было бы интересно восстановить подлинные слова, которыми обменялись Протектор Перу и Освободитель.

— Возможно, что слова они произносили самые обычные, — возразил Циммерман. — В Гуаякиле сошлись лицом к лицу два человека; если один из них одержал верх, причиной была его более сильная воля, а не приемы диалектики. Как видите, я не забыл моего Шопенгауэра.

И с усмешкой он прибавил:

— «Words, words, words»[1]. Шекспир, непревзойденный мастер по части слов, презирал их. В Гуаякиле, или в Буэнос-Айресе, или в Праге они всегда имеют меньше значения, чем личность.

В этот миг я почувствовал, что с нами что-то происходит или, вернее, уже произошло. Короче, мы стали другими. В комнату заползали сумерки, но я не включал света. Почти машинально я спросил:

— Вы из Праги, доктор?

— Я был из Праги, — ответил он.

Чтобы уклониться от главной темы, я заметил:

— Наверно, странный город. Я его не знаю, но первой немецкой книгой, которую я прочитал, был роман Майринка «Голем».

— Единственная книга Густава Майринка, достойная упоминания, — ответил Циммерман. — В остальные лучше не заглядывать — плохая литература с еще худшей теософией. И все же есть какой-то налет необычности Праги в этой книге сновидений, растворяющихся в других сновидениях. В Праге все странно или, если угодно, ничто не странно. Там все может случиться. Такое же чувство бывало у меня в вечерние часы в Лондоне.

— Вы говорили о воле, — сказал я. — В «Мабиногион» два короля играют в шахматы на вершине холма, меж тем как в долине их воины сражаются. Один из королей выигрывает партию, тут же прибывает всадник с вестью, что войско другого короля разбито. Битва людей была отражением битвы на шахматной доске.

— Да, магическое действо, — сказал Циммерман.

— Либо проявление воли в двух различных областях, — сказал я. — Другая кельтская легенда повествует о состяза-

[1] Слова, слова, слова (*англ.*).

нии двух знаменитых бардов. Один, аккомпанируя себе на арфе, поет с утренней зари до вечерней. Уже при появлении звезд или луны он передает арфу другому. Тот откладывает арфу в сторону и встает на ноги. Первый признает свое поражение.

— Какая эрудиция! Какая способность обобщения! — воскликнул Циммерман. И уже спокойней прибавил: — Я должен признаться в своем невежестве касательно бретонских материй. Вы, как дневной свет, объемлете и Запад и Восток, тогда как я замкнут в своем карфагенском углу, который теперь дополняю крохами американской истории. Я всего лишь владею методом.

В его голосе звучала угодливость еврея и угодливость немца, но я чувствовал, что ему ничего не стоит признавать мое превосходство и льстить мне, поскольку его цель уже достигнута.

Он попросил меня не беспокоиться об оформлении его поездки («об этих негоциациях», употребил он отвратительное словечко!). Затем достал из портфеля адресованное министру письмо, где я излагал мотивы своего отказа и общепризнанные заслуги доктора Циммермана, и вложил мне в руку свое вечное перо, чтобы я поставил подпись. Когда он прятал письмо, я случайно заметил билет на самолет, «рейс Эсейса—Сулако».

Уходя, он снова остановился перед томами Шопенгауэра и сказал:

— Наш учитель, наш общий учитель, полагал, что ни один поступок не бывает невольным. Если вы остаетесь в этом доме, в этом замечательном патрицианском доме, значит, в глубине души вы хотите остаться. Благодарю и уважаю вашу волю.

Без единого слова я принял эту последнюю подачку.

Я проводил его до двери на улицу. Прощаясь, он воскликнул:

— А кофе был отменный!

Перечитываю эти бессвязные строчки и, наверно, брошу их в огонь. Да, недолгим было наше свидание.

Чувствую, что больше ничего не напишу. «Mon siège est fait»[1].

---

[1] Моя позиция определена (*франц.*).

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, неверующий, 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 недоставало твердости: однажды, правда, скорее равнодушно, чем сердито, он даже обменялся двумя-тремя тычками с группой однокурсников, подбивавших его на участие в студенческой демонстрации. Но, в душе соглашатель, 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 хол-

мов. 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: 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, Бальтасар 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, верней, вопреки вмешательству городского гостя Гутре удалось спасти бóльшую 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 объяс-

нить. 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 заинтересовали. Он сказал, что работа эта 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 задерживаться 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 пампы. 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 благодарность 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 сахару.

Новая гроза разразилась во вторник. В четверг ночью его разбудил тихий стук в дверь, которую он на всякий случай обычно запирал. 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 предчувствия-

ми. 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.

СООБЩЕНИЕ БРОУДИ

В экземпляре первого тома «Тысячи и одной ночи» (Лондон, 1840) Лейна, добытом для меня дорогим моим другом Паулино Кейнсом, мы обнаружили рукопись, которую я здесь переведу на испанский. Судя по каллиграфическому почерку — искусству, от которого нас отучают пишущие машинки, — она относится ко времени издания книги. Как известно, Лейн не поскупился на пространные комментарии, но, кроме того, на полях изобилуют всяческие добавления, вопросительные знаки и кое-где поправки, написанные тем же почерком, что и рукопись. Похоже, читателя меньше интересовали сказки Шехерезады, чем мусульманские обычаи. О Дэвиде Броуди, чья подпись с изящным росчерком стоит под рукописью, мне ничего не удалось разузнать, за исключением того, что он был шотландский миссионер родом из Абердина и проповедовал христианскую веру в центре Африки, а затем в дебрях Бразилии, страны, куда его, видимо, привело знание португальского языка. Даты его рождения и смерти мне неизвестны. Рукопись, насколько я знаю, никогда не публиковалась.

Я буду дословно переводить это сообщение, изложенное на бесцветном английском языке, не позволяя себе никаких пропусков, кроме нескольких стихов из Библии да одного занятного пассажа о сексуальных обычаях йеху, которые почтенный пресвитерианин целомудренно доверил латыни. Первая страница отсутствует.

*

«...края, опустошаемого людьми-обезьянами (Apemen), находится обиталище „mlcm", которых я буду называть „йеху", дабы мои читатели не забывали об их скотской природе, а еще потому, что точная транскрипция тут невозможна из-за

отсутствия гласных в их отрывистой речи. Число особей в племени, как я полагаю, не превышает семи сотен, включая ветвь „nr", живущих южнее, в густых зарослях кустарника. Названная мною цифра приблизительна, поскольку, за исключением царя, царицы и колдунов, у йеху нет жилищ, и они спят там, где их застанет ночь, а не на определенном месте. Численность их сокращается из-за болотной лихорадки и непрестанных набегов людей-обезьян. Имена есть только у немногих. Желая кого-то позвать, они швыряют в него комьями грязи. Я также видел йеху, которые, чтобы позвать друга, бросались наземь и кувыркались. Физически они не отличаются от племени „кру", только лоб у них более низкий и медный оттенок кожи уменьшает ее черноту. Питаются они плодами, корнями и пресмыкающимися, пьют молоко кошек и летучих мышей, ловят рыбу руками. Когда едят, прячутся или закрывают глаза — все прочее совершают на виду у всех, подобно философам-киникам. Поедают сырыми трупы колдунов и царей, чтобы приобрести их достоинства. Я стал их укорять за этот обычай, в ответ они притронулись к своему рту, а потом к животу, желая, возможно, показать, что мертвецы это тоже пища или — но это, пожалуй, для них было бы слишком сложно, — чтобы я понял, что в конце концов все, чем мы питаемся, становится человеческой плотью.

В своих битвах они употребляют камни, кучи которых собирают про запас, и магические проклятия. Ходят голые, изготовление одежды и даже татуировка им неведомы.

Примечательно, что, располагая обширным, заросшим травою плоскогорьем, где имеются источники с чистой водой и тенистые деревья, они предпочитают копошиться внизу, в болотах, окружающих плоскогорье, словно испытывая удовольствие от жестоких лучей экваториального солнца и от грязи. Склоны плоскогорья отвесны и представляют некую защиту от людей-обезьян. В горных местностях Шотландии кланы сооружали себе крепости на вершинах холмов — я рассказал об этом обычае колдунам, предлагая взять его за образец, но бесполезно. Тем не менее они разрешили мне соорудить хижину на плоскогорье, где ночью воздух более прохладен.

Племенем управляет царь, обладающий абсолютной властью, однако я подозреваю, что на самом деле правят четыре

колдуна, окружающие царя и его избравшие. Каждого новорожденного подвергают тщательному осмотру и, если у него обнаруживают определенные приметы — какие, мне не хотели сказать, — его провозглашают царем йеху. Тогда его увечат (he is gelded) — выжигают глаза, отрубают кисти рук и ступни, дабы мирская суета не отвлекала его от постижения мудрости. Живет он в пещере, именуемой „дворцом" („qzr"), куда имеют доступ только четыре колдуна да несколько рабов, которые прислуживают царю и натирают его нечистотами. Если начинается война, колдуны вытаскивают царя из пещеры, показывают всему племени для возбуждения храбрости и несут его на плечах в самую гущу схватки, как знамя или талисман. В подобных случаях он обычно сразу же погибает под градом камней, которыми его забрасывают люди-обезьяны.

В другом „дворце" живет царица, которой не дозволено видеть ее царя. Она удостоила меня аудиенции — она улыбчива, молода и недурна собой, насколько это возможно для их расы. Ее наготу украшают браслеты из металла и слоновой кости и ожерелья из зубов. Она оглядела меня, обнюхала, потрогала и в заключение предложила мне себя на глазах у своих камеристок. Мой сан (my cloth) и мои правила не позволили мне принять эту честь, которую она обычно оказывает колдунам и охотникам за рабами, в основном мусульманам, чьи караваны проходят через их страну. Два-три раза она вонзила мне в тело золотую иглу — подобные уколы являются знаком царской милости, и некоторые йеху сами себе их наносят, чтобы похвалиться благосклонностью царицы. Украшения, мной упомянутые, доставляются из других краев — йеху полагают их созданиями природы, ибо сами неспособны изготовить даже простейшую вещь. Мою хижину племя считало деревом, хотя многие видели, как я ее строил, и сами мне помогали. Были у меня, среди прочих вещей, пробковый шлем, компас и Библия; йеху их разглядывали, взвешивали на ладони и спрашивали, где я их нашел. Мой походный нож они нередко хватали за лезвие — бесспорно, они в нем видели что-то другое. Не знаю, как бы они истолковали назначение стула. Дом с несколькими комнатами был бы для них настоящим лабиринтом, но, возможно, они бы в нем не заблудились, как

не заблудится кошка, хотя она не может его вообразить. Всех их поражала моя борода, тогда еще рыжая, — они любили ее гладить.

Йеху не испытывают ни страданий, ни радостей, кроме удовольствия от сырого протухшего мяса и всяческих зловонных предметов. Отсутствие воображения делает их жестокими.

О царе и царице я уже рассказал, теперь перейду к колдунам. Я писал, что их четверо, — это самое большое число в арифметике йеху. Считают они на пальцах: один, два, три, четыре, много — с большого пальца начинается бесконечность. То же самое, как меня уверяют, наблюдается у племен, бродящих в окрестностях Буэнос-Айреса. Несмотря на то что „четыре" последнее доступное им число, торгующие с ними арабы не обманывают их, потому что при обмене все делится на кучки в один, два, три, четыре предмета, которые каждый кладет на свою сторону. Обменные операции совершаются медленно, но в них никогда не бывает ни ошибок, ни обмана. В народе йеху подлинный интерес вызвали у меня только колдуны. Им приписывают способность превращать, кого пожелают, в муравьев или в черепах; один йеху, заметив на моем лице выражение недоверия, указал мне на муравейник, словно он мог служить доказательством. Памяти у йеху нет, вернее, почти нет; они говорят об ущербе, причиненном нашествием леопардов, однако не знают, то ли сами видели его, то ли их предки, или же они рассказывают какой-то сон. У колдунов память есть, хотя и в минимальной степени: вечером они могут вспомнить то, что происходило утром или даже накануне вечером. Отличаются они также даром предвидения: со спокойной уверенностью провозглашают, что произойдет через десять или пятнадцать минут. Например, заявляют: „Сейчас мне на затылок сядет муха", или „Скоро мы услышим крик птицы". Сотни раз я убеждался в этой их любопытной способности и немало над ней размышлял. Мы знаем, что прошлое, настоящее и будущее уже существуют, до мельчайшей мелочи, в пророческой памяти Бога, в Его вечности; странно, что люди могут бесконечно далеко видеть назад, но не вперед. Если я со всей отчетливостью помню крупнотоннажный парусник, прибывший из Норвегии, когда мне было около четырех лет, чего ж удивляться, если кто-то способен предвидеть то,

что вот-вот должно случиться? С философской точки зрения память — не менее чудесная способность, чем угадывание будущего; завтрашний день ближе к нам, чем переход евреев через Чермное море, о котором мы, однако же, помним. Простым людям племени запрещается смотреть на звезды, этой привилегией пользуются только колдуны. У каждого колдуна есть ученик, которого он с детских лет наставляет в тайных науках и который после его смерти сменяет его. Таким образом, их всегда четыре, число это у них имеет магический смысл как последнее доступное уму человеческому. Они на свой лад придерживаются учения об аде и рае. И тот и другой находятся под землей. В аду, где светло и сухо, обитают, по их мнению, больные, старики, презираемые, люди-обезьяны, арабы и леопарды; в раю, который им представляется болотистым, погруженным во тьму местом, обретаются царь, царица, колдуны, все те, кто на земле был счастлив, жесток и кровожаден. Почитают они также некоего бога, которого величают Кал, придуманного, возможно, по образу и подобию их царя: он существо увечное, слепое, хилое и обладающее неограниченной властью. Обычно он принимает облик муравья или змеи.

После вышесказанного, думаю, никого не удивит, что за все время пребывания у них мне не удалось по-настоящему побеседовать ни с одним йеху. Словосочетание „Отче наш" приводило их в замешательство, ибо они лишены понятия отцовства. Они не представляют себе, что некий акт, совершенный девять месяцев тому назад, может быть связан с рождением ребенка, — столь отдаленная и неправдоподобная связь им непонятна. Что ж до прочего, то все их женщины вступают в плотские сношения, но не все становятся матерями.

Язык у них сложный. Он непохож ни на один из языков мне известных. Здесь невозможно выделить члены предложения, поскольку нет предложений. Каждое односложное слово соответствует некой общей идее, уточняемой контекстом или ужимками говорящего. Например, слово „nrz" содержит идею разбросанности или пятнистости; оно может обозначать звездное небо, леопарда, стаю птиц, рябое лицо, что-то разбрызганное, действие разливания или бегство врассыпную с поля боя. Слово „hrl", напротив, указывает на что-то объединенное или плотное; оно может обозначать

племя, ствол, кучу камней, собирание камней, четырех колдунов, соитие и лесную чащу. Произнесенное другим тоном или с другой гримасой, каждое слово может иметь противоположный смысл. Не будем чересчур удивляться: в нашем английском языке глагол to cleave тоже означает и „прилипать" и „разрезать". Таким образом, они обходятся без предложений, даже усеченных.

Подобный язык предполагает способность к абстрактному мышлению, почему я думаю, что йеху, несмотря на их дикость, следует отнести не к первобытным народам, но к народам выродившимся. Эту гипотезу подтверждают надписи, обнаруженные мною на вершине плоскогорья, их знаки напоминают руны, которые высекали на камнях наши предки, и нынешние йеху уже не могут их расшифровать. Похоже, будто они забыли письменный язык и у них остался только устный.

Развлечения племени состоят из боев выдрессированных для этой цели котов и из казней. Например, кого-нибудь обвинили в покушении на честь царицы или в том, что он ел на глазах у других; ни свидетельских показаний, ни признания обвиняемого не требуется — царь тут же выносит смертный приговор. Осужденный подвергается пыткам, о которых я предпочитаю умолчать, затем его побивают камнями. Царица имеет право бросить первый и последний камень, обычно уже излишний. Толпа восхваляет ее ловкость и все ее прелести и неистово ее приветствует, забрасывая розами и всякой вонючей пакостью. Царица не произносит ни слова, только улыбается.

Другой любопытный обычай связан с поэтами. Кому-то из йеху приходит в голову связать подряд шесть-семь слов, как правило, загадочных. Не в силах сдержаться, он выкрикивает их, стоя в центре круга, образованного сидящими на земле колдунами и плебсом. Если его стихи никого не тронут, то ничего не происходит; если же слова поэта вызвали страх, все молча отдаляются от него, охваченные священным ужасом (under a holy dread). Они чувствуют, что его посетил дух, — теперь никто с ним не заговорит и на него не взглянет, даже родная мать. Отныне он уже не человек, а бог, и всякий имеет право его убить. Поэт же, если ему удается, ищет спасения в песчаных местностях Севера.

Выше я уже описывал, как очутился у йеху. Читатель, наверно, помнит, что они меня окружили, что я выстрелил в воздух из ружья и что они приняли звук выстрела за какой-то волшебный гром. Дабы поддерживать в них этот страх, я неизменно ходил без оружия. В одно весеннее утро, на рассвете, на нас внезапно напали люди-обезьяны; я бегом спустился вниз с ружьем и убил двоих из этих скотов. Остальные в панике убежали. Пулю, как известно, увидеть невозможно. Впервые в жизни мне довелось услышать хвалебные возгласы. Кажется, именно тогда царица изволила меня принять. Но память йеху коротка, и в тот же день я от них ушел. Мои блуждания в лесах не представляют интереса. В конце концов я набрел на селение чернокожих, умевших пахать, сеять и молиться, с которыми я мог объясниться на португальском языке. Миссионер, знавший романские языки, падре Фернандес, приютил меня в своей хижине и заботился обо мне, пока я не смог продолжить свой нелегкий путь. Сперва меня мутило при виде того, как он, не таясь, разевает рот и закладывает туда куски пищи. Я закрывал глаза рукой или отводил взгляд, но через несколько дней привык. С удовольствием вспоминаю наши богословские споры. Мне так и не удалось возвратить его в лоно истинной веры Христовой.

Пишу я это в Глазго. Я рассказал о своем пребывании среди йеху, но не упомянул о внушенном ими ужасе, который никогда меня не покидает вполне и посещает в сновиденьях. На улице мне чудится, что они и поныне окружают меня. Да, я знаю, что йеху народ дикий, быть может, самый дикий из существующих на земле, и все же было бы несправедливо забывать, что им свойственны черты, позволяющие не судить их чересчур строго. У них есть общественный строй, им даровано благо иметь царя, они пользуются языком, основанным на родовых понятиях, они, подобно евреям и грекам, верят в божественный источник поэзии и догадываются, что после смерти тела душа остается жить. Они подтверждают оправданность системы наград и наказаний. В общем, они тоже представляют культуру, как представляем ее мы, несмотря на многие наши грехи. Я не раскаиваюсь, что вместе с ними отражал нападение людей-обезьян. Наш долг спасти их. Надеюсь, что правительство Ее Величества не оставит без внимания идею, которую я дерзнул вложить в это сообщение».

Из книги

ЗОЛОТО ТИГРОВ

ПРЕДИСЛОВИЕ

От человека, достигшего семи десятков лет, которые нам отпустил царь Давид, трудно ждать чего-то еще, кроме известной ловкости в обращении со словом, мелких вариаций и надоевших повторов. Пытаясь устранить или хотя бы умерить подобную монотонность, я — кажется поспешив с гостеприимством — решил впустить в этот сборник разнообразные темы, которые приходят на ум писателю за его обычным занятием. Признание сменяется в книге притчей, сонет — белым или свободным стихом. В начале времен, столь удобном для смутных фантазий и непогрешимых космогоний, никакого деления на прозу и поэзию не существовало. Тор не был богом грозы: он был грозой, он был богом.

Для настоящего поэта каждая секунда жизни, каждая мелочь уже должна быть поэзией, какова она, по сути, и есть. Насколько знаю, такой непрерывной остроты чувств пока не достиг никто. Браунинг и Блейк подошли к цели ближе других; Уитмен ее не раз провозглашал, но его продуманные перечисления не всегда отличишь от бесчувственных каталогов.

Я не верю в литературные школы: по-моему, они, облегчая обучение, пользуются всего лишь наглядными пособиями. Но если уж нужно сказать, от чего я иду в своих стихах, я бы ответил: от латиноамериканского модернизма, от его свободы, обновившей столькие литературы, чье общее орудие — испанская речь, не исключая, понятно, и словесность самой Испании.

Мне не раз приходилось разговаривать с Леопольдо Лугонесом. Человек он был нелюдимый и заносчивый, но при этом то и дело сворачивал на воспоминания о его «друге и учителе Рубене Дарио». (Почему я, кстати, и думаю, что нам

нужно развивать в нашем языке общие черты, а не местные особенности.)

Кое-где на страницах книги читатель заметит мой интерес к философии. Он зародился в детстве, когда отец на шахматной доске (как сейчас помню, кедрового дерева) показал мне состязание Ахиллеса и черепахи.

Что до влияний, которые в этом сборнике чувствуются... Во-первых, это писатели, которых я больше всего люблю — имя Браунинга уже мелькнуло; во-вторых, те, которых я когда-то прочел и перечитываю по сей день; в-третьих, все те, которых я никогда не читал, но которые, тем не менее, живут во мне. Язык — не произвольный набор символов, а традиция и образ чувств.

Х. Л. Б.
Буэнос-Айрес, 1972

ТАМЕРЛАН
(1336–1405)

От мира этого моя держава:
Тюремщики, застенки и клинки —
Непревзойденный строй. Любое слово
Мое как сталь. Незримые сердца
Бесчисленных народов, не слыхавших
В своих далеких землях обо мне, —
Мое неотвратимое орудье.
Я, пастухом бродивший по степям,
Крепил мой стяг над персепольским валом
И подводил напиться скакунов
К теченью то ли Окса, то ли Ганги.
В час моего рожденья с высоты
Упал клинок с пророческой насечкой;
Я был и вечно буду тем клинком.
Я не щадил ни египтян, ни греков,
Губил неутомимые пространства
Руси набегами моих татар,
Я громоздил из черепов курганы,
Я впряг в свою повозку четырех
Царей, не павших в прах передо мною.
Я бросил в пламя посреди Алеппо
Божественный Коран, ту Книгу Книг,
Предвестье всех ночей и дней на свете.
Я, рыжий Тамерлан, сжимал своими
Руками молодую Зенократу,
Безгрешную, как горные снега.
Я помню медленные караваны
И тучи пыли над грядой песков,
Но помню закопченные столицы

И прядки газа в темных кабаках.
Я знаю все и все могу. В чудесной,
Еще грядущей книге мне давно
Открыто, что умру, как все другие,
Но и в бескровных корчах повелю
Своим стрелкам во вражеское небо
Пустить лавину закаленных стрел
И небосклон завесить черным платом,
Чтоб знал любой живущий на земле:
И боги смертны. Я — все боги мира.
Пускай другие ищут гороскоп,
Буссоль и астролябию в надежде
Найти себя. Я сам все звезды неба.
С зарей я удивляюсь, почему
Не покидаю этого застенка,
Не снисхожу к призывам и мольбам
Гремучего Востока. В снах я вижу
Рабов и чужаков: они Тимура
Касаются бестрепетной рукой
И уговаривают спать и на ночь
Отведать заколдованных лепешек
Успокоения и тишины.
Ищу клинок, но рядом нет его.
Ищу лицо, но в зеркале — чужое.
Теперь оно в осколках, я привязан.
Но почему-то я не вижу плах
И шей под вскинутыми топорами.
Все это мучит, но какой же прок
Мне, Тамерлану, им сопротивляться?
И Он, должно быть, вынужден терпеть.
Я — Тамерлан, царящий над закатом
И золотым восходом, но, однако...

БЫЛОЕ

Как все доступно, полагаем мы,
В податливом и непреложном прошлом:
Сократ, который, выпив чашу яда,
Ведет беседу о путях души,
А голубая смерть уже крадется
По стынущим ногам: неумолимый
Клинок, что брошен галлом на весы;
Рим, возложивший строгое ярмо
Гекзаметра на долговечный мрамор
Наречья, в чьих осколках копошимся;
Хенгист со сворой, мерящей веслом
Бестрепетное Северное море,
Чтоб силой и отвагой заложить
Грядущую британскую державу;
Саксонский вождь, который обещает
Семь стоп земли норвежскому вождю
И до захода солнца держит слово
В кровавой схватке; конники пустынь,
Которые топтали прах Востока
И угрожали куполам Руси;
Перс, повествующий о первой ночи
Из Тысячи, не ведая о том,
Что зачинает колдовскую книгу,
Которую века — за родом род —
Не отдадут безгласному забвенью;
Усердный Снорри в позабытой Фуле,
Спасающий в неспешной полутьме
Или в ночи, когда не спит лишь память,
Богов и руны северных племен,

Безвестный Шопенгауэр, уже
Провидящий устройство мирозданья;
Уитмен, в жалкой бруклинской газетке,
Где пахнет краскою и табаком,
Пришедший к исполинскому решенью
Стать каждым из живущих на земле
И всех вместить в единственную книгу;
Убийца Авелино Арредондо,
Над Бордой в утреннем Монтевидео
Сдающийся полиции, клянясь,
Что подготовил дело в одиночку;
Солдат, в Нормандии нашедший смерть,
Солдат, нашедший гибель в Галилее.
Но этого всего могло не быть
И, в общем, не было. Мы представляем
Их в нерушимом и едином прошлом,
А все вершится лишь сейчас, в просвете
Меж канувшим и предстоящим, в миг,
Когда клепсидра смаргивает каплю.
И призрачное прошлое — всего лишь
Музей недвижных восковых фигур
И сонм литературных отражений,
Что заблудились в зеркалах времен.
Бренн, Карл Двенадцатый и Эйрик Рыжий
И этот день хранимы не твоим
Воспоминаньем, а своим бессмертьем.

ДЖОНУ КИТСУ
(1795–1821)

С рожденья до безвременной могилы
Ты подчинялся красоте жестокой,
Стерегшей всюду, словно воля рока
И помощь случая. Она сквозила
В туманах Темзы, на полях изданья
Античных мифов, в неизменной раме
Дней с их общедоступными дарами,
В словах, в прохожих, в поцелуях Фанни
Невозвратимых. О недолговечный
Китс, нас оставивший на полуфразе —
В бессонном соловье и стройной вазе
Твое бессмертье, гость наш скоротечный.
Ты был огнем. И в памяти по праву
Не пеплом станешь, а самою славой.

ON HIS BLINDNESS[1]

Без звезд, без птицы, что крылом чертила
По синеве, теперь от взгляда скрытой,
Без этих строчек (ключ от алфавита —
В руках других), без камня над могилой
Со скраденною сумерками датой,
Неразличимой для зрачков усталых,
Без прежних роз, без золотых и алых
Безмолвных воинств каждого заката
Живу, но «Тысяча ночей» со мною,
Чьих зорь и хлябей не лишен незрячий,
Со мной Уитмен, имена дарящий
Всему, что обитает под луною,
Забвения невидимые клады
И поздний луч непрошеной отрады.

[1] К собственной слепоте (*англ.*).

ПОИСКИ

И вот три поколения прошли,
И я ступил в поместье Асеведо
Моих далеких предков. Озираясь,
Я их следы искал в старинном доме,
Беленом и квадратном, в холодке
Двух галерей его, в растущей тени,
Ложащейся от межевых столбов,
В дошедшей через годы птичьей трели,
В дожде, скопившемся на плоской крыше,
В сгущающемся сумраке зеркал —
Хоть в чем-то, им тогда принадлежавшем,
А нынче — недогадливому мне.
Я видел прутья кованой ограды,
Сдержавшей натиск одичалых пик,
Сквозящую на солнце крону пальмы,
Шотландских угольных быков, закат
И хвощ, разросшийся после владельцев.
Здесь было все: опасность и клинок,
Геройство и жестокое изгнанье.
Застыв в седле, царили надо всею
Равниной без начала и конца
Хозяева немереных просторов —
Мигель, Тадео, Педро Паскуаль...
Но, может быть, загадочно и втайне,
Под этим кровом на один ночлег,
Возвысясь надо временем и прахом,
Покинув зеркала воспоминаний,
Мы связаны и объединены,
Я — сном, они между собою — смертью.

УТРАЧЕННОЕ

Где жизнь моя, которой не жил, та,
Что быть могла, бесчестием пятная
Или венчая лаврами, иная
Судьба — удел клинка или щита,
Моим не ставший? Где пережитое
Норвежцами и персами времен
Былых? Где свет, которого лишен?
Где шквал и якорь? Где забвенье, кто я
Теперь? Где избавленье от забот —
Ночь, посланная труженикам честным
За день работ в упорстве бессловесном, —
Все, чем словесность издавна живет?
Где ты, что и сегодня в ожиданье
Несбывшегося нашего свиданья?

Х. М.

В проулке под звонком и номерною
Табличкою темнеет дверь тугая,
Чьи таинства утраченного рая
Не отворяются передо мною
По вечерам. После труда дневного
Заветный голос, реявший когда-то,
Меня с приходом каждого заката
И каждой ночи ожидал бы снова,
Но не бывать. Мне выпали дороги
С постыдным прошлым, смутными часами
И злоупотребленьем словесами
И неопознанным концом в итоге.
Пусть будут у черты исчезновенья
Плита, две даты и покой забвенья.

«RELIGIO MEDICI»[1], 1643

Храни, Господь (не надо падежу
Приписывать буквального значенья:
Он — дань словам, фигура обращенья,
Что в час тревог — с закатом — вывожу).
Меня от самого меня храни,
Прошу словами Брауна, Монтеня
И одного испанца — эти тени
Еще со мною в сумрачные дни.
Храни меня от смертного стыда —
Лежать в веках никчемною плитою.
Храни, Господь, остаться тем же, кто я
Был в прошлом и пребуду навсегда.
Не от клинка, пронзающего плоть,
Но от надежд храни меня, Господь.

[1] Вероисповедание врачевателя (*лат.*).

1971

Сегодня на Луну ступили двое.
Они — начало. Что слова поэта,
что сон и труд искусства перед этой
бесспорной и немыслимой судьбою?
В пылу и ужасе перед святыней,
наследники Уитмена ступили
в мир не тревожимой от века пыли,
все той же до Адама и поныне.
Эндимион, ласкающий сиянье,
крылатый конь, светящаяся сфера
Уэллса, детская моя химера —
сбылась. Их подвиг — общее деянье.
Сегодня каждый на Земле храбрее
и окрыленней. Многочасовая
рутина дня исчезла, представая
свершеньями героев «Одиссеи», —
двух заколдованных друзей. Селена,
которую томящийся влюбленный
искал века в тоске неутоленной, —
им памятник, навечный и бесценный.

ВЕЩИ

Упавший том, заставленный другими
И день и ночь беззвучно и неспешно
Пылящийся в глубинах стеллажей.
Сидонский якорь в ласковой и черной
Пучине у британских берегов.
Пустующее зеркало порою,
Когда жилье наедине с тобой.
Состриженные ногти вдоль петлистой
Дороги через время и пространство.
Безмолвный прах, который был Шекспиром.
Меняющийся абрис облаков.
Нечаянная правильная роза,
На миг один блеснувшая в пыли
Стекляшек детского калейдоскопа.
Натруженные весла аргонавтов.
Следы в песке, которые волна
С ленивой неизбежностью смывает.
Палитра Тернера, когда погасят
В бескрайней галерее освещенье
И только тишь под сводом темноты.
Изнанка многословной карты мира.
Паучья сеть в укромах пирамид.
Слепые камни. Ищущие пальцы.
Тот сон, который виделся под утро
И позабылся, только рассвело.
Начало и развязка эпопеи
При Финнсбурге — те несколько стальных
Стихов, не уничтоженных веками.
Зеркальный оттиск букв на промокашке.

Фонтанчик с черепахою на дне.
Все то, чего не может быть. Двурогий
Единорог. Тот, кто един в трех лицах.
Квадратный круг. Застывшее мгновенье,
Которое Зенонова стрела
Летит до цели, не сдвигаясь с места.
Цветок, забытый в «Рифмах и легендах».
Часы, что время и остановило.
Та сталь, которой Один ствол рассек.
Текст неразрезанного тома. Эхо
За горсткой конных, рвущихся в Хунин,
Что и поныне чудом не заглохло,
Участвуя в дальнейшем. Тень Сармьенто
На многолюдном тротуаре. Голос,
Который слышал на горе пастух.
Костяк, белеющий в барханах. Пуля,
Которою убит Франсиско Борхес.
Ковер с обратной стороны. Все вещи,
Что видит только берклианский Бог.

ГАУЧО

Рожденный на границе, где-то в поле,
В почти безвестном мире первозданном,
Он усмирял напористым арканом
Напористое бычье своеволье.

С индейцами и белыми враждуя,
За кость и козырь не жалея жизни,
Он отдал все неузнанной отчизне
И, проигравши, проиграл вчистую.

Теперь он — прах планеты, пыль столетий.
Под общим именем сойдя в безвестность,
Как многие, теперь он — ход в сюжете,
Которым пробавляется словесность.

Он был солдатом. Под любой эгидой.
Он шел по той геройской кордильере.
Он присягал Уркисе и Ривере,
Обоим. Он расправился с Лапридой.

Он был из тех, не ищущих награды
Ревнителей бесстрашия и стали,
Которые прощения не ждали,
Но смерть несли и гибли, если надо.

И жизнь в случайной вылазке отдавший,
Он пал у неприятельской заставы,
Не попросив и малой крохи — даже
Той искры в пепле, что зовется славой.

За свежим мате ночи коротая,
Он под навесом грезил в полудреме
И ждал, седой, когда на окоеме
Блеснет заря, по-прежнему пустая.

Он гаучо себя не звал: решая
Судьбу, не ведал ли, что есть иная.
И тень его, себя — как мы — не зная,
Сошла во тьму, другим — как мы — чужая.

ТЫ

Только один человек на земле рождался, только один человек на земле умирал.

Все прочее — просто статистика, немыслимый результат сложения.

Так же немыслимо складывать запах дождя и позавчерашний сон.

Тот человек — Одиссей, Авель, Каин, первый, кому открылся строй звездного неба, кто воздвиг первую пирамиду, кто вывел гексаграммы «Книги перемен», резчик, покрывший рунами меч Хенгиста, лучник Эйнар Тамберскельвер, Луис де Леон, книгочей, давший жизнь Сэмюэлу Джонсону, садовник Вольтера, Дарвин на носу «Бигля», еврей в газовой камере, а со временем — ты и я.

Один человек находил свою смерть в Илионе, в Метавре, под Хастингсом и Аустерлицем, Трафальгаром и Геттисбергом.

Один человек умирал в больницах, на кораблях, в непосильном одиночестве, в привычной, родной спальне.

Один человек видел необъятный рассвет.

Один человек чувствовал свежесть воды, вкус плодов и мяса.

Я говорю об одном, о единственном, об одиноком навеки.

Норман, штат Оклахома

О МНОЖЕСТВЕННОСТИ ВЕЩЕЙ

Мне снится пуританский небосвод,
Скупые одинокие созвездья,
Как будто Эмерсон на небосвод
Взирает из холодного Конкорда.
А в наших землях преизбыток звезд.
И человека преизбыток. Столько
Династий насекомых и пернатых,
Звездистых ягуаров, гибких змей,
Растущих и сливающихся веток,
Листвы и кофе, капель и песка,
Давящих с каждым утром, усложняя
Свой тонкий и бесцельный лабиринт!
А вдруг любой примятый муравей
Неповторим перед Творцом, избравшим
Его для воплощенья скрупулезных
Законов, движущих весь этот мир?
А если нет, тогда и мирозданье —
Сплошной изъян и тягостный хаос.
Все зеркала воды и полировки,
Все зеркала неистощимых снов,
Кораллы, мхи, жемчужницы и рыбы,
Маршруты черепахи сквозь века
И светляки лишь одного заката,
Все поколения араукарий,
Точеный шрифт, который не сотрет
Ночь со страницы, — все без исключенья
Отдельны и загадочны, как я,
Их тут смешавший. Не решусь изъять
Из мира ни Калигулу, ни лепру.

Сан-Пабло, 1970

К НЕМЕЦКОЙ РЕЧИ

Кастильское наречье — мой удел,
Колокола Франсиско де Кеведо,
Но в бесконечной кочевой ночи
Есть голоса отрадней и роднее.
Один из них достался мне в наследство —
Библейский и шекспировский язык,
А на другие не скупился случай,
Но вас, сокровища немецкой речи,
Я выбрал сам и много лет искал,
Сквозь лабиринт бессонниц и грамматик,
Непроходимой чащею склонений
И словарей, не твердых ни в одном
Оттенке, я прокладывал дорогу.
Писал я прежде, что в ночи со мной
Вергилий, а теперь могу добавить:
И Гельдерлин, и «Херувимский странник».
Мне Гейне шлет нездешних соловьев
И Гёте — смуту старческого сердца,
Его самозабвенье и корысть,
А Келлер — розу, вложенную в руку
Умершего, который их любил,
Но этого бутона не увидит.
Язык, ты главный труд своей отчизны
С ее любовью к сросшимся корням,
Зияньем гласных, звукописью, полной
Прилежными гекзаметрами греков
И ропотом родных ночей и пущ.
Ты рядом был не раз. И нынче, с кромки
Бессильных лет, мне видишься опять —
Далекий, словно алгебра и месяц.

МОРЕ

Морская вечно юная стихия,
Где Одиссей скитается без срока
И тот другой, кого народ пророка
Зовет Синдбадом. Серые морские
Валы, что мерят взглядом Эйрик Рыжий
И воин, завершивший труд всей жизни —
Элегию и эпос об отчизне,
В далеком Гоа утопая в жиже.
Вал Трафальгара. Вал, что стал судьбою
Британцев с их историей кровавой.
Вал, за столетья обагренный славой
В давно привычном исступленье боя.
Стихия, вновь катящая все те же
Валы вдоль бесконечных побережий.

ПЕРВОМУ ПОЭТУ ВЕНГРИИ

Сейчас, в твоем грядущем, недоступном
Гадателю, который узнает
Запретный образ будущего в ходе
Горящих звезд и потрохах быков,
Мне стоит взять словарь, мой брат и призрак,
Чтобы прочесть, какое имя ты
Носил, какие реки отражали
Твое лицо (сегодня — прах и тлен),
Какие короли, какие боги,
Какие сабли и какой огонь
Твой голос подняли до первой песни.
Нас разделяют ночи и моря,
Различья между нашими веками,
Широты, родословья, рубежи,
Но крепко и загадочно связует
Невыразимая любовь к словам,
Пристрастье к символам и отголоскам.
И снова человек, в который раз
Один на обезлюдевшем закате,
Шлет вдаль необъяснимую тоску
Стрелой Зенона, цель которой — призрак.
Нам ввек не встретиться лицом к лицу,
Мой недоступный голосу предтеча.
Я даже и не эхо для тебя,
А для себя — томление и тайна,
Безвестный остров страхов и чудес,
Как, вероятно, каждый из людей,
Как сам ты под своим далеким небом.

НАШЕСТВИЕ

Я тот, кто утром был среди своих.
Свернувшись в сумрачном углу пещеры,
Я жался, чтобы скрыться в непроглядных
Глубинах сна. Но призраки зверей
С обломками стрелы в кровавой пасти
Меня пугали в темноте. И чем-то,
Быть может, исполнением мольбы,
Агонией врага на крутосклоне,
Любовью или чудо-камнем ночь
Была отмечена. Теперь не помню.
Истершаяся за столетья память
Хранит лишь ночь и утро вслед за ней.
Я задыхался и дрожал. Внезапно
Послышался безмерный, тяжкий гул
Зарю пересекающего стада.
Я тут же бросил свой дубовый лук,
Колчан со стрелами и скрылся в тесной
Расселине в глухом конце пещеры.
И вот я их увидел. Пыша жаром,
Воздев рога и жутко дыбя шерсть,
Они чернели гривой и пронзали
Зрачками. Всем им не было числа.
«Бизоны», — произнес я. Это слово
Еще не раздвигало губы мне,
Но я почуял: это их названье.
Я словно бы впервые видел мир,
Как будто разом и ослеп, и умер,
Дрожа перед бизонами зари.

Они являлись из зари. И были
Зарей. И пусть другие не сквернят
Тяжеловесную стремнину мощи
Священной, равнодушья и величья,
Невозмутимого, как ход светил.
Они смели собаку по дороге,
И ровно то же было бы со мной.
Потом я вывел охрой и кармином
Их на стене. То были Божества
Мольбы и жертвы. Я ни разу в жизни
Не произнес названья «Альтамира».
Не счесть моих обличий и смертей.

1929

Когда-то солнце раньше достигало
Каморки, выходящей в дальний дворик;
Теперь многоэтажный новый дом
Ей застит свет, но в смутном полумраке
Непримечательный жилец проснулся
Задолго до рассвета. Не шумя,
Чтоб никого вокруг не потревожить,
Он тянет мате и послушно ждет.
Ненужный день, похожий на другие,
И жжение в желудке, как всегда.
Он думает, что женщин больше нет,
Как и друзей, которые приелись.
И он им — также. Их пустые толки
Невесть о чем, командах и голах...
Часы неразличимы. Он без спешки
Встает и бреется с необъяснимым
Старанием. Пока что слишком рано.
Глядящие из зеркала черты
Еще хранят былое превосходство.
Мы старимся быстрее наших лиц, —
Задумывается, но видит складки,
Седые усики, запавший рот.
За шляпу — и выходит. В вестибюле —
Газета. Обегает заголовки:
Правительственный кризис в неких странах,
Безвестных и по имени. Но это
Вчерашний номер. Вот и слава Богу:
Нет смысла добираться до конца.
На улице рассвет с его привычной

Химерой небывалой новизны
И криками бродячего торговца.
Он понапрасну ходит по углам
И перекресткам в поисках забвенья,
Любуется на новые дома.
И вдруг... Какая странность... Ветер с Юга?
По Кордове (а некогда — Ривере)
Пускается, забыв, что столько лет
Он обходил ее. Верста, другая.
Он узнает перила галерей,
Решетку закругленного балкона
И глинобитный вал, цветным стеклом
Утыканный. Все прочее — чужое.
Пересекает тротуар. Смешки
Мальчишек. Он как будто их не слышит.
Потом идет все медленней. И вдруг
На месте застывает. Что такое?
Там, где пестреет вывеска кафе,
Стоял трактир «Король, валет и дама»
(То было полстолетия назад).
Там в карты он какому-то пройдохе
Однажды проигрался в пух и прах,
Но заподозрил, что его надули.
Тогда, не препираясь, он сказал:
— Вот деньги, до последнего сентаво,
Считай и выходи, поговорим.
Тот возразил, что я навряд ли сталью
Поправлю то, что в картах упустил.
Все небо было в тучах. Бенавидес
Мне одолжил свой нож. Мы бились долго.
Но в памяти остался только миг,
Застывший блик и хмель самозабвенья.
Я, кажется, нанес один удар
С размаху. И еще — на всякий случай.
И все. Паденье тела и клинка.
Тогда лишь я почувствовал, что ранен
В запястье, а потом увидел кровь
И наконец-то выдавил из глотки
Ругательство, в котором все слилось:

Проклятье, торжество и облегченье.
Я долго жил и все-таки познал,
Что значит быть мужчиной и героем
Или, по крайней мере, стать таким
Хотя б на миг в невозвратимом прошлом.

ЧЕТЫРЕ ЦИКЛА

Историй всего четыре. Одна, самая старая, — об укрепленном городе, который штурмуют и обороняют герои. Защитники знают, что город обречен мечу и огню, а сопротивление бесполезно; самый прославленный из завоевателей, Ахилл, знает, что обречен погибнуть, не дожив до победы. Века привнесли в сюжет элементы волшебства. Так, стали считать, что Елена, ради которой погибали армии, была прекрасным облаком, виденьем; призраком был и громадный пустотелый конь, укрывший ахейцев. Гомеру доведется пересказать эту легенду не первым; от поэта четырнадцатого века останется строка, пришедшая мне на память: «The borgh brittened and brent to brondes and askes»[1]. Данте Габриэль Россетти, вероятно, представит, что судьба Трои решилась уже в тот миг, когда Парис воспылал страстью к Елене; Йейтс предпочтет мгновение, когда Леда сплетается с богом, принявшим образ лебедя.

Вторая история, связанная с первой, — о возвращении. Об Улиссе, после десяти лет скитаний по грозным морям и остановок на зачарованных островах приплывшем к родной Итаке, и о северных богах, вслед за уничтожением земли видящих, как она, зеленея и лучась, вновь восстает из моря, и находящих в траве шашки, которыми сражались накануне.

Третья история — о поиске. Можно считать ее вариантом предыдущей. Это Ясон, плывущий за Золотым руном, и три-

[1] Эта строка на средневековом английском языке значит приблизительно следующее: «Крепость, павшая и стертая до пламени и пепла». Она — из замечательной аллитерационной поэмы «Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь», которая сохраняет первобытную музыку саксонской речи, хотя и создана через несколько веков после завоевания Англии под предводительством Вильгельма Незаконнорожденного.

дцать персидских птиц, пересекающих горы и моря, чтобы увидеть лик своего Бога — Симурга, который есть каждая из них и все они разом. В прошлом любое начинание завершалось удачей. Один герой похищал в итоге золотые яблоки, другому в итоге удавалось захватить Грааль. Теперь поиски обречены на провал. Капитан Ахав попадает в кита, но кит его все-таки уничтожает; героев Джеймса и Кафки может ждать только поражение. Мы так бедны отвагой и верой, что видим в счастливом конце лишь грубо сфабрикованное потворство массовым вкусам. Мы не способны верить в рай и еще меньше — в ад.

Последняя история — о самоубийстве Бога. Атис во Фригии калечит и убивает себя; Один жертвует собой Одину, самому себе, девять ночей вися на дереве, пригвожденный копьем; Христа распинают римские легионеры.

Историй всего четыре. И сколько бы времени нам ни осталось, мы будем пересказывать их — в том или ином виде.

СОН ПЕДРО ЭНРИКЕСА УРЕНЬИ

Сон, привидевшийся Педро Энрикесу Уренье на заре одного из дней 1946 года, как ни странно, состоял не из картин, а из слов. Произносивший их голос был не его, но чем-то похож. Сказанное подразумевало пафос, однако тон оставался безличным и стертым. Все время этого, очень короткого, сна Педро отчетливо помнил, что спит в своей постели и жена бодрствует рядом. Голос во мраке сна говорил:

«Несколько вечеров назад, в кафе на улице Кордова, вы с Борхесом обсуждали фразу севильского анонима „Приди же, смерть, неслышною стрелою". Оба согласились, что это, скорей всего, свободная вариация на тему кого-то из латинских авторов, поскольку подобные переносы — вполне в привычках той эпохи, незнакомой с нашим понятием о плагиате, место которому — не в литературе, а в коммерции. Вы не знали — и не могли знать, — что разговор был пророческим. Через несколько часов ты будешь спешить на последний перрон „Площади Конституции", опаздывая на свою лекцию в университет Ла-Платы. Еле-еле успеешь на поезд, сунешь портфель в багажную сетку и устроишься у окна. Кто-то — имени я не знаю, но лицо вижу — наклонится к тебе с вопросом. Но ты не ответишь, уже мертвый. С женой и детьми ты, как обычно, простишься перед уходом. И не запомнишь этого сна, чтобы все совершилось именно так».

ДВОРЕЦ

Дворец не бесконечен.

Стены, земляные насыпи, сады, лабиринты, террасы, лестницы, двери, коридоры, круглые или прямоугольные внутренние дворы, крытые галереи, переходы, водоемы, залы, спальни, прихожие, библиотеки, чердаки, тюремные камеры, кельи, склепы — их меньше, чем песчинок в Ганге, но число их конечно. Если смотреть с плоских крыш на запад, вдали видны кузницы, мастерские, конюшни, лачуги рабов.

Никому не обойти и малой доли дворца. Некоторым знакомо лишь подземелье. Мы различаем какие-то лица, голоса, слова, но это лишь ничтожная часть. Ничтожная и драгоценная. Дата, выбитая на каменной плите и записанная в приходских книгах, появится после нашей смерти; мы мертвы, если нас ничто не трогает — ни слово, ни желание, ни память. Я знаю, что еще жив.

СЦЕНА С ВРАГОМ

Столько лет я убегал и ожидал его, и вот враг был здесь. Я смотрел из окна, как он с трудом поднимается на холм по каменистой тропе. Ему помогала палка — в руке старика не столько оружие, сколько опора. Много сил я потратил на то, чего наконец дождался: в дверь слабо постучали. Я не без грусти оглядел рукописи, наполовину законченный черновик и трактат Артемидора о сновиденьях — книгу совершенно неуместную, ведь греческого я не знал. Еще день потерян, мелькнуло в уме. Осталось повернуть ключ. Я боялся, что гость бросится на меня, но он сделал несколько неуверенных шагов, уронил палку, даже не глянув ей вслед, и без сил рухнул на кровать. Тоска много раз рисовала мне его, но только теперь я заметил, что он как две капли воды похож на последний портрет Линкольна. Пробило четыре.

Я наклонился, чтобы он лучше слышал.

— Мы думаем, что время идет только для других, а оно не щадит никого, — выговорил я. — Мы встретились, но все, что было, потеряло теперь всякий смысл.

Он успел уже расстегнуть пальто. Правая рука скользнула в пиджачный карман. Он что-то показывал. «Револьвер», — догадался я.

Тут он твердо отчеканил:

— Ты пожалел меня и впустил в дом. Теперь мой черед, но я не из сердобольных.

Надо было что-то возразить. Силой я не отличался, и спасти меня сейчас могли только слова. Я нашел их:

— Да, когда-то я обидел ребенка, но ты же теперь не ребенок, а я не тот сумасшедший. Согласись, мстить сегодня так же нелепо и смешно, как и прощать.

— Я не ребенок, — подтвердил он, — и поэтому убью тебя. Это не месть, а справедливость. Все твои отговорки, Борхес, — это просто уловки, ты боишься смерти. Но поделать ничего не можешь.

— Одно все-таки могу, — возразил я.

— Что? — спросил он.

— Проснуться, — ответил я.

И проснулся.

К ИСЛАНДИИ

Из многих сказочных земель, какие
Трудил я — плоть со свитою теней,
Ты отдаленней всех и всех роднее,
Окраинная Фула кораблей,
Упорных плугов и надежных весел,
Развешанных рыбацких неводов,
Вечернего немеркнущего света,
Который льется с самого утра,
И ветра в поисках истлевшей снасти
Ушедших викингов. Священный край,
Достойный страж германского наследья
И выкупленный клад его легенд
С железной чащею, железным волком
И парусником, пугалом богов,
Который слажен из ногтей умерших.
Исландия, ты столько снилась мне
С тех давних пор, как мой отец ребенку,
Каким я начал и закончу жизнь,
Дал утром перевод «Völsunga Saga»,
В которую сегодня, полутень,
С неспешными вникаю словарями.
Когда жильцу уже не рада плоть
И пламя никнет, скрадываясь пеплом,
Достойней кротко посвятить себя
Безмерному труду. Твое наречье
Избрал я, полуночную латынь,
Степями и морями полумира
Пришедшую в роскошный Цареград
И к девственным американским взморьям.

Мне цели не достичь, и ждут меня
Счастливые случайности исканий,
А не обманчивый заклятый плод.
То чувство знают все, кто отдавался
Познанью звезд и числового ряда...
Любовь, неразделенная любовь.

КОТ

В тебе зеркал незыблемая тишь
И чуткий сон искателей удачи.
Ты, под луной пантерою маяча,
Вовек недосягаемость хранишь.
Как будто отделило божество
Тебя чертою, накрепко заклятой,
И недоступней Ганга и заката
Загадка отчужденья твоего.
С каким бесстрастьем сносишь ты мгновенья
Моих пугливых ласк, издалека,
Из вечности, похожей на забвенье,
Следя, как погружается рука
В сухую шерсть. Ты из других времен,
Властитель сферы, замкнутой, как сон.

КНИГА ВЫМЫШЛЕННЫХ СУЩЕСТВ

А БАО А КУ

Если вы пожелаете увидеть прекраснейший в мире пейзаж, вам надо подняться на верхушку Башни Победы в Читоре. Там с кругового балкона открывается вид на все стороны света. К балкону ведет винтовая лестница, но взойти по ней дерзают лишь те, кто не верит легенде. А легенда гласит следующее:

Испокон веков на винтовой лестнице Башни Победы живет некое существо, чувствительное ко всем оттенкам человеческой души и известное под именем А Бао А Ку. Обычно оно спит на нижней ступеньке, но при приближении человека в нем пробуждается таинственная жизнь, и тогда в недрах этого существа начинает теплиться внутренний свет. Одновременно его тело и почти прозрачная кожа приходят в движение. Однако сознание А Бао А Ку пробуждается лишь тогда, когда кто-либо поднимается по винтовой лестнице, — тогда это существо, чуть не прилипая к пяткам поднимающегося, следует за ним, держась того края ступенек, где они сильней всего стерты поколениями паломников. С каждой ступенькой окраска А Бао А Ку становится все более явственной, форма — более определенной и излучаемый им свет — более ярким. Но окончательной завершенности А Бао А Ку достигает лишь на верхней ступени, если тот, кто поднялся на нее, сподобился Нирваны и дела его не отбрасывают тени. В противном случае А Бао А Ку останавливается словно парализованное, не достигнув вершины, — тело его остается незавершенным, голубая окраска блекнет, излучаемый свет, мерцая, гаснет. А Бао А Ку страдает от невозможности достигнуть совершенства, и его стоны — едва различимый звук, напоминающий шелест шелка. Вспышка жизни в нем коротка — как

только паломник начинает спускаться, А Бао А Ку скатывается вниз на первую ступеньку и там, угасшее и утратившее определенность очертаний, ждет следующего посетителя. Говорят, будто его щупальца становятся видны лишь тогда, когда оно достигает середины лестницы. И еще говорят, будто А Бао А Ку способно видеть всем своим телом и на ощупь напоминает кожуру персика.

За многие века А Бао А Ку поднялось на балкон всего однажды.

Эту легенду приводит К. К. Итурвуру в приложении к его ставшему классическим трактату «О малайском волшебстве» (1937).

АБТУ И АНЕТ

Все египтяне знали, что Абту и Анет — это две совершенно одинаковые священные рыбы натуральной величины, которые плывут в качестве дозорных перед кораблем бога солнца. Движению их нет конца — днем корабль с рассвета до сумерек плывет по небу с востока на запад, ночью же совершает свой путь в обратном направлении.

АМФИСБЕНА

В «Фарсалии» (IX, 701–729) приводится перечень реальных и вымышленных пресмыкающихся, которые встречались солдатам Катана в их жарком походе по африканской пустыне. Там названы «парий, бороздящий песок хвостом заостренным» (или, как пишет испанский поэт семнадцатого века, «который движется стоймя, как посох»), и крылатая змея «копье», слетающая с деревьев и жалящая как стрела, а также «страшная с поднятой вверх двойной головой амфисбена». Плиний (VII, 23) описывает амфисбену примерно теми же словами, добавляя: «словно ей мало одной пасти, чтобы извергнуть свой яд». «Сокровищница» Брунетто Латини — энциклопедия, рекомендованная им бывшему его ученику в седьмом кругу ада, — не столь тенденциозна и более обстоя-

тельна: «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 свечи». Сэр Томас Браун в «Ходячих суевериях» (1646) писал, что не бывает животного, у которого нет верха и низа, переда и зада, левой и правой стороны, и отрицал существование амфисбены, «ибо способность чувствовать, вложенная в оба конца змеи, делает их оба передними, что невозможно... А посему выдумка сия, помещающая по голове на каждом из двух концов, весьма неудачна...» По-гречески «амфисбена» означает «двигающаяся в двух направлениях». На Антильских островах и в некоторых регионах Америки это название дают пресмыкающемуся, в просторечии называемому «do le andadora» («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 Плинием.

АННАМСКИЕ ТИГРЫ

По представлениям аннамитов, тигры, или духи, живущие в тиграх, правят четырьмя сторонами света. Красный Тигр правит на Юге (который помещают в верхней части карты); в его ведении лето и огонь. Черный Тигр правит Севером, в его ведении зима и вода. Синий Тигр правит Востоком, в его ведении весна и растения. Белый Тигр правит Западом, в его ведении осень и металлы.

Над этими Главными Тиграми есть еще пятый, Желтый Тигр, который находится в середине и управляет остальными, в точности как Император находится в середине Китая, а Китай — в середине мира. (Поэтому его называют Срединным государством; поэтому он помещен в середине карты мира, которую создал в конце шестнадцатого столетия отец Риччи из Общества Иисусова для просвещения китайцев.)

Лао-цзы поручил Пяти Тиграм миссию вести войну против демонов. В аннамитском молитвеннике, переведенном на французский Луи Шошодом, есть молитва о помощи, обра-

щенная к Пяти Небесным Тиграм. Это поверье происходит из Китая; синологи пишут о Белом Тигре, который правит далекой областью западных звезд. На Юге китайцы помещают Красную Птицу; на Востоке — Синего Дракона; на Севере — Черную Черепаху. Как видим, аннамиты сохранили цвета, но всех этих животных свели к одному.

Бхилы, народ Центральной Индии, верят в существование ада для тигров; малайцы рассказывают о городе в недрах джунглей, где балки из человеческих костей, стены из человеческой кожи и карнизы из человеческих волос; этот город построили тигры, они и живут в нем.

АНТИЛОПЫ ШЕСТИНОГИЕ

Говорят, что конь Одина, серый Слейпнир, который скачет по земле, по воздуху и по преисподней, наделен (или обременен) восемью ногами; в одном сибирском мифе у первой антилопы шесть ног. При таком устройстве поймать их было трудно, а то и невозможно; божественный охотник Тунг-пой смастерил особые коньки из священного дерева, которое непрерывно трещало и было ему указано лаем его собаки. Так же трещали коньки, мчащиеся как стрела; чтобы управлять ими и тормозить их бег, ему пришлось вставить в них клинья, сделанные из другого волшебного дерева. Тунг-пой преследовал антилопу по всему небосводу. Изнемогшее животное упало на землю, и Тунг-пой отрезал антилопе заднюю пару ног.

— Люди, — сказал Тунг-пой, — становятся с каждым днем все мельче и слабее. Как смогут они охотиться за шестиногими антилопами, когда я сам с трудом ее убил.

С тех пор антилопы стали четвероногими.

АХЕРОН

Лишь один человек однажды видел чудовище Ахерона; произошло это в ирландском городе Корке. Первоначальный вариант этой истории, написанный на гэльском языке, ныне

утерян, но некий монах-бенедиктинец из Регенсбурга (Ратисбоны) перевел ее на латинский, и благодаря его переводу история эта была переложена на многие языки, в том числе на шведский и испанский. Сохранилось более полусотни рукописей латинской версии, которые в основном совпадают. Она озаглавлена «Visio Tundali» («Видение Тунгдала») и считается одним из источников Дантовой поэмы.

Начнем со слова «Ахерон». В десятой песни «Одиссеи» — это одна из рек ада, текущая на западной окраине населенного мира. Ее название звучит в «Энеиде», в «Фарсалии» Лукана и в «Метаморфозах» Овидия. Данте запечатлел его в стихе: «Su la triste riviera d'Acheronte» («На берегу печального Ахерона»).

Согласно одному мифу, Ахерон — это терпящий наказание титан; согласно другому, более раннему, он обитает у Южного полюса, под созвездиями антиподов. У этрусков были «книги судьбы», наставления в науке гадания, и «книги Ахерона», наставления душе после смерти тела. Со временем Ахерон стал наименованием ада.

Тунгдал был ирландским дворянином, человеком благовоспитанным и храбрым, однако не вполне безупречных правил. Однажды в доме у своей подруги он занемог, три дня и три ночи его считали мертвым, лишь в области сердца ощущалось немного тепла. Когда он пришел в себя, то рассказал, что его ангел-хранитель показал ему подземное царство. Из многих увиденных им чудес нас сейчас интересует чудовище Ахерон.

Ахерон выше любой горы. Глаза его пылают огнем, а рот так огромен, что в нем уместились бы девять тысяч человек. Двое человек, обреченных проклятью, поддерживают, подобно столпам или атлантам, его рот раскрытым; один стоит на ногах, другой — на голове. В утробу его ведут три глотки — все три изрыгают неугасимый огонь. Из утробы чудовища исходят немолчные вопли бесчисленных проглоченных им проклятых душ. Демоны сообщили Тунгдалу, что это чудовище зовется Ахерон. Ангел-хранитель покидает Тунгдала, и его уносит в утробу Ахерона поток других душ. Там вкруг него слезы, мрак, скрежет зубовный, огонь, жар нестерпимый, ледяной холод, псы, медведи, львы и змеи. В этой легенде ад есть некий зверь, вмещающий в себя других зверей.

В 1758 году Сведенборг писал: «Мне не было дано увидеть общие очертания ада, но было сказано, что, подобно тому как рай имеет форму человека, ад имеет форму дьявола».

БАГАМУТ

Молва о бегемоте достигла аравийских пустынь, где его образ был изменен и возвеличен. Жители Аравии превратили его из слона или гиппопотама в рыбу, плавающую в бездонном море; на рыбу они поставили быка, на быка — рубиновую гору, на гору — ангела, на ангела — шесть адов, на ады — землю, на землю — семь небес. Мусульманская легенда гласит: «Бог сотворил Землю, но у Земли не было основания, посему под Землей он сотворил ангела. Но у ангела не было основания, посему под ногами ангела он сотворил рубиновую скалу. Но у скалы не было основания, посему под скалой он сотворил быка с четырьмя тысячами глаз, ушей, ноздрей, пастей, языков и ног. Но у быка не было основания, посему он сотворил под быком рыбу по имени Багамут, и под рыбой он поместил воду, а под водой — мрак, а далее знание человеческое не способно достичь».

Другие утверждают, что Земля стоит на воде, а вода на скале, а скала на лбу быка, а бык на песчаном ложе, а песок на Багамуте, а Багамут на удушливом ветре, а удушливый ветер на тумане. Что находится под туманом — неведомо.

Столь громаден и ослепителен Багамут, что глазам человеческим не под силу его лицезреть. Все моря земные, коль поместить их в одну ноздрю этой рыбы, будут что горчичное зерно, брошенное средь пустыни. В 496-й ночи «Тысяча и одной ночи» говорится, что Исе (Иисусу) было дано узреть Багамута и что, воспользовавшись этой милостью, Иса пал наземь без чувств и три дня и три ночи не приходил в себя. В арабской сказке есть продолжение: под безмерно огромной рыбой находится море, под морем — воздушная бездна, под воздушной бездной — огонь, под огнем — змея, именуемая Фалак, в чьей пасти размещены шесть адов.

Представление о том, что скала покоится на быке, а бык — на Багамуте, а Багамут — на чем-то еще, как бы слу-

жит иллюстрацией к космологическому доказательству существования Бога. В этом доказательстве утверждается, что всякая причина должна иметь предшествующую ей причину, и, таким образом, дабы не прийти к дурной бесконечности, необходима некая первопричина.

БАЛЬДАНДЕРС

Его название «бальдандерс» (немецкое слово, которое можно перевести как «то такой, то другой» или «всегда другой») было подсказано славному сапожнику Гансу Саксу (1494–1576) из Нюрнберга тем местом в «Одиссее», где Менелай гонится за египетским богом Протеем, который превращается в льва, змею, пантеру, огромного дикого кабана, дерево и ручей. Лет через девяносто после смерти Сакса бальдандерс снова появляется в последней книге фантастического плутовского романа Гриммельсхаузена «Симплициссимус» (1669). В лесной чаще герой натыкается на каменную статую, которую он принимает за идола из древнего германского храма. Он прикасается к статуе, и она рассказывает ему, что она бальдандерс, а посему принимает облик то человека, то дуба, то свиньи, то жирной колбасы, то поля с клевером, то навоза, то цветка, то цветущей ветки, то шелковицы, то шелкового ковра и многих других вещей и существ, а также опять-таки человека. В облике человека бальдандерс наставляет Симплициссимуса в науке «беседы с вещами, которые по природе своей немы, вроде стульев и скамей, горшков и сковород»; он также превращается в писца и пишет следующие слова из «Откровения святого Иоанна»: «Я есмь начало и конец», каковые являются ключом к зашифрованной грамоте, в которой он оставляет герою свои наставления. Бальдандерс прибавляет, что его эмблема (подобно эмблеме султана, но еще с большим основанием, чем у султана) — это непостоянная луна.

Бальдандерс — это ряд чудовищ во временно́й последовательности. На титульном листе первого издания романа Гриммельсхаузена эта выдумка воплощена. Там приведена гравюра, изображающая существо с головою сатира, торсом

человека, раскрытыми крыльями птицы и рыбьим хвостом — одна нога козлиная, но с когтями грифа, топчет кучу масок, символизирующую различные облики, которые бальдандерс принимает. На поясе у него меч, в руках раскрытая книга, где он показывает изображения короны, парусного судна, кубка, башни, ребенка, пары игральных костей, шутовского колпака с бубенцами и пушки.

БАНШИ

Похоже, что никто никогда не видел эту «сказочную женщину». Она не столько существо, имеющее облик, сколько зловещий вой, наполняющий ужасом ночи Ирландии и (согласно «Демонологии и колдовству» сэра Вальтера Скотта) нагорья Шотландии. Под окнами дома, который она посетила, банши пророчит смерть кого-то из членов семьи.

Ее появление говорит о чистоте кельтской крови этой семьи, об отсутствии какой-либо примеси крови латинской, саксонской или датской. Банши слышат также в Уэльсе и в Бретани. Ее завывание называется «кининг».

БАРОМЕЦ, ИЛИ ТАТАРСКИЙ ОВЕН

Растение «татарский овен», также называемый «баромец», Lycopodium arometz и «китайский ликоподиум», напоминает своим видом ягненка с золотистым руном. Оно имеет четыре-пять стеблевидных корней. Сэр Томас Браун приводит следующее его описание в своей «Pseudodoxia Epidemica»[1] (1646):

«Много чудес рассказывают о баромеце, этом странном растении — животном или растительном „татарском овне", которое с удовольствием пожирают волки; оно имеет форму овна, при надломе испускает кровавый сок и, когда все растения вокруг него погибают, прекрасно продолжает расти».

[1] «Ходячие суеверия» (*лат.*).

Иные чудовища создаются из сочетаний различных видов животных, баромец же являет собою союз животного и растительного царств.

Это приводит на память мандрагору, которая, когда ее вырывают из земли, издает человеческий крик; и, в одном из кругов ада, печальный лес самоубийц, из чьих изувеченных членов сочатся одновременно кровь и слова; да еще увиденное Честертоном во сне дерево, которое пожирало гнездившихся в его ветвях птиц, а когда пришла весна, покрылось вместо листьев перьями.

БИБЛЕЙСКИЙ БЕГЕМОТ

За четыре века до христианской эры слово «бегемот» означало либо огромного слона или гиппопотама, либо немыслимую и пугающую помесь этих двух животных; ныне бегемот точно определен десятью знаменитыми стихами в Книге Иова (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 ученые, 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 ученых, оно обозначает слона, названного так за его чрезмерную огромность, словно бы одно животное равно многим».

Напомним любопытный факт: в первом стихе Книги Бытия Ветхого Завета имя Бога, «Элохим», употреблено во множественном числе, хотя управляемый им глагол стоит в единственном числе: «Берешит бара Элохим эт хашамаим веэт лаарец»[1]. Тринитарии, кстати, использовали эту несообразность как аргумент для подтверждения троичности Божества.

Приводим десять стихов о бегемоте из Книги Иова в переводе с латинского текста Вульгаты:

---

[1] В начале сотворил Бог небо и землю (*древнеевр.*).

«Вот бегемот, он — мое творение, как и ты; траву он ест, как вол; однако какая сила в чреслах его, какая крепость в пупе его чрева! Хвост его могуч, как кедр, жилы на его причинных частях переплетены, кости, как бронзовые трубы, хрящи, как стальные пластины! Ни одно из творений Божиих не сравнится с ним, нет оружия более мощного в руках его Создателя; склоны гор — место игр зверей, его собратьев, он же, накладывающий на них дань, почивает под кровом тростника, густые ветви дают ему тень среди ив у реки. Он без труда выпивает полноводный поток, даже Иордан не устрашит его разинутую пасть. Соблазняя, он заворожит его (бегемота) глаз, хотя потом ему проколют ноздри острым багром».

БРАУНИ

Брауни — это услужливые человечки бурого цвета, откуда и их название. Они любят посещать шотландские фермы 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 внушают ему волшебные сюжеты, например удивительное превращение доктора Джекила в демонического мистера Хайда и тот эпизод в «Олалье», где юноша, потомок древнего испанского рода, кусает руку своей сестры.

БУРАК

Первый стих семнадцатой главы Корана гласит: «Хвала тому, кто перенес ночью своего раба из священного храма в Мекке в храм отдаленный в Иерусалиме, вокруг которого мы благословили, чтобы показать некоторые из наших знамений». Комментаторы объясняют, что восхваляемый — это Бог, что его раб — это Магомет, что священный храм — это мечеть в Мекке, что храм отдаленный — это храм Иерусалимский, и из Иерусалима Пророк был вознесен на седьмое небо. В самых древних версиях легенды Магомета ведет некий человек

или ангел; в более поздних ему предоставлено небесное животное размером крупнее осла и меньше мула. Это животное — Бурак, чье имя означает «сияющий». Согласно Ричарду Бертону, переводчику «Книги тысячи и одной ночи», в Индии обычно изображают Бурака с человеческим лицом, ослиными ушами, туловищем лошади и крыльями и хвостом павлина.

В одной из исламских легенд говорится, что Бурак, покидая землю, опрокинул наполненный водою кувшин. Пророк был вознесен на седьмое небо и по пути побеседовал на каждом небе с патриархами и ангелами, там обитающими, и пересек Единство, и ощутил холод, от которого его сердце заледенело, но тут Господь положил длань на его плечо. Время людей несоизмеримо со временем Бога; возвратясь, Пророк подхватил кувшин, из которого еще не пролилась ни одна капля.

Мигель Асин Паласиос, испанский ориенталист двадцатого века, рассказывает об одном мурсийском мистике тринадцатого века, который в аллегории под названием «Книга о ночном путешествии к Величию Благороднейшего» увидел в Бураке символ божественной любви. В другом тексте он говорит о «Бураке сердечной чистоты».

ВАЛЬКИРИИ

В древних германских языках «валькирия» означает «избирающая убитых». Мы не знаем, как представляли себе валькирий народы Германии или Австрии; в скандинавской мифологии это прекрасные вооруженные девы. Обычное их число — три, хотя в «Эдде» названо более дюжины их имен.

Согласно народным мифам, они подбирают души павших на поле брани и уносят их в эпический рай Одина. Там, в Чертоге Павших, Валгалле, где кровля из золота и светят не лампы, а обнаженные мечи, с самой зари и до заката воины сражаются насмерть. Затем те, кто был убит, воскресают и участвуют в пире богов, где им подносят мясо бессмертного вепря и неиссякающие роги с хмельным медом. Образ нескончаемой битвы, по-видимому, кельтского происхождения.

Англосаксонский заговор от внезапных колик описывает валькирий, не называя их прямо, следующим образом:

Гром грохотал, да, гром грохотал, когда они над землей скакали,
Грозны сердца их были, когда над горами они скакали...
Ибо могучие девы всю силу свою собрали...

При распространившемся влиянии христианства образ валькирии деградировал; в средневековой Англии судья приговорил одну несчастную женщину к сожжению на костре, обвинив ее в том, что она валькирия, то есть ведьма.

ВАСИЛИСК

С течением веков василиск (известный также под названием «кокатрис») становился все более безобразным и пугающим, а в наше время о нем и вовсе забыли. Название его происходит из греческого языка и означает «царек»; по мнению Плиния Старшего (VIII, 21), это змея с «белым пятном на голове, похожим на корону или диадему». В Средние века он становится четырехногим петухом с короной, желтыми перьями, большими колючими крыльями и змеиным хвостом, который завершается крючком или же второй петушиной головой. Изменение облика отразилось в изменении названия, Чосер в «The Parson's Tale»[1] говорит о василиске: «Василиск убивает людей ядом своего взгляда». Одна из гравюр, иллюстрирующая «Естественную историю змей и драконов» Альдрованди, наделяет василиска чешуей вместо перьев и восемью ногами. (Согласно «Младшей Эдде», у Одинова коня Слейпнира также было восемь ног.)

Что в василиске остается неизменным, так это убийственное действие его взгляда и его яда. Глаза горгон обращали живых существ в камень; Лукан рассказывает нам, что из крови одной из них произошли все змеи Ливии — аспид, амфисбена, аммодит и василиск. Приводим соответствующие пассажи из книги IX «Фарсалии»:

В теле ее губительный яд впервые природа
Произвела; из горла тогда шипящие змеи
Выползли, жалом своим трепеща с пронзительным свистом,
И по спине у нее разметались, как женские косы,
Плечи хлестали они ликованием полной Медузы.
Встали над хмурым челом, поднявшись дыбом, гадюки,

[1] «Рассказ священника» (*англ.*).

Яд изливался из них, когда волосы дева чесала.
Что было пользы проткнуть копьем василиска
Мурру несчастному? Яд мгновенно по древку разлился,
В руку всосался ему; поспешно меч обнаживши,
Он ее тотчас отсек, у плеча отделивши от тела,
И, наблюдая пример своей собственной смерти ужасной,
Смотрит, живой, как гибнет рука[1].

Василиск обитает в пустыне, или, точнее, он создает пустыню. Птицы падают мертвыми к его ногам, и плоды земные чернеют и гниют; вода источников, в которых он утолял свою жажду, становится отравленной. О том, что одним своим взглядом он раскалывает скалы и сжигает траву, свидетельствует Плиний. Из всех животных одна лишь ласка не боится этого чудовища и может напасть на него спереди; было также поверье, что василиска повергает в смятенье крик петуха. Опытные путешественники, прежде чем углубиться в неизведанные края, благоразумно запасались либо петухом в клетке, либо лаской. Другим оружием было зеркало: василиска убивает его собственное отражение.

Исидор Севильский и составители «Speculum Triplex» («Тройственного зерцала») отвергали легенды Лукана и искали рационального объяснения природы василиска. (Отрицать его существование они не могли, ибо в Вульгате древнееврейское слово «тсефа», название ядовитого пресмыкающегося, переведено как «кокатрис».) Наибольшее признание получила теория об уродливом яйце, снесенном петухом и высиженном змеей или жабой. В семнадцатом веке сэр Томас Браун счел это объяснение столь же неестественным, как самого василиска. В те же годы примерно Кеведо написал свой романс «Василиск», где говорится:

Si está vivo quien te vió,
Toda su historia es mentira,
Pues si non murió, te ignora,
Y si murió no lo afirma[2].

---

[1] Перевод Л. Е. Остроумова.

[2] Коли жив, кто тебя видел,
Зря нам сказки говорит.
Коль не умер, то не видел.
Ведь кто умер, тот молчит (*исп.*).

ВЫРАВНИВАТЕЛЬ

Между годами 1840 и 1864 Отец Света (которого мы также можем именовать Внутренним Голосом) одарил баварского музыканта и школьного учителя Якоба Лорбера рядом пространных и достоверных откровений касательно жителей, фауны и флоры небесных тел, образующих нашу Солнечную систему. В числе домашних животных, сведениями о коих мы обязаны этому откровению, назван выравниватель, или утаптыватель земли (Bodendrücker), оказывающий неоценимые услуги на планете Мирон, каковую позднейшие издатели Лорбера отождествляют с Нептуном.

Выравниватель в десять раз крупнее слона, с которым поразительно схож. У него есть хобот, правда коротковатый, и длинные прямые клыки. Ноги имеют форму конусов с очень широким основанием, и вершины конусов словно бы вонзены в туловище. Этого топтуна приводят на ухабистую строительную площадку перед приходом каменщиков и плотников, и он обрабатывает ее своими ногами, хоботом и клыками, выравнивая и уплотняя почву.

Выравниватель питается кореньями и травами, врагов не имеет, кроме одного-двух видов насекомых.

ГАНИЭЛЬ, КАФЗИЭЛЬ, АЗРИЭЛЬ И АНИЭЛЬ

Пророку 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 перед лицем его», или, как гласит первая испанская Библия (1569), «cada uno camina a en derecho de su rostro» («каждое шло, куда смотрело его лицо»), что, разумеется, настолько невообразимо, что даже жутко делается. Четыре колеса, у которых ободья «высоки и страшны», шли за ангелами и «вокруг полны были глаз...»

Воспоминание об Иезекииле, возможно, вдохновило св. Иоанна, в чьем «Откровении», в главе четвертой, мы читаем:

«И пред престолом море стеклянное, подобно 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 было 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 главной из каббалистических книг, в «Зогаре», или «Книге Сияния», сказано, что эти четверо животных зовутся Ганиэль, Кафзиэль, Азриэль и Аниэль и что глядят они на восток, на север, на юг и на запад. Стивенсон замечает, что если в небе есть подобные чудеса, то чего только нет в аду!

Полное глаз чудовище достаточно ужасно, однако Честертон еще развил этот образ в своем стихотворении «Второе детство»:

Я не хочу дожить до сверхпреклонных лет,
Чтоб видеть ночь чернее всех ночей,
И тучу, что закроет белый свет,
И чудище из мириад очей.

Четвероликие ангелы в Книге Иезекииля названы «хайот» («живые существа»); в «Сефер Иецира», другой каббалистической книге, они суть десять чисел, которые вместе с двадцатью буквами алфавита послужили Богу для сотворения нашего мира; согласно «Зогару», ангелы эти спустились с небес, увенчанные буквами.

От четырех ликов «хайот» евангелисты позаимствовали свои символы: Матфею достался ангел, иногда в виде бородатого мужчины; Марку — лев; Луке — бык; Иоанну — орел. Св. Иероним в своем комментарии к Иезекиилю попытался рационально обосновать эти атрибуты. Он говорит, что Матфею был дан человек, ибо он восславил человеческую природу Христа; Марку — лев, ибо он объявил о царском достоинстве Христа; Луке — бык, эмблема жертвенности; Иоанну же — орел как символ парящего Духа Христова.

Немецкий ученый, доктор Рихард Хеннинг, ищет отдаленный источник этих символов в четырех знаках зодиака, отстоящих один от другого на девяносто градусов. Что до льва и быка, тут затруднений нет: человек отождествляется с Водолеем, у которого человеческий облик, а орел, очевидно, Скорпион, но это отвергают, так как Скорпион считается предвестником зла. Николáс де Вор в своей «Астрологической энциклопедии» поддерживает 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.

ГАРПИИ

В «Теогонии» Гесиода гарпии — крылатые божества с длинными распущенными волосами, летящие быстрее птиц и ветров; в «Энеиде» (книга третья) — грифы с женскими лицами, острыми, крючковатыми когтями и нечистым брюхом, терзаемые голодом, который они не могут утолить. Они спускаются с гор и пачкают накрытые для пиршества столы. Они неуязвимы и зловонны: с пронзительным писком они все пожирают и все загрязняют своими экскрементами. 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 диры (или демоны) на небе. Их также смешивают с парками.

По велению богов гарпии ополчились на царя Фракии, который открывал людям их будущее или купил себе долгожитие ценою своих глаз, за что был наказан Солнцем, чьи творения он оскорбил, избрав себе в удел слепоту. Он готовил пиршество для всей своей свиты, а гарпии пожирали и пачкали яства. Аргонавты изгнали гарпий; Аполлоний Родосский и Уильям Моррис («Жизнь и смерть Ясона») рассказывают их фантастическую историю. Ариосто в песни XXXIII «Неистового Роланда» превращает фракийского царя в пресвитера Иоанна, легендарного императора абиссинцев.

Слово «гарпии» происходит от греческого «harpazein» — «хватать», «похищать». Вначале они были божествами ветра, подобно ведийским Марутам, которые бряцают золотым оружием (молниями) и доят облака.

ГАРУДА

Вишну, второй бог троицы, возглавляющей брахманистский пантеон, ездит верхом либо на змее, который заполняет собою моря, либо на спине Гаруды. Изображают Вишну синим, с четырьмя руками, держащими дубинку, раковину, диск и лотос. Гаруда — полугриф-получеловек, у него крылья, клюв и когтистые лапы хищной птицы, а туловище и ноги человечьи. Лицо у него белое, крылья ярко-алые, туловище золотое. В храмах Индии поклоняются статуям Гаруды из бронзы или камня. В Гвалиоре была найдена статуя, изваянная более чем за сто лет до н. э. греком Илиодором, который поклонялся Вишну.

В «Гаруда-пурана» — одной из многих «пуран», или преданий, индуизма — Гаруда подробно излагает происхождение Вселенной, солнечную сущность Вишну, ритуал его культа, родословную царей, происходящих от Солнца и Луны, содержание «Рамаяны» и многие менее важные темы, вроде сведений о стихосложении, грамматике и медицине.

В драме «Веселье змей», созданной в седьмом веке и считающейся творением некоего царя, Гаруда каждый день убивает и пожирает одну змею (вероятно, очковую), пока князь-буддист не внушает ему добродетель воздержания. В последнем действии Гаруда возвращает к жизни многие поколения змей, которых он пожирал. Эггелинг полагает, что это произведение, возможно, брахманистская сатира на буддизм.

Мистик Нимбарка, чьи годы жизни точно неизвестны, писал, что Гаруда — это спасенная навеки душа, равно как душами являются его корона, его серьги и его флейта.

ГИБРИД

У меня есть забавная зверушка — полукошка, полуовечка. Она досталась мне в наследство от моего отца. Но по-настоящему развилась только у меня — прежде это была больше овечка, чем кошка. Теперь она почти в равной мере и то и другое. От кошки у нее голова и когти, от овечки — размеры и форма; от обеих — ее глаза, диковатые и меняющиеся, ее шерсть, мягкая и плотно прилегающая, ее движения, то прыгучие, то крадущиеся. Лежа на освещенном солнцем подоконнике, она свертывается клубком и мурлычет; на лугу мчится как сумасшедшая, не поймаешь. Она убегает от кошек и пробует нападать на овечек. В лунные ночи ее любимое место прогулок — черепичная кровля. Мяукать она не умеет и ненавидит крыс. Может часами лежать в засаде возле курятника, но ни разу не воспользовалась возможностью совершить убийство.

Я кормлю ее молоком — это как будто ей всего полезней. Она пьет молоко большими глотками, всасывая его сквозь свои зубы хищника. Разумеется, она — чудесная забава для детей. Воскресное утро — время визитов. Я усаживаюсь с этим маленьким зверьком на коленях, и меня окружают все соседские ребятишки.

Мне задают самые странные вопросы, на которые ни один человек не сумел бы ответить. Почему существует только одно такое животное? Почему оно принадлежит мне, а не кому-то другому? Было ли когда-нибудь раньше животное вроде него и что случится, если оно умрет? Чувствует ли оно себя одиноким? Почему у него нет детей? Как его зовут? И так далее.

Я не утруждаю себя ответами, ограничиваясь тем, что демонстрирую свое сокровище. Иногда дети приносят своих кошек, однажды даже принесли двух ягнят. Но вопреки их надеждам сцена узнавания не состоялась. Животные спокойно глядели друг на друга своими глазами животных и явно воспринимали взаимное существование как некую божественную данность.

Сидя у меня на коленях, моя зверушка не испытывает ни страха, ни азарта погони. Счастливей всего она, когда прижимается ко мне. Она привязана к семье, которая ее вырастила. Разумеется, в этом нет признака какой-то особой пре-

данности, это просто верный инстинкт животного, которое, имея в мире бесчисленных свойственников, не имеет ни одного кровного родственника, поэтому опека, которую оно нашло у нас, для него священна.

Порой я не в силах удержаться от смеха, когда она, принюхиваясь, вертится вокруг меня, путается у меня в ногах и не желает от меня отстать. Не довольствуясь тем, что она овечка и кошка, она словно настаивает на том, что она еще и собака. Однажды, когда я, как со всяким может случиться, не видя выхода из своих денежных трудностей и их последствий, решил разом покончить со всем и, сидя у себя в комнате в кресле-качалке с моей зверушкой на коленях, случайно опустил глаза, я увидел, что с длинных усов капают слезы. Были это мои слезы или слезы моей зверушки? Неужели у этой кошки, наряду с душою овечки, еще и самолюбие человека? Не так уж много досталось мне от отца, но это наследство стоит того, чтобы им дорожить.

Моей зверушке свойственна непоседливость обоих этих созданий — и кошки, и овечки, — как ни различны они. Поэтому ей вечно не сидится. Иногда она вскакивает на подлокотник моего кресла, кладет передние лапы мне на плечо и тычется мордочкой в мое ухо. Словно что-то говорит мне, и действительно она потом повертывает голову и смотрит мне в глаза, чтобы проверить, какое впечатление произвело ее сообщение. И я из любезности веду себя так, будто понял, и киваю ей. Тогда она соскакивает на пол и радостно прыгает вокруг меня.

Возможно, что нож мясника был бы для нее избавлением, но, поскольку это мое наследство, я должен ей в этом отказать. И придется ей ждать, пока дыхание само покинет ее тело, хотя иногда она смотрит на меня взором, полным человеческого разума, призывая сделать то, о чем думаем мы оба.

Франц Кафка, «Описание одной битвы»

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 «junge tur jam grypes equis» («скрещивать грифов с лошадьми») стало поговоркой; в начале шестнадцатого века Лудовико Ариосто вспомнил его и придумал гиппогрифа. В грифе древних объединены орел и лев; в Ариостовом гиппогрифе — лошадь и гриф, это чудовище, или вымысел второго поколения. Пьетро Микелли замечает, что гиппогриф более гармоничное создание, чем крылатый конь Пегас.

В «Неистовом Роланде» (IV, 18) дано подробное описание гиппогрифа, словно бы предназначенное для учебника фантастической зоологии:

Не призрачный под магом конь — кобылой
На свет рожден, отцом его был гриф;
В отца он птицей был ширококрылой, —
В отца был спереди; как тот, ретив;
Все остальное, как у матки, было,
И назывался конь тот — гиппогриф.
Рифейских гор пределы славны ими,
Далеко за морями ледяными[1].

Первое упоминание этого странного животного обманчиво случайное (II, 37): «У Роны рыцаря увидел я, остановившего крылатого коня».

В других октавах описано изумление при виде летящего коня. Вот знаменитая октава (IV, 4):

E vede l'oste e tutte la famiglia,
E chi a finiestre e chi four ne la via,
Tener levati al chiel gli occhi e la ciglia,
Come l'Ecelisse o la Cometa sia.
Vede la Donna un'alta maraviglia
Che di leggier creduta non saria:
Vede passar un gran destriero alato,
Che porta in aria uncavalliro armato.

[1] 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, облеченный в латы[1].)

Астольфо в одной из последних песен расседлывает и разнуздывает гиппогрифа и отпускает его на волю.

ГНОМЫ

Гномы более древни, чем их название; оно — греческое, но греческие классики его не знали, ибо возникло оно в шестнадцатом 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, смешными чертами лица; одеты они в узкие коричневые кафтанчики и монашеские капюшоны. Подобно грифам эллинских и восточных поверий и германским драконам, гномы охраняют потаенные сокровища.

«Гносис» на греческом — «знание»; Парацельс назвал их «гномами», потому что они знают места, где надо искать драгоценные металлы.

ГОЛЕМ

В книге, продиктованной бесконечной мудростью, ничто не может быть случайно, даже количество слов, в ней содержащихся, или порядок букв; именно так мыслили каббалисты и, побуждаемые жаждой проникнуть в тайны Господа, занимались подсчетом, комбинированием и перестановкой

[1] Перевод А. И. Курошевой.

букв Священного Писания. Данте утверждал, что всякий пассаж Библии имеет четыре смысла — буквальный, аллегорический, моральный и духовный. Иоанн Скот Эриугена, более проникнутый представлением о божественности, еще прежде того сказал, что смыслы Писания бесконечны, как число оттенков на павлиньем хвосте. Такое суждение каббалисты могли бы одобрить; одной из тайн, которые они искали в Библии, было создание живых существ. О демонах сказано, что они могут создавать тварей крупных и тяжелых, вроде верблюда, но не утонченных и нежных; раввин Элиезер отрицал, что они способны создать что-либо более мелкое, чем зерно овса. Человек, созданный путем комбинации букв, был назван Голем; само это слово буквально означает бесформенную, безжизненную глыбу.

В Талмуде (Санхедрин, 65в) читаем:

«Если бы праведники захотели сотворить мир, они смогли бы это сделать. Составляя различные сочетания букв непроизносимого имени Бога, Раба сумел создать человека, которого он послал к рабби Зера. Рабби Зера заговорил с посланцем, но, так как тот не отвечал, раввин ему приказал: „Ты — творение волшебства, обратись снова в прах...“

Равви Ханина и равви Ошая, два ученых, имели обыкновение в каждый канун субботы изучать Книгу Творения, с ее помощью они создавали трехлетнего бычка, которого и съедали на ужин...»

Шопенгауэр в книге «О воле в природе» пишет (глава 7): «На странице 325 первого тома своей „Zauerbibliothek“ („Волшебной библиотеки“) Хорст излагает учение английской духовидицы Джейн Лид следующим образом: „Всякий, обладающий магической силой, способен по своей воле направлять и обновлять царства минеральное, растительное и животное; посему довольно было бы нескольким волшебникам сговориться для того, чтобы все Сотворенное возвратилось в состояние райского блаженства“».

Своей славой на Западе Голем обязан австрийскому писателю Густаву Майринку, который в пятой главе фантасмагорического романа «Der Golem» (1915) пишет:

«Говорят, что история эта восходит к семнадцатому веку. Восстановив утраченные формулы каббалы, некий раввин

[Иегуда Лёв бен Бецалель] создал искусственного человека — так называемого Голема, — дабы тот в синагоге звонил в колокола и выполнял тяжелые работы.

Однако Голем не был человеком, в нем едва теплилась глухая, полусознательная, растительная жизнь. Да и та — лишь в дневные часы, и поддерживалась она действием магической таблички, которую ему засовывали под язык и которая притягивала из Вселенной свободные звездные токи.

Однажды перед вечерней молитвой раввин забыл вытащить табличку изо рта Голема; тот впал в неистовство и побежал по темным улицам гетто, убивая всех, кто попадался на его пути, пока раввин его не догнал и не вынул табличку.

Голем мгновенно рухнул замертво. От него осталась лишь жалкая глиняная фигурка, которую теперь показывают в „Новой Синагоге“».

Элиезер из Вормса сохранил тайную формулу, по которой можно создать Голема. Описание этой процедуры занимает двадцать три столбца в томе ин-фолио и требует 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, надо стереть первую букву — останется слово «мет», означающее «смерть».

ГРИФ

«Крылатыми чудовищами» называет грифов Геродот, повествуя об их постоянной войне с одноглазыми аримаспами; почти столь же кратко описывает их Плиний, упоминая об их длинных ушах и изогнутом клюве, однако считая их «чистым вымыслом» (X, 49). Пожалуй, самое подробное описание мы найдем у предполагаемого сэра Джона Мандевиля в главе 85 его «Путешествий»:

«Из этой страны (Турции) совершают путешествия в Бактрию, где живут злобные и коварные народы, и в том краю есть деревья, дающие шерсть, как если бы они были овцами, и из нее делают одежду. Есть в этом краю „ипотаны“ (гиппопотамы), которые живут то на суше, то в воде, они наполо-

вину люди, наполовину лошади и питаются только человечиной, когда удается ее раздобыть. Еще водится в этом краю множество грифов, больше, нежели в других местах; некоторые говорят, что у них перед туловища орлиный, а зад львиный, и это верно, они и впрямь так устроены; однако туловище грифа больше, чем восемь львов, вместе взятых, и он сильнее, нежели сотня орлов. Гриф, несомненно, может поднять и унести в свое гнездо лошадь со всадником или пару волов, когда их в одной упряжке выводят в поле, ибо когти на его лапах огромные, величиной с воловий рог; из этих когтей изготовляют чаши для питья, а из ребер грифа — луки для стрельбы».

Другой знаменитый путешественник, Марко Поло, слышал на Мадагаскаре рассказы о птице «рух» и сперва думал, что речь о «Ucello grifone», о птице грифе («Путешествия», III, 36).

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; и орел, ибо после воскресения вознесся на небо».

В XXIX песни «Чистилища» Данте грезится триумфальная колесница (Церковь), запряженная грифом; орлиная его часть золотая, львиная — белая с алым, дабы — согласно комментариям — обозначить человеческую природу Христа. (Белое, смешанное с красным, дает цвет плоти.) Комментаторы напоминают описание возлюбленного в Песни 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. Дидрон в своем «Manuel d'iconographie chrétienne» («Учебник христианской иконографии», 1845) 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».

ДВА ФИЛОСОФСКИХ СУЩЕСТВА

Загадка происхождения идей пополнила фантастическую зоологию двумя любопытными созданиями. Одно было придумано в середине восемнадцатого столетия, второе — век спустя.

Первое — это чувствующая статуя Кондильяка. Декарт придерживался Платонова учения о врожденных идеях; Этьен Бонно де Кондильяк, дабы опровергнуть его, придумал мраморную статую, устроенную подобно человеческому телу и наделенную душой, но никогда не ощущавшую и не мыслившую. Кондильяк начинает с того, что наделяет статую одним-единственным чувством, возможно наименее сложным из всех, — обонянием. 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 один-единственный запах — вот вам и внимание; пусть запах этот длится, когда причина, вызвавшая его, уже исчезла, — вот вам и память; пусть внимание статуи сопоставит впечатление настоящего и впечатление прошлого — вот способность сравнения; пусть статуя почувствует сходство и различие — это будет суждение; пусть способность сравнения и суждения повторяется во второй раз — вот вам размышление; пусть приятное воспоминание будет живее, чем неприятное впечатление, — вот воображение. Когда уже родилась способность понимания, за нею возникает способность воли: любовь и ненависть (влечение и отвращение), надежда и страх. Сознание того, что пройдены многие состояния ума, даст статуе понятие числа; сознание того, что сейчас она ощущает запах гвоздики, а прежде был запах жасмина, породит понятие «я».

Затем автор наделит своего гипотетического человека слухом, вкусом, зрением и, наконец, осязанием. Это последнее чувство откроет ему, что существует пространство и что в пространстве существует он как некое тело; до этого этапа звуки, запахи и цвета казались ему простыми вариациями или модификациями его сознания.

Приведенная аллегория называется «Traité des sensations»[1] и издана в 1754 году; для этой заметки мы воспользовались вторым томом «Histoire de la philosophie»[2] Брейе.

Второе существо, порожденное проблемой сознания, — «гипотетическое животное» Рудольфа Германа Лотце. Оно более одинокое, чем статуя, которая обоняет розы и в конце концов становится человеком, — у этого животного есть на его коже всего одна подвижная чувствительная точка — на конце усика. Такое устройство, очевидно, делает невозможным более чем одно ощущение зараз. Лотце полагает, что способности втягивать или выставлять чувствительный усик достаточно, чтобы почти полностью отрезанное от мира животное могло (без помощи Кантовых категорий времени и пространства) открыть для себя внешний мир и отличить объект неподвижный от объекта движущегося. Этот вымысел можно найти в книге «Medizinische Psychologie»[3] (1852), он был одобрен Хансом Файхингером.

ДВОЙНИК

Понятие двойника, подсказанное или развившееся благодаря зеркалам, воде и близнецам, существует во многих странах. Возможно, что оно было источником изречений вроде «Мой друг — мое второе я» Пифагора или Платонова «Познай самого себя». В Германии двойника называют «Doppelgänger», что означает «двойной идущий». В Шотландии это «fetch», который является схватить (fetch) человека и повести его к гибели; есть также шотландское слово «wraith» для привидения, в котором, как полагают, человек перед смертью видит свой собственный облик. Следовательно, встреча с самим собой сулит несчастье. В трагической балладе Роберта Луиса Стивенсона «Тикондарога» пересказана легенда на эту же тему. Вспомним также странную картину Россетти («Как они встретили самих себя»), где пара влюбленных встречает самих себя в туманно-

[1] «Трактат об ощущениях» (*франц.*).
[2] «История философии» (*франц.*).
[3] «Медицинская психология» (*нем.*).

сумеречной роще. Можно еще привести примеры из Готорна («Маскарад»), Достоевского, Альфреда де Мюссе, Джеймса («Веселый уголок»), Честертона («Зеркало сумасшедших») и Хирна («Некоторые китайские привидения»).

Древние египтяне верили, что двойник, «ка», это точная копия человека с такой же походкой, в таких же одеждах. Не только у людей, но также у богов и животных, камней и деревьев есть их «ка», которые невидимы; лишь некоторые жрецы могли увидеть двойников богов и получили от них знание прошлого и будущего.

Для евреев явление двойника не было предвестьем близкой смерти. Напротив, оно было свидетельством того, что человек обрел пророческий дар. Так это объясняет Гершом Шолем. В одной талмудической легенде повествуется о человеке, который искал Бога и встретил самого себя.

В рассказе По «Уильям Уилсон» двойник — это совесть героя. Он ее убивает и погибает сам. Точно так же Дориан Грей в романе Уайльда, пронзив ножом свой портрет, умирает. В стихах Йейтса двойник — другая наша сторона, наша противоположность, тот, кто нас дополняет, тот, кем мы не являемся и кем никогда не будем.

Плутарх пишет, что греки называли царского посла «другой я».

ДЕМОНЫ ИУДАИЗМА

Согласно иудаистским поверьям, между мирами плотским и духовным существует некий средний мир, населенный ангелами и демонами. Число его обитателей далеко превосходит возможности арифметики.

В течение веков Египет, Вавилон и Персия внесли свою лепту в этот густонаселенный мир. Со временем, возможно под влиянием христианства (таково мнение Трахтенберга), демонология, или учение о демонах, заняла второстепенное место сравнительно с учением об ангелах.

Тем не менее мы можем назвать Кетех Мерири, владыку полдня и знойного лета. Однажды его повстречали идущие в школу дети — все они, кроме двух, тут же скончались. В три-

надцатом веке иудаистская демонология пополнилась пришельцами латинскими, французскими и германскими, которые в конце концов слились с упомянутыми в Талмуде аборигенами.

ДЖИННЫ

Согласно мусульманской легенде, Аллах сотворил три рода разумных существ: ангелов, созданных из света; джиннов (в единственном числе «джинни», или «гений»), созданных из огня; и людей, созданных из земли. Джинны были сотворены из черного бездымного огня за несколько тысяч лет до Адама и делятся на пять видов. Среди этих видов есть джинны добрые и злые, джинны-мужчины и джинны-женщины. Космограф Аль Казвини пишет, что «джинны — это воздушные существа с прозрачным телом, которые могут принимать различные формы». Сперва они являются в виде облаков или огромных, смутно очерченных столбов; затем они уплотняются, и их форма становится видимой, имея облик человека, шакала, волка, льва, скорпиона или змеи. Одни из них правоверные, другие еретики или атеисты. Английский ориенталист Эдуард Уильям Лейн пишет, что, когда джинны принимают человеческий облик, они порой бывают гигантского размера, и «если они добрые, то, как правило, ослепительно прекрасны, а если злые, отвратительно безобразны». Говорят также, что они могут по желанию становиться невидимыми «благодаря быстрому расширению и разжижению частиц, из которых состоят», и тогда они могут исчезнуть, растворившись в воздухе или в воде, или проникнуть сквозь прочную стену.

Джинны нередко возносятся на низшее небо, где могут подслушать беседы ангелов о грядущих событиях. Поэтому они способны помогать предсказателям и колдунам. Некоторые ученые приписывают им сооружение пирамид и, по велению Соломона — великого Иерусалимского храма.

Любимое местопребывание джиннов — развалины зданий, водяные цистерны, реки, источники, перекрестки дорог и рынки. Египтяне говорят, что столбовидные смерчи из взвихренного песка возникают в пустыне от полета злого джинни.

И еще говорят, что падающие звезды — это стрелы, которые Аллах мечет в злых джиннов. В числе совершаемых этими злодеями пакостей обычны следующие: они швыряют с крыш и из окон кирпичи и камни на проходящих мимо людей, похищают красивых женщин, преследуют тех, кто поселяется в необитаемом доме, и крадут провизию. Однако, чтобы предохранить себя от подобных неприятностей, достаточно воззвать к Всемилостивому и Всеблагому Аллаху.

Вурдалаки, посещающие кладбища и питающиеся человеческими телами, считаются низшей категорией джиннов. Отец джиннов и их глава зовется Иблис.

В 1828 году молодой Виктор Гюго написал сумбурную пятнадцатистрофную поэму «Джинны» о сборищах этих существ. С каждой строфой, когда присоединяется новый джинн, строки становятся все длинней и длинней, вплоть до восьмой строфы, когда они уже все в сборе. С этого момента и до конца поэмы строки уменьшаются, пока наконец все джинны не исчезнут.

Бертон и Ноах Вебстер связывают слово «джинн» с латинским «genius», происходящим от глагола «eget». Скит это оспаривает.

ДЗЯО ДЗЕ

Поэтам и мифологии он, кажется, неизвестен, однако каждый из нас в какой-то момент, испытывая легкий трепет, обнаруживает Дзяо Дзе на углу какой-либо капители или в центре фриза. У пса, охранявшего стада трехтелого Гериона, были две головы и одно туловище — к счастью, Геркулес его убил. У Дзяо Дзе все наоборот, и он еще ужасней: огромная голова соединяется с одним туловищем справа и другим слева. Обычно у него шесть ног, так как передняя пара служит обоим туловищам. Морда его может быть мордой дракона, тигра или человека; историки искусства называют ее «маской людоеда». Это настоящее чудовище, образ которого навеян скульпторам, гончарам, керамистам демоном симметрии. За тысячу четыреста лет до н. э., во времена династии Шан, он уже изображался на ритуальных бронзовых изделиях.

Дзяо Дзе означает «обжора», он воплощение пороков чревоугодия и скупости. Китайцы изображают его на блюдах, дабы предостеречь от снисходительности к себе.

ДОЖДЕНОСНАЯ ПТИЦА

Когда требуется дождь, у китайских земледельцев, чтобы его вызвать, есть, кроме дракона, птица, называемая шань-янь. У нее всего одна лапа; в древние времена дети прыгали на одной ноге и, хмуря брови, повторяли: «Будет гром, будет дождь» и «Шань-янь опять пришел!» Легенда гласит, что эта птица выпивает своим клювом воду из рек, а потом изливает ее на жаждущие влаги поля.

Некий чародей когда-то приручил ее и носил на рукаве. Историки повествуют, что однажды она, подскакивая и хлопая крыльями, прохаживалась перед троном царя Чи. Сильно встревожившись, царь послал своего первого министра ко двору в удел Лу испросить совета у Конфуция. Мудрец предсказал, что шань-янь причинит наводнение, которое затопит весь тот край и соседние области, ежели немедленно не будут сооружены плотины и каналы. Царь внял предупреждению мудреца, и в его владениях удалось избежать бесчисленных бедствий и разрушений.

ДРАКОН ВОСТОЧНЫЙ

Дракон обладает способностью принимать различные облики, самые невообразимые. Обычно его представляют с головой, напоминающей лошадиную, хвостом змеи, с крыльями (если таковые есть) по бокам и четырьмя лапами, каждая с четырьмя крючковатыми когтями. Говорят также о его девяти подобиях: 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 принято изображать с висящей на шее жемчужиной — эмбле-

мой солнца. В этой жемчужине есть сила. Если жемчужину похитить, чудовище становится беспомощным.

История называет драконов родоначальниками первых императоров. Когти, зубы и слюна дракона наделены целебными свойствами. По своему желанию он может быть видим людям или же невидим. Весною он возносится на небо, осенью погружается в пучину морскую. У некоторых драконов нет крыльев, и они летают просто так. Наука различает разные виды драконов. Небесный дракон держит на своем хребте чертоги богов, не давая им упасть на землю и уничтожить города и людей; 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 многочисленных концентрических морях драконов не меньше, чем рыб; где-то во Вселенной есть священное число, точно определяющее их количество. Китайцы верят в драконов больше, чем в другие божества, ибо сплошь да рядом видят их в меняющих форму облаках. Также Шекспир заметил: «Бывает иногда, что облако вдруг примет вид дракона...»[1]

Дракон повелевает горами, он причастен к геометрии, обитает вблизи могил, связан с культом Конфуция, он — Нептун, морское божество, но появляется и на суше. Цари морских драконов обитают в сверкающих подводных дворцах и питаются опалами и жемчугом. Таких царей пять: главный живет в середине, остальные четверо — в четырех сторонах света.

Каждый имеет в длину три-четыре мили; стоит им пошевельнуться, начинают колебаться горы. Драконы покрыты бронею из желтой чешуи, и пасти у них обросшие бородою. Лапы и хвост косматые, лоб нависает над пылающими глазами, уши небольшие и толстые, пасть всегда раскрыта, язык длинный, зубы острые. От их дыхания свариваются и поджариваются целые косяки рыб. Когда морские драконы поднимаются на поверхность океана, они порождают водовороты и тайфуны; когда взлетают в воздух, причиняют бури, которые срывают крыши с домов в городах и вызывают наводнения. Цари драконов бессмертны и способны

[1] «Антоний и Клеопатра», IV, 12 — Перевод М. Донского.

общаться между собою на любом расстоянии, не нуждаясь в словах. Каждый третий месяц года они представляют отчет верховным небесам.

ДРАКОН ЗАПАДНЫЙ

Огромная, громоздкая змея с когтистыми лапами и крыльями — вот, пожалуй, самое привычное описание дракона. Он бывает черный, но самое главное, что он также ослепительно блестящ и еще ему свойственно изрыгать пламя и дым. Вышеприведенное описание относится, конечно, к его нынешнему образу — греки, похоже, называли драконом всякое крупное пресмыкающееся. Плиний сообщает, что летом дракон охотно пьет слоновью кровь, потому что она холодная. Он внезапно нападает на слона и, обвившись вокруг него, вонзает в него клыки. Обескровленный слон падает на землю и умирает, также умирает и дракон, придавленный тяжестью своей жертвы. Еще мы читаем у Плиния, что эфиопские драконы в поисках лучших пастбищ регулярно переплывают Красное море, направляясь в Аравию. Для этого четыре-пять драконов, переплетаясь, образуют некое подобие плота, причем головы их торчат над водой. Еще одна глава у Плиния посвящена лекарствам, изготовляемым из органов дракона. Мы узнаем, что из его глаз, высушенных и растолченных с медом, готовится мазь, помогающая от ночных кошмаров. Жир драконова сердца, обернутый в шкуру газели и привязанный к руке оленьими сухожилиями, приносит успех в тяжбе; зубы дракона, также привязанные к телу, обеспечивают благосклонность господ и милость царей. С долей скептицизма Плиний приводит рецепт снадобья, делающего человека непобедимым. Его изготовляют из шкуры льва, из львиного костного мозга, из пены коня, только что победившего в скачках, из когтей собаки и из хвоста и головы дракона.

В одиннадцатой песни «Илиады» мы читаем, что на щите Агамемнона был изображен синий трехглавый дракон; через много веков скандинавские пираты рисовали драконов на своих щитах и помещали резные изображения драконовых голов на носах своих длинных судов. У римлян дракон был значком

когорты, как орел — значком легиона; отсюда происходят современные драгуны. На штандартах саксонских королей Англии были изображения драконов — дабы вселить ужас в войско неприятеля. В балладе о битве при Ати читаем:

Ce soulaient Remains portet
Ce nous fait moult à redouter.
(Их римляне несли перед собой,
От страха мы и проиграли бой.)

На Западе дракона всегда представляли злобным. Одним из классических подвигов героев Геркулеса, Сигурда, св. Михаила, св. Георгия были победа над драконом и его убиение. В германских мифах дракон охраняет драгоценные предметы. Так, в «Беовульфе», написанном в Англии в седьмом или восьмом веке, дракон стоит на страже сокровища три сотни лет. Сбежавший раб прячется в его пещере и крадет кубок. Пробудившись, дракон замечает кражу и решает убить вора, но время от времени возвращается в пещеру проверить — не поставил ли он сам кубок не на то место. (Удивительно, что поэт приписывает чудовищу чисто человеческую неуверенность.) Затем дракон начинает разорять королевство, Беовульф его отыскивает и, сразившись с ним, убивает его, вскоре после чего сам умирает от смертельной раны, нанесенной клыками дракона.

Люди верили в реальность дракона. В середине шестнадцатого века дракон упоминается в «Historia Animalium»[1] Конрада Геснера, труде вполне научном.

Время сильно подорвало престиж дракона. Лев для нас — это и реальность, и символ, но минотавр — всего лишь символ, никак не реальность. Дракон, вероятно, самое известное, но также самое незадачливое из фантастических животных. Он кажется нам чем-то ребяческим и нередко портит истории, в которых появляется. Стоит, однако, вспомнить, что тут мы имеем дело с современным предрассудком, возникшим, вероятно, из-за избытка драконов в сказках. Св. Иоанн в «Откровении» дважды упоминает дракона: «древний змий, называемый диаволом и сатаною...» Св. Августин в том же духе

[1] «История животных» (*лат.*).

пишет, что дьявол — «это лев и дракон: лев по своей ярости, дракон по своему коварству». Юнг замечает, что в драконе сочетаются пресмыкающееся и птица — стихии земли и воздуха.

ДРАКОН КИТАЙСКИЙ

Китайская космогония гласит, что все Десять Тысяч Существ, или архетипов (весь мир), рождаются от ритмичного сочетания двух взаимодополняющих вечных начал — Инь и Ян. Инь соответствуют сосредоточенность, мрак, пассивность, четные числа и холод; Ян — рост, свет, активность, нечетные числа и тепло. Символы Инь — женщина, земля, оранжевый свет, долины, русла рек и тигр; символы Ян — мужчина, небо, синий цвет, горы, столбы, дракон.

Китайский дракон лунь — одно из четырех волшебных животных. (Остальные — единорог, феникс и черепаха.) Западный дракон в лучшем случае вселяет ужас, в худшем — вызывает смех. Однако лунь китайских мифов наделен божественным достоинством и подобен ангелу, который вместе с тем лев. В «Исторических хрониках» Сыма Цяня мы читаем, что Конфуций однажды пришел за советом к архивариусу, или библиотекарю, Лао-цзы и после встречи с ним сказал:

«Птицы летают, рыбы плавают, животные бегают. Бегущее животное можно поймать в западню, плавающее — в сеть, а летящее — настигнуть стрелой. Но как быть с драконом! Я не знаю, как он мчится верхом на ветре и как взмывает в небо. Нынче я видел Лао-цзы и могу сказать, что видел дракона».

Некогда дракон, или лошадь-дракон, вышел из Желтой реки, дабы показать императору знаменитый чертеж круга, в котором отражена взаимосвязь Ян и Инь. У одного царя были в конюшне драконы для верховой езды и драконы для упряжек; другой император питался драконами, и царство его благоденствовало. Знаменитый поэт, желая обрисовать опасность высокого положения, писал: «Удел единорога — стать ветчиной; дракона — стать мясным пирогом».

В «Ицзин» («Книге перемен») дракон обозначает мудреца. На протяжении веков он был символом императора. Трон императора именовался Троном Дракона, лицо императора —

Ликом Дракона. Когда надо было оповестить о кончине императора, говорили, что он вознесся в небеса верхом на драконе.

Народное воображение связывает дракона с облаками, с желанным для земледельца дождем и с большими реками. «Земля соединяется с драконом», — так обычно говорят о дожде. В шестом веке Чжань Цынью изобразил в настенной росписи четырех драконов. Зрители стали его осуждать за то, что он сделал их безглазыми. Чжань, осердясь, взялся снова за кисть и дорисовал две из этих извивающихся фигур. И тогда «грянули громы и молнии, стена треснула, и драконы унеслись на небо. Но другие два дракона, безглазые, 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, и, если ее отнять, он безвреден.

Чжуан-цзы повествует о человеке, который за три года упорного труда овладел искусством убивать драконов, но во всю оставшуюся жизнь не имел ни одного случая применить свое искусство на практике.

ЕДИНОРОГ

Первое описание единорога почти полностью совпадает с последним. За четыреста лет до н. э. греческий историк и врач Ктесий сообщал, что в царствах Индостана водятся весьма быстроногие дикие ослы с белой шерстью, пурпурно-красной головой, голубыми глазами и острым рогом на лбу, у основания белым, на конце красным, а посредине черным. Плиний пишет более подробно (VIII, 21):

«Самый свирепый и яростный зверь из всех — это единорог, или „моноцерос“; туловищем он схож с лошадью, головою с оленем, ноги, как у слона, а хвост кабаний, ржет он отвратительным голосом, посреди лба торчит черный рог длиною в два локтя; говорят, что этого дикого зверя невозможно поймать живьем».

В 1898 году ориенталист Шрадер предположил, что образ единорога мог быть подсказан грекам некоторыми персидскими барельефами, изображающими быка в профиль с одним рогом.

В «Этимологиях» Исидора Севильского, составленных в начале седьмого века, можно прочитать, что единорог одним ударом своего рога убивает слона; быть может, это отголосок описанной во втором путешествии Синдбада победы «каркадана», или носорога, «который способен своим рогом поднять слона». (Также мы читаем здесь, что «рог носорога, расщепленный пополам, подобен человеческой фигуре»; Казвини говорит, что получается подобие человека верхом на коне, иные называют птиц и рыб.) Другой противник единорога — лев, и одна строфа запутанной аллегорической поэмы «Королева фей» изображает их поединок следующим образом:

Как мощный лев, чьей царственной державе
Единорог мятежно вызов шлет,
И лев тогда при встрече их в дубраве,
К стволу прижавшись, нападенья ждет;
Враг мчится вскачь, сейчас его проткнет,
Но лев отпрянул вбок, и рог в стволе застрянет.
Враг в западне, теперь он не уйдет,
Бесценный рог добычей славной станет,
И победителя обильный ужин манит.

Эти стихи (книга II, песнь V, строфа X) написаны в шестнадцатом веке; в начале восемнадцатого века при объединении Английского королевства с Шотландским в гербе Великобритании соединились английский леопард и шотландский единорог.

Средневековые бестиарии утверждали, что поймать единорога может девица; в греческом «Physiologus»[1] мы читаем: «Как его ловят. Ставят перед ним девицу, и он прыгает на лоно девицы, и она согревает его своей лаской и уносит в королевский дворец». Этот триумф чистоты представлен на медали Пизанелло и на многих знаменитых гобеленах; аллегорические толкования придумать тут нетрудно. Леонардо да Винчи объясняет такой способ поимки единорога его сладострастием, которое заставляет его забыть о свирепости, — он ложится на лоно девицы, тогда-то охотники и ловят его. Святой Дух, Иисус Христос, ртуть и зло — ко всем им как символ

[1] «Физиолог» (*греч.*).

применялся единорог. В «Psychologie und Alchemie»[1] (1944) Юнг излагает историю и анализ этих символов.

Белая лошадка с передними ногами антилопы, козлиной бородой и длинным, торчащим на лбу винтообразным рогом — таково обычное изображение этого фантастического животного.

ЕДИНОРОГ КИТАЙСКИЙ

Китайский единорог, ки-лин, — одно из четырех сулящих благо животных: прочие — это дракон, феникс и черепаха. Единорог — главное из 360 существ, живущих на суше. Туловище у него оленье, хвост бычий, копыта лошадиные. Его короткий рог, растущий на лбу, сплошь из мяса; шерсть на спине пяти разных цветов, а брюхо бурое или желтое. Он так деликатен, что при ходьбе старается не наступить даже на самую крохотную живую тварь и траву ест только засохшую. Его появление предвещает рождение справедливого правителя. Ранить китайского единорога или переступить через его мертвое тело — приносит несчастье. Продолжительность жизни этого животного — тысяча лет.

Когда мать Конфуция носила его в своем чреве, духи пяти планет принесли ей животное, «похожее туловищем на корову, с чешуею дракона и рогом на лбу». Так рисует Сутхилл благовещение; вариант его, приведенный Вильгельмом, гласит, что животное это появилось само и выплюнуло агатовую табличку, на которой были начертаны следующие слова:

«Сын горного хрусталя (или сущности воды), когда царская династия падет, ты будешь править, как царь без трона».

Семьдесят лет спустя охотники убили ки-лина, у которого на роге еще сохранился клочок ленты, повязанный матерью Конфуция. Конфуций пришел посмотреть на единорога и заплакал, ибо почувствовал, чему служит предвестьем гибель этого невинного, таинственного животного, и еще потому, что в этой ленте таилось его прошлое.

---

[1] «Психология и алхимия» (*нем.*).

В тринадцатом веке разведывательная экспедиция императора Чингисхана, готовившего вторжение в Индию, встретила в пустыне существо, «подобное оленю, с головой лошади, с одним рогом на лбу и зеленой шерстью», которое, обратившись к ним, сказало: «Пора вашему господину возвращаться на родину». Один из министров Чингисхана, посоветовавшись с мудрецами, объяснил министру, что это был чио-туан, разновидность ки-лина. «Четыре года великая армия сражалась в западных краях, — сказал министр. — Небеса, коим противно кровопролитие, посылают тебе предупреждение через чио-туана. Ради всех богов, убереги империю от крови; умеренность принесет безграничную радость». Император отказался от своих военных замыслов.

За двадцать два века до н. э. один из судей императора Шуна владел «однорогим козлом», который отказывался нападать на ложно обвиненного и бодал виновного.

Маргулье в «Anthologie raisonnée de la littérature chinoise»[1] (1948) излагает загадочную, сладкоречивую аллегорию, произведение прозаика девятнадцатого века:

«Обычно считают, что единорог — это сверхъестественное существо и предвестник добра; так говорят оды, анналы, биографии добродетельных людей и другие тексты, авторитет которых бесспорен. Даже деревенские женщины и дети знают, что единорог предвещает счастье. Животное это, однако, не водится на крестьянских дворах, встретить его нелегко, и оно не поддается зоологической классификации. Оно не похоже ни на лошадь, ни на быка, ни на волка, ни на оленя. Можно лицом к лицу столкнуться с единорогом и не быть уверенным, что это именно он. Мы знаем, что животное с гривой — это лошадь, а животное с рогами — бык. Но каков из себя единорог, нам неизвестно».

ЖИВОТНОЕ, ПРИДУМАННОЕ КАФКОЙ

У этого животного большущий хвост во много ярдов длиною, похожий на хвост лисицы. Как мне хочется иногда схватить его руками, но это невозможно — животное непрестанно

[1] «Комментированная антология китайской литературы» (*франц.*).

двигается, виляет хвостом туда-сюда. Само оно похоже на кенгуру, однако не мордочка — она плоская, почти как человеческое лицо, небольшая и овальная; только зубы очень выразительны, и тогда, когда скрыты, и когда обнажены. Временами у меня такое ощущение, будто это животное пытается меня приручить. Иначе чего ради оно убирает свой хвост, когда я хочу его схватить, а потом спокойно ждет новой моей попытки, чтобы опять увильнуть?

Франц Кафка

ЖИВОТНОЕ, ПРИДУМАННОЕ К. С. ЛЬЮИСОМ

Пенье стало очень громким, а заросли очень густыми, так что он не мог ничего разглядеть на расстоянии одного ярда, и вдруг мелодия оборвалась. Послышался шелест листьев и треск ломающихся веток — тогда он поспешил в том направлении, но ничего не обнаружил. Он уже готов был отказаться от поисков, когда пенье раздалось чуть подальше. Он снова устремился на голос, и снова поющее существо умолкло и отдалилось от него. Так они играли в прятки около часа, пока его поиски не увенчались успехом.

Тихонько продвинувшись во время одного из самых громких пассажей, он наконец увидел в просветах между цветущими ветвями нечто черное. Останавливаясь, когда пенье прекращалось, и очень осторожно продвигаясь вперед, когда оно возобновлялось, он подкрадывался минут десять. Наконец это существо было перед ним полностью, оно пело, не ведая, что за ним наблюдают. Покрытое черной гладкой блестящей шерстью, оно сидело как собака, но его плечи были гораздо выше головы Рэнсома, а передние ноги, на которые оно опиралось, походили на молодые деревья и заканчивались мягкими лапами, вроде как у верблюда. Огромное округлое брюхо было белое, и высоко над плечами поднималась шея, напоминавшая лошадиную. Голову его Рэнсом с того места, где стоял, видел в профиль — из широко раскрытой пасти лилась песнь радости, густо уснащенная трелями, казалось, прямо видишь, как вибрирует его лоснящееся горло. Рэнсом с изумлением смотрел на большие влажные глаза и трепе-

щущие, чувствительные ноздри. Но вот существо это умолкло, заметило пришельца и, попятившись, стало на все четыре ноги в нескольких шагах от прежнего места; оказавшись ростом с молодого слона, оно непрерывно виляло длинным пушистым хвостом. Это было первое существо в Переландре, которое как будто боялось человека. Однако то была не боязнь. Когда Рэнсом его подозвал, оно подошло ближе, ткнулось своим плюшевым носом в его ладонь и с минуту терпело его прикосновение, затем внезапно отпрянуло назад и, изогнув длинную шею, спрятало голову меж лапами. Рэнсом понял, что больше ничего от него не добьется, и, когда это существо пошло прочь и исчезло из виду, не стал его преследовать. Рэнсому казалось, что это было бы оскорблением для фавноподобной боязливости и уступчивой мягкости его повадки, очевидного желания быть вовек звуком, и только звуком, в густейшей чаще нехоженого леса. Рэнсом продолжил свой путь, через несколько секунд пенье раздалось за его спиною, еще более громкое и мелодичное, чем прежде, словно ликующий гимн вновь обретенного уединения.

У животных этой породы не бывает молока (так сказал Переландра), и их детенышей выкармливает самка другого животного. Она крупная, очень красивая и лишена голоса; пока детеныш поющего животного сосет ее молоко, он живет вместе с ее детенышами и привязан к ней. Но когда подрастет, то становится самым чувствительным и великолепным из всех диких животных и уходит от нее. И она восхищается его пеньем.

К. С. Льюис, «Переландра»

ЖИВОТНОЕ, ПРИДУМАННОЕ ЭДГАРОМ ПО

В своей «Повести о приключениях Артура Гордона Пима из Нантукета», опубликованной в 1838 году, Эдгар Аллан По населяет некие антарктические острова поразительной, но правдоподобной фауной. В главе XVIII мы читаем:

«Мы также сорвали с куста ветку, усыпанную красными ягодами, похожими на боярышник, и нашли труп необычно

выглядевшего сухопутного животного. Длиною в три фута, но всего шести дюймов в высоту, с четырьмя очень короткими ногами, на концах которых были блестящие алые когти, как бы из коралла. Туловище покрывала прямая шелковистая совершенно белая шерсть. Хвост остроконечный, как у крысы, длиною фута полтора. Голова напоминала кошачью, если не считать ушей, — они были отвислые, как у собаки. Зубы были такие же блестящие и алые, как когти».

Не менее примечательна была и вода, обнаруженная в этих южных краях. Ближе к концу той же главы По пишет:

«Заметив необычность этой воды, мы не пожелали ее пробовать, предполагая, что она чем-то загрязнена... Мне трудно описать точно характер этой жидкости, и я не смогу этого сделать в немногих словах. Хотя она, как обычная вода, быстро текла по всем наклонным поверхностям, в ней, кроме тех случаев, когда она образовывала водопад, не наблюдалось свойственной воде прозрачности. И несмотря на это, она была по существу столь же безупречно прозрачна, как любая текущая по известняку вода, различие было только в ее виде. На первый взгляд, особенно при небольшом уклоне почвы, она в том, что касается консистенции, походила на густо разведенный в обычной воде гуммиарабик. Но это было лишь наименее примечательное из ее свойств. Она была не бесцветной, но также не имела какого-либо одного цвета, являя взору в своем течении всевозможные оттенки пурпурного, словно бы переливчатого шелка... Наполнив ею сосуд и дав отстояться осадку, мы увидели, что эта жидкость сплошь состоит из бесчисленных кровеносных сосудов, и каждый из них другого оттенка; что эти сосуды не смешиваются и что плотность их стенок и их прочность безупречны, но соединение с соседними сосудами довольно рыхлое. Когда лезвием ножа рассекали эти жилы поперек, вода моментально смыкалась, как бывает с нашей водой, и, когда нож вынимали, след от него также мгновенно исчезал. Однако если лезвием аккуратно проводили вдоль между двух сосудов, они очень четко отделялись, и след этот затягивался не так быстро».

ЖИВОТНЫЕ ШАРООБРАЗНЫЕ

Шар — наиболее правильная форма твердых тел, ибо любая точка на его поверхности равно удалена от его центра. По этой причине и благодаря его способности вращаться вокруг оси, не сдвигаясь с места, Платон («Тимей», 33) одобряет решение Демиурга, придавшего нашей земле сферическую форму. Платон считал нашу землю живым существом и в своих «Законах» (898) утверждает, что планеты и звезды тоже живые. Таким образом, он обогатил фантастическую зоологию огромными шароподобными животными и подверг осуждению тупоумных астрономов, которые неспособны понять, что круговое движение небесных тел совершается по их же воле.

Через пять столетий с лишком в Александрии Ориген, один из отцов Церкви, учил, что праведники воскреснут в виде шаров и покатятся на небеса.

В эпоху Ренессанса представление о небе как о живом существе появилось вновь у Лючилио Ванини; неоплатоник Марсилио Фичино говорил о волосах, зубах и костях земли, а Джордано Бруно чувствовал, что планеты — это огромные спокойные животные, теплокровные, с постоянными привычками и наделенные разумом. В начале семнадцатого века немецкий астроном Иоганн Кеплер спорил с английским мистиком Робертом Фладдом, кто первый подал идею о Земле как о живом чудовище, «чье дыхание, подобно китовому, соответствующее его сну и бодрствованию, является причиной морских приливов и отливов». Кеплер усердно изучал анатомию этого чудовища, его питание, окраску, память и способность воображать и создавать формы.

В девятнадцатом веке немецкий психолог Густав Теодор Фехнер (которого восхвалял Уильям Джеймс в «Плюралистической вселенной») с детской наивностью разрабатывал вышеизложенные идеи. Каждый, кто не пренебрегал гипотезой, что Земля, наша мать, — это организм, причем организм высшего порядка сравнительно с растениями, животными и людьми, — может ознакомиться с благочестивыми страницами «Зенд-Авесты». Там, мы, например, читаем, что шарообразная форма Земли — это форма глаза, благороднейшего ор-

гана нашего тела. И еще, что «если небо действительно дом ангелов, то ангелы, несомненно, суть звезды, ибо в небе нет иных обитателей».

ЗЕРКАЛЬНЫЕ СУЩЕСТВА

В одном из томов «Поучительных и любопытных писем», появившихся в Париже в первую половину восемнадцатого века, отец Фонтеккио из Общества Иисусова набросал план обзора заблуждений и суеверий простонародья в Кантоне; в этом предваряющем очерке он записал, что Рыба — ускользающее и сверкающее существо, которое никому не удалось поймать, но которое многие, по их словам, видели в глубине зеркал. Отец Фонтеккио умер в 1736 году, и начатый им труд остался незавершенным; примерно через полтораста лет 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 заполнил 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 собственного облика и низвел до простого рабского отражения, но придет время, и они пробудятся от колдовского заклятия.

Первой проснется Рыба. В глубине зеркала мы заметим тонкую полоску, и цвет этой полоски будет непохож ни на какой иной цвет. Затем, одна за другой, пробудятся все 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. Бок о бок с зеркальными тварями будут сражаться водяные.

В Юньнане рассказывают не о Рыбе, а о Зеркальном Тигре. Кое-кто утверждает, что перед нашествием мы услышим из глубины зеркал бряцанье оружия.

ЗМИЙ ОСЬМИГЛАВЫЙ

Осьмиглавый Змий из Коши заметно выделяется в японской мистической космогонии. Был он с восемью головами и восемью хвостами, глаза темно-красные, как зимняя вишня, на хребте у него росли сосны и мох, и на каждой его голове высились ели. Когда он полз, то накрывал своим телом восемь долин и гор, и брюхо его всегда было обагрено кровью. За семь лет это чудовище сожрало семерых девиц, дочерей царя, и на восьмой год уже собиралось сожрать самую младшую дочь, которую звали Гребень Рисового Поля. Ее спас бог, носивший имя Смелый Быстрый Неудержимый Муж. Этот герой соорудил круглую деревянную загородку с восемью воротами и восемью помостами, по одному у каждых ворот. На помосты он поставил бочки с рисовым пивом. Осьмиглавый Змий приполз и, погрузив головы в эти бочки, с жадностью выхлебал все пиво и вскоре уснул. Тогда Смелый Быстрый Неудержимый Муж отсек его головы. Из восьми шей хлынули потоки крови. В хвосте Змия был найден меч, которому поныне поклоняются в Великом Святилище Атсуты. Эти события происходили на горе, которая прежде называлась Змеиной Горой, а теперь называется Горой Восьми Облаков. В Японии число восемь — магическое, оно означает «много», так же как «сорок» («Когда сорок зим осадят твое чело») в елизаветинской Англии. Японские денежные купюры и поныне напоминают об убийстве Змия.

Излишне говорить, что спаситель царевны женился на спасенной, как в эллинском мифе Персей женился на Андромеде.

Пост Уилер в английском изложении древних японских космогоний и теогоний («Священные Писания японцев») вспоминает также аналогичную легенду о гидре в греческих мифах, о Фафнире в германских и о египетской богине Хатор, которую некий бог напоил допьяна кроваво-красным пивом, дабы спасти человечество от уничтожения.

ИХТИОКЕНТАВР

Ликофрон, Клавдиан и византийский грамматик Иоанн Цец упоминали ихтиокентавра, другие древние авторы о нем не говорят. Слово «ихтиокентавр» можно перевести как «рыба-кентавр». Так называли существа, которые у мифологов именовались также «тритон-кентавр». В греческой и римской скульптуре очень много их изображений. До пояса они — люди, но хвост у них дельфиний и передние ноги коня или льва. Они находятся в свите морских богов вместе с морскими коньками.

КАМИ

В одном пассаже у Сенеки сказано, что, по учению Фалеса Милетского, земной шар плавает в воде, подобно кораблю, и что, когда воду эту будоражит и волнует буря, происходят землетрясения. Японские историки и мифологи восемнадцатого века предлагают совершенно иную сейсмологическую теорию. В «Священных Писаниях» мы читаем следующее:

«Под плодородной землей Тростниковых Долин лежит Ками, имеющий облик рыбы-усача; когда он двигался, начинались землетрясения, пока Великий Бог Оленьего Острова не воткнул свой меч глубоко в землю и не пронзил голову Ками. С тех пор, если злобный Ками шевелится, бог протягивает руку и нажимает на меч, пока Ками не угомонится».

Рукоять этого меча, высеченная из гранита, торчит фута на три над землею недалеко от святилища в Кашиме. В семнадцатом веке некий феодал шесть дней копал там землю и все же не добрался до острия клинка.

По народным поверьям, Джиншин-Уво, или Рыба Землетрясений, — это угорь длиною семьсот миль, который держит на своем хребте Японию. Он лежит вытянувшись с севера до юга, голова его возле Киото, а хвост возле Ауомори. Некоторые логически мыслящие ученые отстаивали обратную позицию, так как на юге Японии землетрясения более часты и это легче объяснить движениями хвоста угря. Животное это в какой-то мере сопоставимо с Багамутом мусульманских преданий и с Мидгард-сормром «Эдды».

В некоторых регионах Рыбу Землетрясений заменяет — с сомнительным успехом — Жук Землетрясений, Джиншин-Миши. У него голова дракона, десять паучьих ног и чешуйчатое туловище. Его местопребывание не вода, а земля.

КАРБУНКУЛ

В минералогии карбункул — от латинского «carbunculus», «уголек», — это рубин, что ж до карбункула у древних, то, по предположениям, так называли гранат.

В шестнадцатом веке в Южной Америке это название было дано испанскими конкистадорами таинственному животному — таинственному, так как никто никогда не разглядел его настолько, чтобы понять, птица это или млекопитающее, покрыто оно перьями или же мехом. Поэт-священник Барко Сентенера, утверждающий, будто видел его в Парагвае, описывает его в своей поэме «Аргентина» (1602) как «небольшого зверька с блестящим зеркальцем на голове, похожим на пылающий уголь...» Другой конкистадор, Гонсало Фернандес де Овьедо, связывает зеркало или сияющий в темноте свет — и то и другое он видел в Магеллановом проливе — с драгоценными камнями, которые, по поверьям, драконы прячут в своей голове. Эти сведения он почерпнул у Исидора Севильского, писавшего в своих «Этимологиях» следующее:

«Его добывают из головы дракона, однако он твердеет, становясь драгоценным камнем лишь тогда, когда голова отсечена у живого чудовища; по сей причине колдуны отрубают голову у дракона спящего. Храбрецы, желающие проникнуть в логово дракона, берут с собою зерна, которые нагоняют на этих чудищ сон, и, когда драконы уснут, отсекают им головы и вынимают самоцветы».

Здесь можно вспомнить шекспировскую жабу («Как вам это понравится», II, 1), которая, хотя «уродлива и ядовита. Но ценный камень в голове таит...»

Обладание карбункулом приносит богатство и счастье. Барко Сентенера претерпел множество лишений, отыскивая на берегах парагвайских рек и в тамошних джунглях это не-

уловимое существо, однако так и не нашел его. До нынешних дней об этом звере с его таинственным камнем в голове нам больше ничего не известно.

КАТОБЛЕПАС

Плиний (VIII, 21) сообщает, что где-то у границ Эфиопии, близ верховьев Нила, живет «дикий зверь, называемый „катоблепас", небольшого размера, неуклюжий и медлительный во всех своих движениях, только голова у него так велика, что он с трудом ее носит и всегда ходит, опустив ее к земле, а ежели бы он так не делал, то мог бы изничтожить весь род человеческий, ибо всякий, кто глядит ему в глаза, тотчас погибает».

По-гречески «катоблепас» означает «смотрящий вниз». Французский естествоиспытатель Кювье предполагал, что образ катоблепаса возник у древних под влиянием гну (с примесью василиска и горгоны). В конце «Искушения святого Антония» Флобер описывает его и приводит его монолог:

«...Черный буйвол с головой кабана, которая волочится по земле, и тонкой шеей, длинной и дряблой, как порожняя кишка, лежит на брюхе. Его ноги закрыты длинной жесткой гривой, скрывающей также морду.

— Тучный, унылый, медлительный, я ничего не делаю, лишь наслаждаюсь, ощущая под своим брюхом теплую грязь. Голова моя так тяжела, что я не в силах ее поднять. Я лишь медленно ею ворочаю и, с трудом разжимая челюсти, языком вырываю из земли ядовитые травы, увлажненные моим дыханием. Однажды, сам того не заметив, я сожрал свои передние лапы.

Никто никогда не видел моих глаз, Антоний, вернее, те, кто их видел, умерли. Если бы я поднял свои багровые пухлые веки, — ты тотчас упал бы замертво».

КЕНТАВР

Кентавр — самое гармоничное создание фантастической зоологии. «Двуформным» назван он в Овидиевых «Метаморфозах», однако нам не трудно забыть о его гетерогенной

природе и думать, что в Платоновом мире идей, наряду с архетипом лошади или человека, есть архетип кентавра. Открытие этого архетипа потребовало многих веков; первобытные, архаические изображения представляют нам голого человека, к пояснице которого прикреплен конский круп. 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 облако, которому Зевс придал облик Геры (или Юноны); другая версия легенды гласит, что они отпрыски Кентавра, сына Аполлона и Стильбии; третья — что они были плодом союза Кентавра с кобылами Магнесии. (Есть предположение, что слово «кентавр» происходит от «гандхарва»; в ведической мифологии гандхарвы — младшие боги, правящие лошадьми солнца.) Так как искусство верховой езды грекам гомеровской эпохи было неизвестно, предполагается, что первый скифский всадник, которого они увидели, показался им чем-то единым с его конем; в доказательство приводят то, что конкистадоры-кавалеристы казались индейцам кентаврами. Цитируемый Прескоттом текст гласит:

«Один из тех всадников упал с лошади, и индейцы, увидев, что животное, которое они мнили единым, разделилось на две части, исполнились такого страха, что повернули вспять и побежали с воплями к своим, крича, что из одного животного стало двое, и ужасаясь этому; в чем мы можем усмотреть непостижимое чудо Господне, ибо, не будь того случая, они могли бы перебить всех христиан».

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 о кентаврах та, где повествуется о их битве с пригласившими их на свадьбу лапифами. Для кентавров 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. Побежденные лапифами, кентавры вынуждены были бежать из Фессалии.

В другом сражении Геркулес своими стрелами почти уничтожил род кентавров.

Кентавр — воплощение сельской дикости и гневливости, но «справедливейший из кентавров» Хирон («Илиада», XI, 832) был наставником Ахиллеса и Эскулапа, которых обучил искусствам музыки, охоты, ратному делу, а также медицине и хирургии. Запоминается образ Хирона в песни XII «Ада», которую принято называть «Песнью кентавра». На сей предмет есть тонкие наблюдения Момильяно в его издании «Комедии» 1945 года, которые могут заинтересовать любознательных читателей.

Плиний (VII, 3) говорит, что видел гиппокентавра, набальзамированного и сохранявшегося в меду, присланного в Рим из Египта в дар императору Клавдию.

В «Ужине семи мудрецов» Плутарх юмористически сообщает, что один из пастухов коринфского тирана Периандра принес своему господину в кожаной сумке новорожденного детеныша кобылы, у которого были лицо, голова и руки человеческие, а все прочее — лошадиное. Плакал он, как ребенок, и все решили, что это было зловещее знамение. Мудрец Фалес, осмотрев его, рассмеялся и сказал Периандру, что и впрямь не может одобрить поведение его пастухов.

В книге V своей поэмы «De rerum naturae»[1] Лукреций утверждает, что существование кентавров невозможно, 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.

КОСМАТЫЙ ЗВЕРЬ ИЗ ЛА-ФЕРТЕ-БЕРНАР

В Средние века на берегах Гюини, в остальном тихой речки, бродил зверь, которого прозвали Косматым (La veleu). Существо это каким-то образом спаслось от потопа, хотя в ковчег его не взяли. Величиною с быка, голова змеиная, округлое туловище, поросшее длинной зеленой шерстью и иглами, укол

[1] «О природе вещей» (*лат.*).

которых был смертелен. Лапы широченные, похожие на черепашьи, змееподобный хвост, которым оно убивало и людей, и животных. Разозлившись, оно изрыгало огонь, уничтожавший колосья на полях. По ночам грабило хлевы. Когда же крестьяне пытались за ним поохотиться, оно погружалось в воды Гюини, отчего речка разливалась и затопляла долину на много миль.

Косматый зверь был лаком до невинных существ и пожирал девушек и детей. Обычно он выбирал самую целомудренную из девиц, которую прозывали Ягницей (L'agnelle). И вот однажды он похитил такую Ягницу и утащил ее, истерзанную и окровавленную, в свое логовище. Жених девушки выследил чудовище и мечом пронзил Косматому хвост, единственное его уязвимое место. Зверь мгновенно издох. Из него сделали чучело, и гибель его отпраздновали с флейтами, барабанами и веселыми плясками.

КРАКЕН

Кракен — это скандинавский вариант Саратана и арабского дракона, или морского змея.

В 1752–1754 годах датчанин Эрик Понтоппидан, епископ Бергена, издал «Естественную историю Норвегии», труд, прославленный своим добродушием и легковерием. Там мы читаем, что спина у Кракена шириною в полторы мили, а его щупальца способны охватить самый большой корабль. Огромная эта спина выступает из моря, подобно острову. Епископ формулирует правило: «Плавающие острова — это всегда Кракены». Он пишет также, что у Кракена есть привычка затемнять морскую воду извержением некоей жидкости. Такое утверждение породило гипотезу, что Кракен — это осьминог, только увеличенный.

Среди юношеских произведений Теннисона мы находим стихотворение, посвященное этому примечательному существу.

КРАКЕН

Спокон веков в пучине океана
Громада Кракен беспробудно спит,
Он слеп и глух, по туше великана
Лишь временами бледный луч скользит.
Над ним колышутся гиганты губки,
И из глубинных, темных нор
Полипов несчислимых хор
Протягивает щупальца, как руки.
Тысячелетья Кракен там почиет,
Так было и так будет впредь,
Пока последний огнь прожжет пучину
И жаром опалит живую твердь.
Тогда он ото сна воспрянет,
Пред ангелами и людьми предстанет
И, с воем всплывши, встретит смерть.

КРОКОТТА И ЛЕВКРОКОТТА

Ктесий, врач Артаксеркса Мнемона, в четвертом веке до н. э., пользуясь персидскими источниками, составил описание Индии — труд бесценный для тех, кому любопытно узнать, как персы при Артаксерксе Мнемоне представляли себе Индию. В главе 32 он повествует о кино-ликусе, собако-волке, которого Плиний, видимо, и превратил в своего крокотту. Плиний пишет (VIII, 21), что крокотта — это животное, «рожденное от собаки и волка; этот зверь способен своими зубами разгрызать все, что угодно, и проглоченное мгновенно переваривается в его желудке». И далее Плиний описывает другое индийское животное, левкрокотту: «чрезвычайно проворное животное, величиною с осла, ноги, как у оленя-самца, шея, хвост и грудь льва, голова похожа на барсучью, копыта раздвоены, рот до ушей, а вместо зубов одна сплошная кость. Говорят, что это животное умеет подражать человеческому голосу».

Позднейшие ученые словно чувствуют, что Плиниев левкрокотта — это нескладная помесь индийской антилопы и гиены. Всех этих животных Плиний помещает в ландшафт

Эфиопии, куда он также пристраивает дикого быка с произвольно движущимися рогами, твердой, как кремень, шкурой и повернутой наоборот шерстью.

КУЖАТА

В мусульманской космологии Кужата — это огромный бык, у которого четыре тысячи глаз, ушей, ноздрей, ртов и ног. Чтобы пройти от одного уха до другого или от одного глаза до другого, требуется не более не менее как пятьсот лет. Кужата стоит на спине рыбы Багамут, на спине быка лежит громадная рубиновая скала, на скале стоит ангел, на ангеле покоится наша Земля. Под рыбой простирается безбрежное море, под морем зияет воздушная бездна, под воздухом находится огонь, а под огнем змея, такая огромная, что, кабы не страх перед Аллахом, она поглотила бы весь мир.

ЛАМЕДВОВНИКИ

Есть на земле — и всегда были — тридцать шесть праведников, назначение коих — оправдывать мир перед Богом. Это ламедвовники. Друг друга они не знают и очень бедны. Если человек вдруг узнает, что он ламедвовник, он тут же умирает, и его место занимает другой, хотя бы и на другом краю земли. Сами о том не ведая, ламедвовники — тайные столпы, поддерживающие наш мир. Не будь их, Бог уничтожил бы род человеческий. Они наши спасители и сами того не знают.

Это мистическое поверье евреев можно найти в произведениях Макса Брода. Отдаленные его корни, возможно, в восемнадцатой главе Книги Бытия, где есть такой стих: «Господь сказал: если Я найду в городе Содоме пятьдесят праведников, то Я ради них пощажу место сие» (18: 26).

Мусульмане видят аналогичный образ в кутбе.

ЛАМИИ

По мнению римских и греческих классиков, ламии обитают в Африке. Кверху от пояса у них формы красивой женщины, нижняя же половина — змеиная. Некоторые ученые называли их колдуньями, другие — злобными чудовищами. Они лишены способности говорить, однако умеют издавать мелодичный свист и, завлекая им путников в пустыне, 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 могуществе любви, пишет:

«Филострат в четвертой книге его „De vitae Apolionii"[1] приводит достопамятный пример этого рода, который я не могу опустить, о некоем Мениппе Ликии, молодом человеке 25 лет, который на пути меж Кенхреями и Коринфом встретил подобное призрачное существо в облике прекрасной молодой женщины; взяв его за руку, она повела его к себе в дом в предместье Коринфа и сказала, что она родом финикиянка и что ежели он с нею будет жить, то „услышит, как она поет и играет, и будет пить такие вина, каких в жизни не пивал, и никто им не помешает; она же верно и преданно будет с ним жить и с ним умрет и обещает ему это верно и преданно". Молодой человек был философом, жил степенно и скромно и умел сдерживать свои страсти, но перед любовной страстью не устоял; он довольно долго прожил с этой женщиной, к великому своему удовольствию, и наконец женился на ней, и на свадьбу, среди прочих гостей, явился Аполлоний, который по некоторым признакам обнаружил, что эта женщина — змея, ламия, и что все ее имущество, подобно описанному Гомером золоту Тантала, — ничего настоящего, одна мнимость. Когда она увидела, что ее изобличили, то заплакала и попросила Аполлония молчать, но его это не тронуло, и в тот же миг она, серебряная посуда, дом и все, что в нем было, исчезло: „Многие тысячи людей знали об этом происшествии, ибо оно случилось в самом центре Греции"».

Незадолго до смерти Джон Китс под впечатлением этого рассказа Бертона сочинил пространную поэму «Ламия».

[1] «О жизни Аполлония» (*лат.*).

«LAUDATORES TEMPORIS ACTI»[1]

В семнадцатом веке капитан-португалец Луиш да Силвейра в своей книге «De Gentius et Mori us Asiae»[2] (Лиссабон, 1669) упоминает довольно туманно некую восточную секту — то ли индийскую, то ли китайскую, — которую он называет, пользуясь латинским выражением, «Laudatores temporis acti». Славный наш капитан — не метафизик и не теолог, тем не менее он очень понятно определяет характер прошлого, как его понимали «хвалители». Для нас прошлое — всего лишь отрезок времени или ряд отрезков, которые некогда были настоящим, а теперь могут быть приблизительно воссозданы памятью или историей. И память, и история, разумеется, делают эти отрезки частью настоящего. Для «хвалителей» прошлое — абсолютно; оно никогда не имело настоящего и не может быть воскрешено в памяти даже предположительно. Его свойствами не могут быть ни единство, ни множественность, ибо это атрибуты настоящего. То же самое можно сказать о его обитателях — коль множественное число здесь дозволено, — о их цвете, размерах, весе, форме и так далее. О существах этого Никогда-Не-Бывшего-Некогда нельзя ничего ни утверждать, ни отрицать.

Силвейра отмечает крайне безнадежный уклон этой секты; у прошлого, как такового, не может быть и тени подозрения, что ему будут поклоняться, оно также не способно принести своим поклонникам ни помощи, ни утешения. Если бы капитан указал нам национальную принадлежность или еще какую-либо примету этой любопытной общины, было бы легче вести дальнейшие исследования. Нам известно, что у них не было ни храмов, ни священных книг. Существуют ли «хвалители» и ныне, или же они — вместе с их смутным верованием — принадлежат прошлому?

---

[1] «Хвалители былых времен» (*лат.*). Из «Науки поэзии» Горация, 169–174.

[2] «О народах и нравах Азии» (*лат.*).

ЛЕМУРЫ

Древние полагали, что души людей после смерти блуждают по земле, смущая покой ее обитателей. Добрых духов называли Lares familiares[1], злые носили название Larvae, или Lemures. Они устраивали людей добродетельных и неустанно терзали порочных и нечестивых; у римлян был обычай справлять в месяце мае в их честь празднества, называвшиеся «лемурии» или «лемуралии». Впервые эти празднества были учреждены Ромулом, дабы умиротворить дух его брата Рема, по имени которого они были названы «ремурии» и в искаженном варианте — «лемурии». Торжества длились трое суток, в течение которых храмы богов были закрыты и свадьбы запрещены. Существовал обычай бросать на могилы усопших черные бобы или сжигать их, так как считалось, что лемуры не выносят этого дыма. Произносились также магические слова и били по котлам и барабанам, веря, что духи удалятся и больше не вернутся тревожить своих родственников на земле.

ЛЕРНЕЙСКАЯ ГИДРА

Тифон (безобразный сын Тартара и Земли) и Ехидна, которая была наполовину прекрасная женщина, наполовину змея, породили лернейскую гидру. Ламприер рассказывает нам, что у нее, согласно Диодору, было сто голов; согласно Симониду, пятьдесят; и, согласно наиболее признанному мнению Аполлодора, Гигина и К°, девять. Но самым ужасным в этой твари было то, что стоило отрубить одну голову, как на ее месте вырастали две другие. Говорили, что головы были человечьи и что средняя из них была бессмертной. Дыхание гидры отравляло воду и сжигало посевы. Даже когда она спала, ядовитый воздух вокруг нее был смертелен для людей. Юнона поощряла ее старания умалить славу Геркулеса.

Это чудовище, казалось, было обречено на вечное существование. Его логово находилось среди болот, близ озера

[1] Семейные лары (*лат.*).

Лерны. Туда явились Геркулес и Иолай — Геркулес отсек головы, а Иолай приложил к кровоточащим ранам раскаленное железо, ибо только огонь мог помешать вырасти новым головам. Последнюю голову, которая была бессмертна, Геркулес похоронил под огромным утесом, там она и пребывает до наших дней, то пышет ненавистью, то спит.

Совершая дальнейшие подвиги с другими зверями, Геркулес наносил им смертельные раны стрелами, смоченными желчью гидры.

Когда Геркулес сражался с многоголовым чудовищем, его укусил за пятку рак, друг гидры. Юнона поместила рака на небо, где он стал зодиакальным созвездием Рака.

ЛИЛИТ

«Ибо до Евы была Лилит», — гласит древнееврейский текст. Легенда о ней вдохновила английского поэта Данте Габриэля Россетти (1828—1882), и он написал поэму «Райская обитель». Лилит была змея, она была первой женой Адама и подарила ему

> Существ, что извивались в рощах и в воде,
> Сверкающих сынов, блестящих дочерей.

Еву Бог создал потом; чтобы отомстить женщине, жене Адама, Лилит уговорила ее отведать запретный плод и зачать Каина, брата и убийцу Авеля. Такова первоначальная форма мифа, которой следовал и которую развил Россетти. В течение Средних веков под влиянием слова «лайил», что на древнееврейском означает «ночь», легенда приняла другой оборот. Лилит стала уже не змеей, а духом ночи. Иногда она — ангел, ведающий рождением людей, иногда демон, который осаждает спящих в одиночку или бредущих по дороге одиноких путников. В народном воображении она предстает в виде высокой молчаливой женщины с длинными черными распущенными волосами.

ЛИС КИТАЙСКИЙ

Лис китайский мало отличается от других лисиц с точки зрения обычной зоологии, но не зоологии фантастической. Здесь статистика определяет продолжительность его жизни от восьмисот до тысячи лет. Зверь этот считается дурным предзнаменованием, и каждая часть его тела обладает особыми свойствами. Достаточно ему ударить хвостом по земле, чтобы вспыхнул огонь, он способен провидеть будущее и может принимать любой облик, предпочитая облик стариков, молодых женщин и ученых. Он хитер, осторожен и недоверчив, главная его утеха — морочить и мучить людей. Души людей после смерти иногда переселяются в тело лиса. Обитает он поблизости от могил.

Существуют тысячи рассказов и легенд, связанных с лисом, здесь мы приведем рассказ поэта девятого века Ню Цзяо, не лишенный юмористического оттенка.

Ван увидел двух лисиц, стоящих на задних лапах, прислонясь к стволу дерева. У одной в передней лапе был лист бумаги, и обе они смеялись, словно участвуя в какой-то шутке. Ван попытался их прогнать, но они не уходили, и в конце концов он выстрелил в ту, которая держала бумагу. Лисица была ранена в глаз, и Ван отобрал у нее лист бумаги. В гостинице Ван стал рассказывать эту историю другим постояльцам. Пока он говорил, в комнату вошел господин с повязкой на одном глазу. Он с интересом выслушал рассказ Вана и спросил, не может ли тот показать ему бумагу. Ван уже готов был ее достать, как вдруг хозяин гостиницы заметил, что у новоприбывшего есть хвост. «Это лис!» — закричал он, и в тот же миг пришелец обернулся лисом и убежал. Некоторое время спустя лисы попытались отобрать свою бумагу, которая была испещрена непонятными письменами, но каждый раз терпели неудачу. Наконец Ван решил возвратиться домой. По дороге он встретил целое семейство, направлявшееся в столицу. Они заявили, будто это он, Ван, велел им туда отправиться, и мать семейства показала ему письмо, в котором он требовал, чтобы они продали все свое имущество и поселились с ним в городе. Приглядевшись к письму, Ван увидел, что листок бумаги чист. И хотя у повстречавшихся ему людей уже не было крова, он сказал: «Возвращаемся».

Однажды в семью вернулся младший брат, которого все считали мертвым. Он стал расспрашивать о бедствиях, перенесенных родными, и Ван рассказал ему, как было дело. «Ах, — сказал брат, когда Ван дошел до истории с лисами, — вот тут-то и скрыт корень зла». Ван показал ему бумагу, о которой говорил. Выхватив лист из рук Вана, брат сунул его в карман и сказал: «Наконец я получил то, что мне нужно!» Затем, превратившись в лиса, скрылся.

ЛУННЫЙ ЗАЯЦ

Англичанам чудится в лунных пятнах человеческая фигура; два или три упоминания о «человеке на Луне» есть в «Сне в летнюю ночь»; Шекспир упоминает о его пучке терний, или зарослях терновника; в заключительных стихах песни XX «Ада» Данте уже говорил о Каине и об этих терниях. Комментатор Томмазо Казини приводит тосканскую легенду о том, что Бог изгнал Каина на Луну и в наказание повелел ему таскать до скончания веков вязанку терновника. Другие видят на Луне Святое семейство; Леопольдо Лугонес в своем «Календаре души» писал:

> Y está todo: la Virgen con el nino; al flanco,
> San José (algunas tienen la buena fortuna
> De ver si vara); y el buen burrito blanco
> Trota que trota la campos de la luna.
>
> (И все 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 благодарность Будда отправил его душу на Луну. Там, под сенью акаций, заяц толчет в волшебной ступке снадобья, чтобы составить эликсир бессмертия. В некоторых областях народ называет этого зайца «доктором», или «чудесным зайцем», или «агатовым зайцем».

Об обычном зайце есть поверье, что он живет тысячу лет и что в старости он становится белым.

Шекспир, между прочим, упоминает в «Буре» (II, 2) лунного теленка. Это существо — согласно комментаторам — безобразное чудовище, зачатое на Земле под влиянием Луны.

МАНДРАГОРА

Подобно баромецу, растение, называемое мандрагора, граничит с животным царством, ибо, когда его вырывают с корнем, оно кричит; крик этот может свести с ума тех, кто его слышит. В «Ромео и Джульетте» (IV, 3) мы читаем:

> Кругом ужасный смрад, глухие стоны,
> Похожие на стоны мандрагоры,
> Когда ее с корнями вырывают, —
> Тот звук ввергает смертного в безумье...[1]

Пифагор называет его антропоморфным; римский агроном Луций Колумелла — получеловеком, а Альберт Великий писал, что мандрагоры, наподобие людей, бывают различного пола. До него Плиний утверждал, что белая мандрагора — это самец, а черная — самка. И еще, что сборщики мандрагоры очерчивают вокруг нее мечом три круга и должны смотреть на запах; запах ее листьев так силен, что от него люди лишаются дара речи. Кто вырвет ее с корнем, тому грозят ужасные бедствия. В последней книге «Истории иудейской войны» Иосиф Флавий советует применять для этого нарочно обученную собаку; выдернув растение, собака подыхает, зато его листья служат для изготовления наркотиков, слабительных и колдовских снадобий.

Человекоподобная форма мандрагоры породила поверье, будто она растет у подножия виселиц. Сэр Томас Браун («Pseudodoxia Epidemica», 1646) говорит о питающем ее жире повешенных; некогда популярный немецкий писатель Ханс Хайнц Эверс написал роман («Alraune», 1913) на сюжет о том,

[1] Перевод Т. Щепкиной-Куперник.

что семя повешенного было впрыснуто проститутке, отчего родилась красивая ведьма. Мандрагора по-немецки «Alraune»; раньше говорили «Alruna», слово это происходит от слова «руна», которое означало «шепот», или «гул». То есть (по мнению Скита) оно означало «некую тайну... письменность, ибо написанные буквы считались тайной, известной немногим». Проще говоря, идея зримого знака, заменяющего звук, озадачивала древних скандинавов, отсюда представление о тайне.

В Книге Бытия (30: 14–17) есть любопытное упоминание о плодотворной силе мандрагоры:

«14. Рувим пошел во время жатвы пшеницы, и нашел мандрагоровы яблоки в поле, и принес их Лии, матери своей. И Рахиль сказала Лии: дай мне мандрагоров сына твоего.

15. Но она сказала ей: неужели мало тебе завладеть мужем моим, что ты домогаешься и мандрагоров сына моего? Рахиль сказала: так пусть он ляжет с тобою эту ночь, за мандрагоры сына твоего.

16. Иаков пришел с поля вечером, и Лия вышла ему навстречу и сказала ему: войди ко мне, ибо я купила тебя за мандрагоры сына моего. И лег он с нею в ту ночь.

17. И услышал Бог Лию, и она зачала и родила Иакову пятого сына».

В девятнадцатом 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, туловище, руки и ноги. Оно искореняет и уничтожает все, куда достигает та веревка. Надобно веревку эту рассечь стрелою, и тогда животное подыхает».

Врач Диоскурид (второй век до н. э.) отождествляет мандрагору с киркеей, или растением кирке, о которой в песни десятой «Одиссеи» читаем:

> Корень был черный, подобен был цвет молоку белизною;
> Моли его называют бессмертные; людям опасно
> С корнем его вырывать из земли, но богам все возможно[1].

[1] Перевод В. Жуковского.

МАНТИХОР

Плиний (VIII, 21) сообщает нам, что, согласно Ктесию, врачу-греку Артаксеркса Мнемона, в краю эфиопов «живет зверь, которого он именует мантихора; у нее три ряда зубов, они, смыкаясь, заходят один за другой, подобно зубьям гребня; лицо и уши у нее человеческие, глаза кроваво-красные, туловище, как у льва, и хвост, заканчивающийся жалом, как хвост скорпиона; голос ее напоминает пенье флейты и трубы, звучащих одновременно; она весьма проворна и пожирает мясо всех прочих тварей».

Флобер развил это описание (называя чудовище «мантихор») — на последних страницах «Искушений святого Антония» мы читаем:

«Мантихор — гигантский красный лев с человечьим лицом и тремя рядами зубов.

— Переливчатый блеск моей пурпурной шкуры сливается с сияющим маревом великих песков. Я выдыхаю ужас пустынь. Я изрыгаю чуму. Я пожираю армии, когда они дерзают углубиться в пустыню. Когти мои изогнуты как винты, а зубья подобны зубьям пилы; непрестанно движущийся хвост утыкан дротиками — я мечу их налево и направо, вперед и назад. Вот! Вот!

Мантихор прыщет во все стороны иглами из своего хвоста, как стрелами. Капли крови сыплются градом на листву деревьев».

МАТЬ ЧЕРЕПАХ

За двадцать два века до христианской эры справедливый император Юй 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, и оставил следующий отчет о своих Общественных Работах:

«Я воспользовался четырьмя средствами передвижения (повозками, лодками, санями и башмаками на шипах) и про-

следовал по холмам и лесам, одновременно, вместе с Йи, показывая толпам народа, как добывать мясо для еды. Я проложил русла для рек через девять областей и направил их в море. Я углубил канавы и каналы и подвел их к рекам и одновременно, вместе с Чи, сеял зерна и показывал толпам народа, как добывать трудом своим иную пищу вдобавок к мясной».

Историки повествуют, что идею раздела земли, который он совершил, открыла императору волшебная, или священная, черепаха, вышедшая из реки. Кое-кто утверждает, что эта амфибия, мать всех черепах, была создана 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, изображенных белыми и черными точками.

В представлении китайцев небо имеет вид полушария, а земля — четырехугольника; посему в черепахе с ее панцирем, куполообразным сверху и плоским внизу, они видят образ, или модель, вселенной. Более 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 предсказатели читают на рисунке их панциря будущее.

Тан-Ки (черепаха-дух) — таково имя той, которая открыла императору «Хон Фан».

МИНОТАВР

Идея построить дом так, чтобы люди не могли найти из него 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 как плод неистовой страсти царицы Крита Пасифаи к белому быку, который по велению Нептуна вышел из моря. Дедал, созда-

тель хитроумного устройства, позволившего царице утолить свое противоестественное желание, соорудил лабиринт, дабы в нем заточить и скрыть ее сына-чудовище. Минотавр питался человечиной, и, чтобы его кормить, царь Крита наложил на город Афины ежегодную дань — семь юношей и семь девиц. Когда Тесею выпал жребий стать жертвой ненасытного Минотавра, он решил избавить родину от подобной повинности. Дочь критского царя Минотавра дала ему нить, чтобы он мог найти обратный путь в сплетении ходов лабиринта; герой убил Минотавра и сумел благополучно выйти.

В одном своем стихе, где речь идет об изобретательности, Овидий говорит о «Semiovemque virum, semivirumque ovem» («человеке-полубыке, быке-получеловеке»). Данте, знавший язык древних греков, но не видевший их монет и скульптурных памятников, вообразил Минотавра с головой человека и туловищем быка («Ад», XII, 1–30).

Культ быка и обоюдоострого топора (он назывался «лаврис», откуда, возможно, произошло слово «лабиринт») был характерен для доэллинских религий с их священными боями быков. Судя по настенным изображениям, человеческие фигуры с бычьими головами были обычны в критской демонологии. Вероятно, греческая легенда о Минотавре — это поздняя жестокая версия мифов значительно более древних, тень снов, еще более устрашающих.

МОРСКОЙ КОНЬ

В отличие от большинства вымышленных существ морской конь — не комбинированное существо; это просто дикий конь, обитающий в море и выходящий на сушу только в безлунные ночи, когда бриз доносит до него запах кобыл. На некоем неназванном острове — возможно, Борнео — пастухи выгоняют лучших царских кобыл на берег, а сами прячутся в пещерах. Тут Синдбад увидел жеребца, выходящего из моря, смотрел, как он покрыл кобылицу, и услышал его ржанье.

Окончательная версия «Книги тысячи и одной ночи», по мнению Бертона, создана в тринадцатом веке; в этом же веке жил космограф Захария Аль Казвини, который в своем

трактате «Чудеса Творения» написал следующее: «Морской конь подобен коню суши, но грива и хвост у него длиннее, окраска более яркая, копыта раздвоены, как у дикого быка, а ростом он меньше обычного коня и чуть побольше осла». Он отмечает, что скрещение морской и обычной пород дает весьма красивое потомство, и выделяет темного пони «с белыми пятнами вроде серебряных пластинок».

В восемнадцатом веке путешественник-китаец Ван Тайхай пишет: «Морской конь обычно выходит на берег в поисках кобылы, иногда его удается поймать. Шерсть у него черная, блестящая, хвост длинный, волочится по земле. На суше он двигается как обычные кони, очень послушен и способен за один день пройти сотни миль. Однако не следует купать его в реке — как только он видит воду, в нем возрождается прежняя его природа, и он уплывает прочь».

Этнологи увидели источники этого исламского вымысла в греко-римском поверье о ветре, оплодотворяющем кобыл. В третьей книге «Георгик» Вергилий изложил это поверье в стихах. Объяснение Плиния (VIII, 42) более конкретно:

«Известно, что в Португалии, на берегах реки Тахо и близ Лиссабона, когда подует западный ветер, кобылы, поворачивая круп ему навстречу, задирают хвост и так зачинают от этого плодоносного ветра вместо естественного семени; таким образом они беременеют и носят сколько положено и рожают жеребят, быстрых, как ветер, только живут эти кони не более трех лет».

Историк Юстин предполагает, что возникновением своим эта легенда обязана гиперболе «сыны ветра», как называли быстрых скакунов.

МУРАВЬИНЫЙ ЛЕВ

Муравьиный лев — невообразимое чудище, описанное Флобером следующим образом: «Спереди лев, сзади муравей с половыми органами навыворот». История этого чудища также весьма странна. В Библии (Иов 4: 11) мы читаем: «Могучий лев погибает без добычи». По-еврейски «лев» назван «лайиш»; слово это, необычное для обозначения льва, види-

мо, привело к столь же необычному переводу. В переводе Семидесяти толковников, вспомнив какого-то арабского льва, которого Элиан и Страбон называли «myrmex», сочинили слово «мирмеколион» — «муравьиный лев». «Мирмекс» по-гречески «муравей». Из странного выражения: «Муравьиный лев погибает без добычи» — возник фантастический образ, который средневековые бестиарии с успехом дополнили:

«„Физиолог" гласит: у него морда (или передняя часть) льва и задняя часть — муравья. Его отец питается мясом, но мать ест зерно. И когда они рождают муравьиного льва, это существо двуприродное: он не может есть мясо, ибо это противно природе его матери, не может есть и зерно, ибо это противно природе его отца. Посему он погибает из-за отсутствия пищи».

НАГИ

Наги принадлежат индийской мифологии. Это змеи, которые, однако, часто принимают человеческий облик.

В одной из книг «Махабхараты» в Арджуну влюбляется Улупи, дочь царя нагов, и он вынужден учтиво, но твердо напомнить ей о своем обете целомудрия; девица же говорит ему, что его долг — помогать несчастливым. Герой уделяет ей одну ночь. Будда, сидя под смоковницей, предавался медитации, как вдруг начался сильный дождь с ветром; тут сердобольный наг обвился вокруг него семь раз и простер над ним семь своих голов вроде зонтика. Будда обратил его в истинную веру.

В «Руководстве по индийскому буддизму» Керн определяет нагов как змей, похожих на облака. Живут они глубоко под землею в подземных дворцах. Члены секты Большого Колеса рассказывают, что Будда проповедовал один закон для людей и другой — для богов, и этот последний, тайный закон хранился на небесах и в чертогах змей, которые несколько столетий спустя открыли его монаху Нагарджуне.

Вот легенда, записанная в Индии в начале пятого века паломником-китайцем:

«Царь Ашока пришел к озеру, близ которого стояла высокая пагода. Он пожелал разрушить ее, чтобы возвести другую, более высокую. Некий брахман повел его внутрь башни, 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 заслужить искупление. Можешь разрушить это святилище, если полагаешь, что способен воздвигнуть лучшее».

Наг показал царю ритуальные сосуды. Взглянув на них, царь ужаснулся, ибо они были совсем не похожи на те, которые изготавливают люди, и отказался от своего намерения.

НАСНАС

Среди чудищ «Искушений» есть наснасы (у Флобера «нисны»), у которых «всего один глаз, одна щека, одна рука, одна нога, половина туловища, половина сердца». Комментатор Жан-Клод Марголен приписывает его Флоберу, однако Лейн в первом томе «Тысячи и одной ночи» (1839) говорит, что наснаса считают плодом союза Шикка, демонического существа, разделенного продольно, и человека. Наснас, согласно Лейну (он пишет «неснас»), похож на «половину человека — у него половина головы, половина туловища, одна рука, одна нога, на которой он весьма проворно скачет...» Он обитает в лесах и в пустынных местностях Йемена и Хадрамаута и наделен даром речи. У одной их породы лицо находится на груди, как у блеммий, а хвост, как у овцы. Мясо их нежно и потому весьма ценится. У другой породы наснасов крылья летучей мыши, обитают они на острове Раидж (возможно, Борнео) на побережье Южного моря. «Но лишь Господь, — прибавляет ученый-скептик, — всеведущ».

НЕБЕСНЫЙ ОЛЕНЬ

О внешнем виде небесного оленя мы ровным счетом ничего не знаем (возможно, потому, что никому никогда не удалось его разглядеть), но известно, что эти злосчастные животные живут под землею, в рудниках, и более всего желают выбраться на свет. Они умеют говорить и умоляют рудокопов помочь им подняться на поверхность. Вначале небесный олень пытается подкупить рабочих, обещая показать жилы золота и сере-

бра; когда же эта попытка терпит неудачу, животное бросается на людей, и рудокопам приходится его усмирять и замуровывать в рудничной штольне. Идут слухи, что, когда оленей числом больше, чем людей, они забивают людей до смерти.

Согласно легенде, когда небесному оленю удается выбраться на воздух, он превращается в зловонную жидкость, причиняющую моровое поветрие.

Этот вымысел возник в Китае и записан Дж. Уиллоби-Мидом в его книге «Китайские вампиры и домовые».

НЕБЕСНЫЙ ПЕТУХ

Как полагают китайцы, небесный петух — это птица с золотыми перьями, которая поет три раза в день. Первый раз, когда солнце совершает свое утреннее купание в водах океана; второй — когда солнце стоит в зените; третий — когда оно опускается на западе. От первой песни сотрясаются небеса и пробуждаются ото сна люди. Петух этот — предок Ян, мужского начала Вселенной. У него три лапы, и гнездится он на дереве фью-сань, которое растет в краю зари, и высотою оно в тысячи футов. 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 «птица рассвета».

НИМФЫ

Парацельс ограничивает их владения стихией воды, древние, однако, полагали, что весь мир населен нимфами. Они давали нимфам различные наименования соответственно их обиталищам. Дриады, или гамадриады, жили в деревьях, были невидимы и умирали вместе с деревьями. Другие же нимфы считались бессмертными или же, как мельком упоминает Плутарх, жили 9720 лет. Среди них были нереиды и океаниды — они владели морями.

Нимфы озер и источников назывались наяды, нимфы пещер — ореады. Были также нимфы лощин, именовавшиеся

напеями, и нимфы рощ — альсеиды. Точное количество нимф неизвестно; Гесиод называет число три тысячи. Это были строгие красивые молодые женщины; их название, возможно, означает всего лишь «девица на выданье». Тот, кто их увидел, мог ослепнуть, а если видел их нагими, умирал. Так утверждает один стих Проперция.

Древние приносили им в жертву мед, оливковое масло и молоко. Нимфы были второстепенными божествами, но храмы в их честь не воздвигались.

НОРНЫ

В средневековой мифологии скандинавов норны то же, что парки. Снорри Стурлусон, который в начале тринадцатого века упорядочил хаотическую скандинавскую мифологию, сообщает нам, что главных норн было три и что их имена Урт (прошлое), Вертанди (настоящее) и Скулд (будущее). Эти три небесные норны управляют судьбой мира, меж тем как при рождении каждого человека присутствуют три его индивидуальные норны, определяющие его жребий. Можно предполагать, что связанные со временем имена норн — это тонкий нюанс или дополнение богословского характера; древние германские племена были не способны к подобному абстрактному мышлению. Снорри описывает нам трех дев, сидящих у источника под Деревом Мира Игдрасилем. Они неутомимо прядут нить нашей судьбы.

Время (составляющее их сущность), казалось, совсем о них забыло, но вот в 1606 году Уильям Шекспир написал трагедию «Макбет», где они появляются в первой сцене. Это три ведьмы, предсказывающие, что уготовила судьба Банко и Макбету. Шекспир называет их «вещими сестрами» (I, 3):

> Сестры, мчимся чередой
> Над землей и под водой.
> Пусть замкнет волшебный круг...[1]

У англосаксов была Уайрд — безмолвная богиня, определявшая судьбу богов и людей.

[1] Перевод Ю. Корнеева.

ОБЕЗЬЯНА – ПОЖИРАТЕЛЬНИЦА ЧЕРНИЛ

Это животное водится на севере, имеет в длину четырепять дюймов; глаза у него алые, шерсть черная, как агат, шелковистая и мягкая, как подушка. Его отличает необычная черта — страсть к индийским чернилам. Когда кто-нибудь сидит и пишет, обезьяна сидит поблизости, скрестив ноги и сложив передние лапы, и ждет, пока работа будет закончена. Затем она выпивает остаток чернил и, умиротворенная и довольная, снова усаживается, поджав ноги.

Ван Тайхай (1791)

ОДНОГЛАЗЫЕ СУЩЕСТВА

Слово «монокль», прежде чем стать названием оптического устройства, применялось для обозначения существ с одним-единственным глазом. Так, в сонете, написанном в начале семнадцатого века, Гонгора пишет о «Monóculo galán de Galatea» («Одноглазом, влюбленном в Галатею»), имея в виду, конечно, Полифема, о котором он раньше уже писал в своей поэме «Fabula de Polifemo»[1]:

Un monte era de miembros eminente
Este que de Neptuno hijo fiero,
De un ojo ilustra el orbe de su frente,
Émulo casi del mayor lucero;
Cíclope a quien el pino más valiente
Bastón le obedecía tan lijero,
Y al gravo peso junco tan delgado,
Que un día era bastón y otro cailado.
Negro al ca ello, imitador undoso
De las oscuras aguas del Leteo,
Al viento que ie peina proceloso
Vuela sin orden, pende sin aseo;
Un torrente es su darba impetuoso
Que, adusto hijo de este Pirineo,
Su pecho inunda, o tarde o mal o en vano
Surcada aún de los dedos de su mano.

[1] «Сказание о Полифеме» (*исп.*).

(То была гора могучих мышц, свирепый сын Нептуна, освещающий небосвод своего чела одним оком, соперником величайшего светила; Циклоп, кому высочайшая скала послушна, как легкая трость, и была для его громады тонким прутиком — то палкой при ходьбе, то посохом пастушьим.

Черные его волосы, волнистое подобье темных вод Леты, на ветру, бурно причесывающем их, развеваются и ниспадают в беспорядке; борода его — бурлящий поток, который — мрачный сын сих Пиренеев — затопляет его грудь и который, слишком поздно и небрежно и напрасно, бороздят пальцы его руки.)

Эти строки изощреннее, но слабее стихов из третьей песни «Энеиды» (их хвалит Квинтилиан), которые в свой черед изощреннее и слабее других стихов из девятой песни «Одиссеи». Упадок литературный соответствует упадку веры у поэта: Вергилий желает произвести на нас впечатление своим Полифемом, но вряд ли верит в него; а Гонгора уже верит только в словесные ухищрения.

Циклопы были не единственной породой людей с одним глазом: Плиний (VII, 2) упоминает еще аримаспов, «известных по этой примете — у них всего один глаз во лбу, и они обычно воюют из-за золотых рудников, особенно с грифами, крылатыми хищниками, и добывают из жил в этих рудниках золото (как обычно это делается), которое дикие эти твари... хранят и оберегают с такой же алчностью, с коей аримаспы грабят их и отбирают золото».

За сто лет до того первый энциклопедист Геродот Галикарнасский писал (III, 116): «Также известно, что на севере Европы есть гораздо больше золота, чем где-либо в другом месте. Однако я не могу точно сказать, как это золото добывают; некоторые утверждают, будто его похищают у грифов одноглазые люди, называющиеся „аримаспы“. Но я считаю это столь невероятным, как то, что могут существовать люди, во всем подобные другим людям, однако всего с одним глазом».

ОДРАДЕК

Некоторые говорят, что слово «одрадек» славянского происхождения, и пытаются этим объяснить его форму. Другие, напротив, полагают, что оно происхождения германского, допуская лишь влияние славянского. Неуверенность обоих объяснений наводит на мысль, что оба неверны, тем паче что ни одно из них не дает внятного толкования слова.

Разумеется, никто не стал бы заниматься этим вопросом, если бы не было существа, называемого «одрадек». На первый взгляд оно напоминает плоскую зубчатую катушку для ниток и действительно как будто обмотано нитками, вернее, обрывками ниток самых разных сортов и цветов, спутанных и кое-как скрученных. Но одрадек — это не просто катушка, ибо из середины звездочки торчит маленький деревянный колышек и к нему под прямым углом присоединена другая палочка. Благодаря этой палочке и одному из зубчиков самой катушки существо это может стоять как бы на двух ножках.

Очень хочется верить, что некогда оно имело разумную форму, оправданную какой-то целью, и теперь представляет собой лишь обломок чего-то.

Однако похоже, что это не так; по крайней мере, это предположение ничем не подтверждается; в одрадеке нигде нет какого-либо незавершенного или поломанного кусочка: вся эта штуковина выглядит как нечто довольно бессмысленное, но в своем роде вполне законченное. Во всяком случае, любое более пристальное изучение невозможно, так как одрадек чрезвычайно подвижен и в руки не дается.

Он прячется то на чердаке, то на лестнице, то в коридоре, то в прихожей. Иногда проходят месяц за месяцем, а его нигде не видать; вероятно, он на время переселяется в другие дома, но неизменно возвращается к нам. Сколько раз, бывало, выходишь из дому, а он тут как тут, лежит на ступеньке, приткнувшись к перилам, и тебя тянет поговорить с ним. Ты, конечно, не задаешь ему трудных вопросов, нет, с ним обращаешься словно бы с ребенком — он такой крошечный, что это получается невольно. «Как тебя звать?» — спрашиваешь ты. «Одрадек»,— отвечает он. «А где ты живешь?» — «Где придется», — говорит он и смеется, только смех у него особый, смех

без участия легких. Он беззвучен, как шелест опавших листьев. И обычно разговор на том и кончается. Даже эти ответы не всегда удается получить; часто одрадек долго-долго молчит, как пень, из которого он сделан.

Задаю себе бессмысленные вопросы. Что дальше с ним будет? Может ли он умереть? Все, что умирает, имело в жизни какую-то цель, что-то делало и потому износилось, но к одрадеку это неприменимо. Неужто я должен предположить, что он, таща за собою волоконца ниток, вечно будет скатываться по лестнице перед ногами моих детей и детей моих детей? Он никому не причиняет зла, однако мысль, что он может пережить меня, болезненна и тревожна.

Франц Кафка, «Исправительная колония»

(Этот очерк имел первоначальное название «Die Sorge des Hausvaters» — «Заботы отца семейства».)

ОСЕЛ ТРЕХНОГИЙ

Плиний сообщает, что Заратустра, основатель религии, которую поныне исповедуют парсы в Бомбее, сочинил два миллиона стихов; арабский историк Аль Табари утверждает, что на его полное собрание сочинений, запечатленных благочестивыми каллиграфами, пошло двенадцать тысяч коровьих шкур. Известно, что Александр Македонский повелел сжечь эти пергаменты в Персеполисе, но благодаря цепкой памяти жрецов основные тексты удалось сохранить, и с девятого века они пополняются энциклопедическим трудом «Бундахишн», в котором есть такая страница:

«О трехногом осле сказано, что он стоит посреди океана и что число его копыт — три, и число его глаз — шесть, и число его пастей — девять, и число его ушей — два, и число его рогов — один. Шерсть у него белая, пища его духовная, и весь он праведный. И два из его шести глаз находятся на обычном месте, где должны быть глаза, и два на макушке, и два на его лбу; силою взгляда своих шести глаз он побеждает и уничтожает.

Из девяти его пастей три находятся на морде, и три на лбу, и три на чреслах... Каждое копыто, ступив на землю, занимает

столько места, сколько надобно для тысячи овец, и под каждой шишкой ноги может передвигаться тысяча всадников. Что ж до ушей, они способны накрыть Масандаран (провинцию на севере Персии). Рог его на вид золотой и внутри полый, и от него отходит тысяча отростков. Рогом сим он победит и рассеет все козни злодеев».

Об амбре известно, что она — помет трехногого осла. В мифологии маздеизма это благодетельное животное — один из помощников Ахура Мазды (Ормузда), Владыки Жизни, Света и Истины.

ОТПРЫСК ЛЕВИАФАНА

В «Золотой легенде», собрании житий святых, составленных в тринадцатом веке доминиканским монахом Иаковом Ворагинским, которое в Средние века читали и перечитывали, а ныне почти забыли, мы находим немало курьезных сведений. Книга многократно издавалась и переводилась, в том числе на английский, — перевод Уильяма Кекстона. Чосеров «Второй рассказ монахини» имеет источником и основан на «Legenda aurea»[1]. Произведение Иакова также вдохновило Лонгфелло, который заимствовал название из «Золотой легенды» для одной из книг своей трилогии «Христос».

Приведем переведенный со средневековой латыни Иакова следующий пассаж из главы о св. Марте (CY [1000]):

«Жил в то время в лесу близ Роны, между Арлем и Авиньоном, дракон, полузверь, полурыба, крупнее быка и в длину больше лошади. Зубы у него были как мечи и острые, как рога, он лежал притаясь в реке и убивал всех путников и топил ладьи. Переселился он, однако, туда из моря Галатии в Малой Азии и был порожден Левиафаном, свирепейшим из водяных змеев, и Диким Ослом, который водится на тех берегах...»

[1] «Золотая легенда» (*лат.*).

ПАНТЕРА

В средневековых бестиариях слово «пантера» обозначает животное, весьма отличающееся от плотоядного млекопитающего современной зоологии. Аристотель упомянул, что запах пантеры привлекает других животных. Римский писатель Элиан, прозванный Медоязычным за великолепное владение греческим языком, который он предпочитал латинскому, утверждал, что запах этот приятен также людям (некоторые считают, что Элиан спутал пантеру с мускусной кошкой). Плиний наделяет пантеру большим кольцевидным пятном на хребте, которое уменьшается и увеличивается вместе с луной. К этим чудесным свойствам прибавилось то обстоятельство, что в переводе Библии на греческий (Септуагинте) слово «пантера» употреблялось в одном стихе (Ос 5: 14), который может рассматриваться как пророчески относящийся к Иисусу[1].

В англосаксонском бестиарии «Эксетерской книги» пантера — животное кроткое, любящее уединение, обладающее мелодичным голосом и благовонным дыханием (напоминающим душистый перец), живет оно в горах, в укромных местах. Единственный враг пантеры — это дракон, с ним она постоянно воюет. Досыта наевшись, она спит, и «на третий день, когда проснется, из ее пасти исходит мелодичное, сладостное, звучное пенье, и вместе с его звуками распространяется ее приятно пахнущее дыхание, более благовонное, чем аромат цветущих трав и деревьев». Толпы людей и животных собираются к ее логову с полей, из замков и из городов, привлеченные ароматом и музыкой ее голоса. Дракон — это древний враг, Дьявол; пробуждение пантеры — воскресение Господа; толпы — общины верующих; а пантера — Иисус Христос.

Чтобы эта аллегория не слишком удивила читателя, напомним, что для саксов пантера была не хищным зверем, а неким экзотически звучащим названием, не подкрепленным достаточно конкретным образом. В качестве курьеза

[1] В русском синодальном переводе «лев»: «Ибо Я как лев для Ефрема». (*Примеч. пер.*)

можем прибавить, что в поэме Элиота «Геронтион» говорится о Христе-тигре.

Леонардо да Винчи записывает:

«Африканская пантера подобна льву, только лапы у нее длиннее и туловище более стройное. Шерсть у нее белая, усеянная черными, похожими на розетки пятнами. Ее красота восхищает прочих животных, которые сопровождали бы ее постоянно, когда бы не страшились ее наводящего ужас взгляда. Зная об этом своем свойстве, пантера опускает глаза; другие животные приближаются, чтобы насладиться ее красотой, и тут она хватает того, кто подойдет поближе».

ПЕЛИКАН

Пеликан в обычной зоологии — это водяная птица с размахом крыльев около шести футов и очень длинным клювом, нижняя часть которого расширена и образует мешок для накапливания рыбы. Пеликан легенд не такой крупный, и соответственно клюв у него короче и острее. Согласно народной этимологии, pelicanus, «белошерстный», — перья у настоящего пеликана белые, меж тем как у легендарного желтые, а иногда и зеленые. (Подлинная этимология слова «пеликан» — греческое «рублю топором», ибо длинный клюв его уподобили клюву дятла.) Но его повадки еще более удивительны, чем внешность.

Мать ласкает птенцов своим клювом и когтями так ревностно, что умерщвляет их. Через три дня появляется отец и в отчаянии от гибели своего потомства собственным клювом раздирает себе грудь. Кровь из его ран воскрешает умерших птенцов. Так повествуют средневековые бестиарии, однако св. Иероним в комментарии к 10-му псалму («Я уподобился пеликану в пустыне; я стал как филин на развалинах») приписывает умерщвление выводка змее. О том, что пеликан раздирает себе грудь и кормит детенышей собственной кровью, говорится в распространенном варианте этой легенды.

Кровь, возвращающая мертвых к жизни, приводит на ум причастие и распятие — так, в знаменитом стихе из «Рая» (XXV, 113) Иисус Христос назван «nostro Pelicano» — «пели-

кан человечества»[1]. Латинский комментарий Бенвенуто де Имола толкует это так: «Его называют пеликаном, ибо он разъял себе грудь ради нашего спасения, подобно пеликану, воскрешающему умерших птенцов кровью своей груди. Пеликан — это египетская птица».

Пеликан часто встречается в церковной символике, его поныне изображают на дарохранительницах. В бестиарии Леонардо да Винчи пеликан описывается следующим образом:

«Он горячо любит своих птенцов и, найдя их в гнезде убитыми змеею, раздирает себе грудь и, омыв их своей кровью, возвращает к жизни».

ПЕРИТИИ

Согласно легенде, Эритрейская сивилла предсказала, что Рим будет разрушен перитиями. В 642 году во время знаменитого пожара в Александрии записи оракулов сивиллы сгорели: ученые-грамматики, занявшиеся восстановлением некоторых фрагментов из девяти свитков, видимо, так и не обнаружили пророчество о судьбе Рима.

Со временем появилась необходимость отыскать источник, способный пролить больше света на это весьма туманное предание. После многих неудач стало известно, что в шестнадцатом веке некий раввин из Феса (скорее всего, Якоб бен Хаим) опубликовал исторический трактат, в котором привел цитату из ныне утерянного сочинения некоего греческого схоласта, где содержались сведения о перитиях, очевидно заимствованные из оракулов до того, как Александрийская библиотека была сожжена Омаром. Имя ученого грека до нас не дошло, однако фрагмент сохранился:

«Перитии обитают в Атлантиде, это полуолени, полуптицы. Оленьи у них голова и ноги. Само же туловище совершенно как у птицы, с крыльями и опереньем...

Самое поразительное их свойство то, что когда они освещены солнцем, то отбрасывают тень, имеющую очертания не их фигуры, а человеческой. Отсюда некоторые заключа-

[1] В переводе М. Лозинского: «Он, с Пеликаном нашим возлежа» («Он» — апостол Иоанн).

ют, что перитии — это души путников, умерших на чужбине, без покровительства их богов...

...И их заставали врасплох, когда они ели сухую землю... летают они стаями, и их видели на головокружительной высоте над Геркулесовыми столпами.

...Они (перитии) — грозные враги рода человеческого; когда им удается убить человека, его тень становится тенью их собственного тела, и они вновь обретают милость их богов.

...И те, кто в войске Сципиона направлялся по морю на завоевание Карфагена, едва не потерпели неудачу, ибо во время плавания на их суда напала стая перитий и многие римляне были убиты и покалечены... Хотя наше оружие против перитий бессильно, каждое из этих животных — ежели они животные — может убить не более одного человека.

...Повалявшись в крови своих жертв, перитии улетают прочь на своих могучих крыльях.

...В Равенне, где их недавно видели, говорят, что оперение у них ярко-голубого цвета, и это меня очень удивило, ибо, судя по всем прежним сообщениям, перья у них темно-зеленые».

Хотя приведенные отрывки достаточно подробны, очень жаль, что до наших дней не дошла никакая другая, достойная внимания информация о перитиях. Трактат раввина, сохранивший для нас это описание, хранился до Второй мировой войны в библиотеке Дрезденского университета. Прискорбно об этом говорить, но затем и этот документ исчез — то ли вследствие бомбардировки, то ли еще прежде был уничтожен при сожжении книг нацистами. Остается надеяться, что придет день, когда появится другой экземпляр этого сочинения и украсит полки какой-нибудь из наших библиотек.

ПИГМЕИ

По представлениям древних, народ карликов — двадцати семи дюймов ростом — обитает в горах где-то за пределами Индии или Эфиопии. Плиний утверждает, что они строят свои хижины из грязи, смешанной с перьями и яичной скорлупой. Аристотель поселяет их в подземные пещеры. Для жатвы колосьев они вооружаются топорами, словно собираются рубить лес. Каждый год на них нападают стаи журавлей, гнез-

довья которых находятся в степях России. Пигмеи, верхом на баранах и козлах, мстят им, уничтожая яйца и гнезда своих врагов. Эти военные походы занимают у них три месяца в году из двенадцати.

Пигмеем называли также карфагенское божество, голову которого, вырезанную из дерева, карфагеняне помещали для устрашения неприятелей как носовое украшение на военных судах.

ПОВЕЛИТЕЛЬ ОГНЯ И ЕГО СКАКУН

Гераклит учит, что первоначальная стихия — огонь, но это вряд ли означает, что возможны существа из огня, существа, изваянные из изменчивой субстанции пламени. Такую почти невообразимую попытку предпринял Уильям Моррис в сказке «Кольцо, подаренное Венере» из его цикла «Земной рай» (1868–1870). Звучит это так:

Он истый был король на первый взгляд —
Корона, скипетр, мантия до пят.
Черты лица величьем поражали
И дивное сиянье излучали.
Но не из плоти, из огня он был,
И лик его ареною служил
Страстям минутным — ярость, скорбь, желанья
Сменялись там, как у земных созданий,
Но во сто крат неистовей, а конь,
Что нес его, был тоже сплошь огонь,
Подобен гиппогрифу иль дракону,
Мчит вихрем пламенным по небосклону,
Как в страшном сне...

Возможно, что вышеприведенные стихи являются отзвуком умышленно двусмысленной персонификации Смерти в «Потерянном рае» (II, 666–673):

Второе существо — когда назвать
Возможно так бесформенное нечто,
Тенеподобный призрак; ни лица,
Ни членов у него не различишь...[1]

[1] Перевод А. Штейнберга.

ПОЖИРАТЕЛЬ ТЕНЕЙ

Существует любопытный литературный жанр, спонтанно возникший в разных странах и в разные эпохи. Это — руководство для покойника в его странствии по пределам иного мира. «Небо и земля» Сведенборга, писания гностиков, тибетская книга «Бардо Тёдол» (название которой, согласно Эвансу-Вентцу, следует переводить как «Освобождение через выслушивание на посмертной равнине») и египетская «Книга мертвых» не исчерпывают список подобных сочинений. Совпадения и различия в двух последних книгах привлекли внимание эзотерической науки; нам же будет достаточно повторить, что в тибетском руководстве мир иной столь же иллюзорен, как и здешний, меж тем как для египтян он существует реально и объективно.

В обоих текстах есть сцена суда, происходящая перед трибуналом богов, причем у некоторых богов обезьяньи головы; в обоих совершается символическое взвешивание злых и добрых дел. В «Книге мертвых» на чашах весов взвешиваются сердце и перо, «сердце представляет поведение, или совесть, усопшего, а перо — строгость правосудия». В «Бардо Тёдол» на чаши весов помещены белые камешки и черные камешки. У тибетцев есть демоны, или дьяволы, которые ведут осужденных в место очищения в аду; у египтян порочных терзает мрачное чудовище, Пожиратель Теней.

Умерший клянется, что никого не заставил голодать или горевать, никого не убивал и не заставлял других вместо себя убивать, не похищал погребальную пищу, заготовленную для покойников, не пользовался фальшивыми весами, не отнимал молоко от уст ребенка, не сгонял с пастбищ животных, не ловил в силки пташек Божьих.

Если он лжет, тогда сорок два судьи отдают его Пожирателю, «у которого голова крокодила, туловище льва и круп гиппопотама». Пожирателю помогает другое чудище, Бабай, о котором мы знаем только то, что он ужасен и что Плутарх отождествляет его с Титаном, отцом Химеры.

ПТИЦА РУХ

Птица Рух (или, как ее иногда называют, Рок) — это сильно увеличенный орел или гриф, а некоторые полагают, что ее образ навеян арабам каким-то кондором, заблудившимся над Индийским океаном или Южно-Китайским морем. Лейн эту гипотезу отвергает, по его мнению, мы тут скорее имеем дело со «сказочным представителем сказочного племени» или же с синонимом для персидского Симурга. Птица Рух известна Западу благодаря «Тысяче и одной ночи». Читатель помнит, что Синдбад (во втором своем путешествии), брошенный своими спутниками на острове, увидел «огромный белый купол, высившийся на фоне неба. Я обошел вокруг него, однако входа не обнаружил и не смог проникнуть в него ни силой, ни хитростью — слишком гладкой и скользкой была его поверхность. Итак, я приметил место, где стоял, и обошел вокруг купола, дабы измерить его окружность, и насчитал добрых полсотни шагов».

Немного спустя большая туча закрыла солнце, и Синдбад, «подняв голову... увидел, что это было не облако, а огромная птица гигантского размера и с необычайно огромным размахом крыльев...»

То была птица Рух, а белый купол, разумеется, был ее яйцом. Синдбад привязывает себя тюрбаном к ноге птицы и на следующее утро взмывает с нею ввысь, а затем, отвязавшись, остается на вершине горы, причем Рух ничего этого не замечает. Рассказчик прибавляет, что Рух питается змеями, да такими огромными, что они могли бы зараз проглотить слона.

В «Путешествиях» Марко Поло (III, 36) мы читаем:

«Жители острова (Мадагаскара) сообщают, что в определенную пору года из южных краев прилетают удивительные птицы, которых они называют „рух“. С виду, говорят, они напоминают орла, только размерами куда огромней; они так громадны и могучи, что лапами своими хватают слона и поднимают его в воздух, а поднявши, бросают на землю, дабы его убить и потом расклевать вплоть до костей. Люди, видевшие эту птицу, утверждают, что крылья ее в развороте достигают с края до края шестнадцати шагов, а перья имеют в длину восемь шагов и соответственную ширину».

Марко Поло прибавляет, что китайские послы, возвратясь, доставили Великому Хану перо птицы Рух. На персидской иллюстрации в книге Лейна изображена птица Рух, несущая в клюве и в лапах трех слонов, «соотносящихся с нею по размерам, как полевые мыши и сокол», замечает Бертон.

ПТИЦА ФЕНИКС

В монументальных изваяниях, каменных пирамидах и захороненных мумиях египтяне стремились обрести вечность; вполне закономерно, что именно в их стране должен был возникнуть миф о циклически возрождающейся, бессмертной птице, хотя последующая разработка мифа совершена греками и римлянами. Адольф Эрман пишет, что в мифологии Гелиополиса Феникс (enu) — это покровитель юбилеев, или больших временны́х циклов. Геродот в знаменитом пассаже (II, 73) излагает с подчеркнутым скептицизмом первоначальную версию легенды:

«Есть там другая священная птица, имя ей Феникс. Сам я никогда ее не видел, кроме как нарисованной, ибо в Египте она появляется редко, один раз в пятьсот лет, как говорят жители Гелиополиса. По их словам, она прилетает, когда умирает ее отец. Ежели изображения верно показывают ее размеры и величину и наружность, оперение у нее частью золотистое, частью красное. Облик ее и размеры напоминают орла. Египтяне рассказывают о повадках этой птицы целую историю, которой я не верю. Прилетает она, как они говорят, из Аравии, неся тело своего отца, облепленное миррой, и там его хоронит. А несет она тело отца следующим образом: сперва лепит яйцо из мирры, по величине такое, чтобы ей было под силу его нести, все время пробуя его на вес и приподнимая, затем выгребает из него середину и закладывает туда тело отца, которое сверху залепляет комками мирры, пока вес яйца вместе с трупом не сравняется с прежним его весом; затем, залепив отверстие, несет яйцо в храм Солнца в Египте. Так рассказывают об этой птице и ее делах».

Лет через пятьсот Тацит и Плиний подхватили чудесную историю; первый справедливо отметил, что всякая древность

темна, но преданием установлен между появлением Феникса промежуток в 1461 год («Анналы», IV, 28). Плиний также занимался хронологическими характеристиками Феникса; он пишет, что, согласно Манилию, продолжительность жизни этой птицы совпадает с Платоновым, или Великим, годом. Платонов год — это период, за который Солнце, Луна и пять планет возвращаются в первоначальное положение; Тацит в «Диалоге об ораторах» определяет его как 12 994 обычных года. Древние верили, что по прошествии 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 между космосом и Фениксом можно отметить, что, по учению стоиков, мир погибает в огне и возрождается в огне и что этому циклу нет начала и не будет конца.

Со временем механизм рождения Феникса упростился. Геродот говорит о яйце, а Плиний — о червяке, однако поэт Клавдиан в конце четвертого века уже прославляет бессмертную птицу, возрождающуюся из собственного пепла, наследницу себя самой и свидетеля многих веков.

Немного найдется мифов, столь распространенных, как миф о Фениксе. К уже упомянутым авторам можно прибавить Овидия («Метаморфозы», XV), Данте («Ад», XXIV), Пельисера («Феникс и его естественная история»), Кеведо («Испанский Парнас», VI) и Мильтона («Самсон-борец», in fine[1]), Шекспир в заключении «Генриха VIII» (V, 5) написал следующие прекрасные строки:

> Как девственница-Феникс, чудо-птица,
> Себя сжигая, восстает из пепла
> Наследником, прекрасным, как сама...[2]

Можно также упомянуть латинскую поэму «De Ave Phenice»[3], которую приписывали Лактанцию, и англосаксонское подражание этой поэме, датируемое восьмым веком. Тертуллиан, св. Амвросий и Кирилл Иерусалимский приводили

[1] В конце (*лат.*).
[2] Перевод Б. Томашевского.
[3] «О птице Фениксе» (*лат.*).

Феникса как доказательство воскресения во плоти. Плиний высмеивает врачей, которые прописывают снадобья, изготовленные из гнезда и пепла Феникса.

РЕМОРА

«Ремора» на латинском языке означает «отсрочка» или «помеха». Таков точный смысл слова, которым в фигуральном смысле называют Echeneis, породу присасывающихся рыб, веря в то, что они, прилипая к судну, способны остановить его. Ремора — это рыба пепельного оттенка, на верхушке головы у нее хрящевый диск, в котором создается вакуум, что дает ей возможность присасываться к другим подводным существам. Вот как Плиний излагает ее свойства (IX, 25):

«Существует маленькая рыбешка, обычно водится она возле скал и называется эхенеис; люди полагают, что, когда она присасывается к находящемуся в воде килю корабля, корабль замедляет ход; поэтому ее так назвали; и также по этой причине у нее дурная слава, ибо она приносит неудачу в любовных делах, ибо ею околдовывают и мужчин и женщин и лишают их любовного пыла и страсти; также вредит она в делах судейских, затягивая решение дела и судебное разбирательство. Но оба эти дурные действия и оттяжки она возмещает одним благим и полезным качеством: когда ее прикладывают к животу беременной женщины, она задерживает опасный прилив в матке и удерживает ребенка до полного срока родов; тем не менее мясо ее не разрешается употреблять в пищу. Аристотель полагает, что у нее множество ног, потому что ее густые плавники похожи на ножки».

Здесь и далее Плиний описывает мурекс, разновидность пурпуровой улитки, о которой также существует поверье, будто она останавливает корабли на полном ходу; затем, возвращаясь к «останавливающей суда эхенеис», он сообщает, что «она имеет в длину одну пядь, толщиною в пять пальцев и часто останавливает суда. И более того, засоленная, она обладает свойствами доставать золото, упавшее в колодец или источник, как бы они ни были глубоки, ежели ее туда опустить, чтобы она присосалась».

Любопытно, как замедление хода судов привело по ассоциации к затягиванию судебного процесса, а затем к задерживанию родов. В другом месте Плиний рассказывает, что ремора в сражении при Акции решила судьбу Римской империи, остановив галеру, на которой Марк Антоний делал смотр своему флоту, и что другая ремора, несмотря на все усилия четырехсот гребцов, остановила корабль Калигулы. «Пусть ветры дуют изо всей силы, пусть ливни и бури бушуют как только могут, — восклицает Плиний, — однако маленькая эта рыбешка господствует над их яростью, сдерживает их могущество и посрамляет их силу, как бы ни была она велика, — на что не способны ни самые толстые и прочные канаты, ни самые тяжелые и громоздкие якоря, как бы глубоко и неподъемно они ни закрепились».

«Величайшая мощь не всегда побеждает. Маленькая ремора может остановить корабль», — повторяет изящный испанский писатель Диего де Сааведра в своих «Политичных эмблемах» (1640).

САЛАМАНДРА

Это не только маленький дракон, живущий в огне, но также (согласно одному словарю) «насекомоядная лягушка с густочерной гладкой кожей, усеянной желтыми пятнами». Из этих двух ипостасей более известна легендарная, посему никого не удивит, что она включена в эту книгу.

В книге X «Естественной истории» Плиний утверждает, что «саламандра столь холодна, что, ежели хоть прикоснется к пламени, оно тотчас погаснет, словно бы в него положили кусок льда»; в другом месте он опять говорит о ней, скептически замечая, что, будь верно то, что колдуны приписывают саламандре, ею бы пользовались для тушения пожаров. В книге XI он пишет о четвероногом крылатом насекомом, называемом «пирралис», или «пирауста», которое «живет на Кипре в кузницах и медеплавильнях... (и вылетает) прямо из огня»; а ежели очутится в воздухе и хоть немного пролетит, то падает замертво. В памяти человеческой саламандра стала воплощением этого ныне позабытого существа.

Богословы приводили Феникса как доказательство воскресения во плоти и саламандру — как пример того, что живые существа могут обитать в огне. В книге XI «Града Божьего» Блаженного Августина есть глава с названием «Могут ли земные существа существовать в огне», и начинается она так:

«Что же должен я сказать недоверчивым в подтверждение того, что живое, из плоти состоящее тело может, не разрушаясь, устоять и противу смерти, и противу вечного огня. Им недостаточно того, что мы приписываем сие чудо всемогуществу Господа, они требуют, чтобы мы это доказали каким-нибудь примером. Мы им ответим, что есть существа по сути своей тленные, ибо они смертны, и однако они живут в огне, оставаясь невредимыми».

Также поэты прибегают к образам саламандры и Феникса как средствам поэтического преувеличения. Кеведо в сонетах четвертой книги «Испанского Парнаса», где «прославляются подвиги любви и красоты», пишет:

Hago verdad la Fenix en la ardiente
Leama, en que renaciendo me renuevo;
Y la virilidad del fuego pruebo,
Y que es padre y que tieno descendiente.
La Salamandra fria, que desmiente
Noticia docta, a defender me atrevo,
Cuando en incendios, que sediento bebo,
Mi corazón habita y no los siente[1].

В середине двенадцатого века по всей Европе распространялось подложное послание, якобы адресованное протопресвитером Иоанном, Царем Царей, византийскому императору. В послании этом, представляющем собой перечень чудес, говорится о гигантских муравьях, добывающих из земли золото, о некоей Реке из Камней, о Море из Песка с живущими

[1] 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 пресловутой хлад
Его не гасит, честью в том ручаюсь.
Жар сердца моего, в котором маюсь,
Ей нипочем, хоть мне он сущий ад (*исп.*).

в нем рыбами, о гигантском зеркале, отражающем все происходящее в государстве, о скипетре, выточенном из цельного изумруда, о камешках, делающих человека невидимым или светящимся в темноте. В одном из абзацев сказано: «В нашем краю водится червь, называемый „саламандра". Саламандры живут в огне и делают коконы, которые затем придворные дамы разматывают и ткут из нитей белье и одежды. Чтобы очистить эти ткани, их бросают в огонь».

Об этих несгораемых полотнах, или тканях, очищаемых в огне, есть упоминание у Плиния (XIX) и у Марко Поло (I, 39). Поло утверждал, что саламандра — это не животное, но субстанция. Сперва никто ему не верил; ткани, изготовленные из асбеста, продавали под видом саламандровой кожи, и они были неоспоримым доказательством существования саламандры.

Бенвенуто Челлини на страницах своего «Жизнеописания» вспоминает, что в пятилетнем возрасте видел, как в огне резвилось маленькое существо, похожее на ящерицу. Он рассказал об этом отцу, и тот ответил, что это саламандра, и знатно отколотил сына, дабы удивительное видение, редко доступное людям, навсегда запечатлелось в памяти мальчика.

Для алхимиков саламандра была духом стихии огня. При таком толковании, подкрепленном рассуждением Аристотеля, которое сохранил для нас Цицерон в первой книге трактата «О природе богов», становится понятно, почему люди верили в легендарную саламандру. Сицилийский врач Эмпедокл из Агригента сформулировал теорию четырех «корней», или стихий, противоположность и сродство коих под действием Вражды и Любви составляют сущность истории космоса. Смерти нет, есть лишь частицы «корней», которые римляне позднее назовут «элементами» и которые либо разъединяются, либо соединяются. Эти «корни» — огонь, земля, воздух и вода. Они вечны и все равны по своей силе. Теперь мы знаем (думаем, что знаем), что это учение ложно, но в прежние времена люди верили в его истинность, и принято считать, что в целом оно было полезно. Теодор Гомперц писал:

«У четырех стихий, которые составляют и поддерживают мироздание и еще продолжают жить в поэзии и в народной фантазии, — долгая и славная история». Система эта требова-

ла равенства стихий: коль есть животные земные и водяные, должны существовать животные, обитающие в огне. Для престижа науки требовалось, чтобы существовали саламандры. В том же духе Аристотель говорит о животных, обитающих в воздухе.

Леонардо да Винчи полагал, что саламандры питаются огнем и таким способом обновляют свою кожу.

САРАТАН

Существует легенда, обошедшая все страны и все эпохи, — рассказ о моряках, причаливших к неизвестному острову, который затем погружается в море и топит их, ибо этот остров живое существо. Вымысел этот мы находим в первом путешествии Синдбада и в песни VI, строфе 37, «Неистового Роланда» («H'ella sia una isoletta ci credemo» — «Мы думали, что это маленький островок»); в ирландской легенде о святом Брендане и в греческом Александрийском бестиарии; в «Historia de Gentius Septentrionalis»[1] (Рим, 1555), написанной шведским священником Олавом Магнусом, и в следующем пассаже в начале «Потерянного рая», где Сатана, его «чудовищное тело, по длине Титанам равное», сравнивается с китом:

> Как великан морей — Левиафан,
> Когда вблизи норвежских берегов
> Он спит, а запоздавший рулевой,
> Приняв его за остров, меж чешуй
> Кидает якорь, защитив ладью
> От ветра, и стоит, пока заря
> Не усмехнется морю поутру, —
> Так Архивраг разлегся на волнах...[2]

Парадоксальным образом одна из самых ранних версий этой легенды приводилась с целью ее опровергнуть. Ее записал в «Книге Животных» Аль Джахиз, мусульманский зоолог девятого века. Приводим его текст по испанскому переводу Мигеля Асина Паласиоса.

---

[1] «История северных народов» (*лат.*).

[2] Перевод А. Штейнберга.

«Что до саратана, я никогда не встречал человека, который бы видел его собственными глазами.

Некоторые моряки утверждают, что им приходилось плавать у морских берегов, на которых они видели лесистые долины и расщелины в скалах, и они причаливали, чтобы развести костер, и, когда жара проникала до хребта саратана, зверь этот начинал погружаться в воду вместе с людьми, которые на нем находились, и со всеми росшими на нем растениями, так что лишь те, кто умел плавать, спасались. Это превосходит самые смелые, самые причудливые измышления фантазии».

А теперь посмотрим текст Аль Казвини, персидского космографа, писавшего по-арабски. Взят этот текст из его труда, озаглавленного «Чудеса творения», и гласит он следующее:

«Что до морской черепахи, то она столь огромна, что люди на кораблях принимают ее за остров. Один купец рассказывал такое:

— Плавая по морю, мы обнаружили остров, поросший зеленью, и причалили к берегу и выкопали ямы, чтобы развести огонь и сварить пищу, как вдруг остров заколыхался и моряки сказали: „Скорей назад на корабль! Это черепаха! Жар огня разбудил ее, мы здесь погибнем!“»

Эта история повторяется в «Плаванье по морю» св. Брендана:

«И тогда они поплыли дальше и вскорости подошли к этому острову; у берега места были неглубокие, и кое-где торчали небольшие скалы, но наконец они нашли заливчик, который им показался удобным, и развели там костер, чтобы приготовить обед, а св. Брендан еще оставался на корабле. И когда костер хорошенько разгорелся и мясо начало поджариваться, островок зашевелился; перепуганные монахи бегом вернулись на корабль, оставив и костер, и варившуюся еду, и очень дивились этому движению острова. И св. Брендан их успокоил, сказав, что это большая рыба, называемая „джаскони“, которая ночью и днем старается ухватить пастью свой хвост, но из-за того, что она так огромна, не может это сделать».

В англосаксонском бестиарии «Эксетерской книги» опасный остров — это «искусный в коварстве» кит, который умышленно обманывает мореплавателей. Они устраиваются на

его спине, чтобы отдохнуть после трудов в море, и тут Дух Океана внезапно опускается в воду и топит людей. В греческом бестиарии кит — воплощение блудницы из Притчей Соломоновых: «Ноги ее нисходят к смерти, стопы ее достигают преисподней»; в англосаксонском бестиарии он символизирует Дьявола и Зло. Такое же символическое значение он имеет в «Моби Дике», сочиненном через десять веков.

САТИРЫ

Так называли их греки; в Риме их именовали фавнами, панами и сильванами. Книзу от пояса они — козлы; туловище, руки и голова — человечьи. У них густая шерсть, короткие рожки, остроконечные уши, быстрые глаза и крючковатый нос. Они похотливы и обожают вино. Сатиры сопровождали Вакха в его разгульном и бескровном покорении Индии. Они устраивали засады для нимф, любили плясать, играть на флейте. Сельский люд почитал их, принося им первинки урожая. Им также приносили в жертву ягнят.

В эпоху Древнего Рима один из этих полубогов был захвачен во время сна в его пещере в Фессалии солдатами Суллы, которые привели его к своему военачальнику. Сатир издавал нечленораздельные звуки и был так отвратителен своим видом и запахом, что Сулла сразу же велел отпустить его обратно в горы.

Воспоминание о сатирах жило в средневековом образе чертей. Слово «сатира» как будто никак не связано с «сатиром»; большинство этимологов возводят «сатиру» к «satura lanx» — блюду, состоящему из смеси; отсюда литературное произведение смешанного жанра, вроде сочинений Ювенала.

СВЕДЕНБОРГОВЫ АНГЕЛЫ

Последние двадцать пять лет своей жизни, посвященной науке, знаменитый философ и ученый Эмануэль Сведенборг (1688–1772) жил в Лондоне. Но поскольку англичане не слишком словоохотливы, он приобрел привычку беседовать

с демонами и с ангелами. Бог даровал ему возможность посетить Тот Свет и ознакомиться с жизнью его обитателей. Христос говорил, что попасть на небеса могут лишь души людей праведных. Сведенборг к этому прибавил, что они также должны быть разумными; позже Блейк высказал мнение, что это должны быть художники и поэты. Ангелы Сведенборга и есть души, избравшие небесную обитель. Они не нуждаются в словах — ангелу достаточно подумать о другом ангеле, и тот оказывается рядом с ним. Пара влюбленных здесь, на земле, становится на небе одним ангелом. Миром ангелов правит любовь, каждый ангел — сам по себе рай. Облик ангела — это облик совершенного человека, облик рая — таков же. В каком бы направлении ни обратил ангел свой взор, он всегда лицом к лицу с Богом. А главное — они прорицатели; самое большое их удовольствие — это молитва и решение богословских проблем. Дела земные суть лишь символы дел небесных. Солнце — лик Божества. На небесах время не существует, облик райских существ меняется согласно настроению. Одеяния ангела сияют соответственно возвышенности его ума. Души богатых богаче, чем души бедных, ибо богатые привычны к роскоши. На небесах все предметы, вся обстановка и города более телесны и более сложного состава, чем на земле, цвета более разнообразны и ярки. Ангелы английской породы выказывают склонность к политике, евреи — к продаже безделушек, а немцы носят с собой пухлые тома, куда заглядывают, прежде чем решиться дать ответ. Поскольку мусульмане почитают Мухаммеда, Бог снабдил их ангелом, воплощающим Пророка. Нищие духом и отшельники к утехам небесным не допускаются, ибо не способны ими наслаждаться.

СВЕДЕНБОРГОВЫ ДЕМОНЫ

В сочинениях знаменитого шведского визионера восемнадцатого века мы читаем, что демоны, подобно ангелам, не особые существа, они человеческой породы. Это те люди, которые после смерти избрали ад. Там, в краю болот, безлюдных пустынь, непроходимых лесов, уничтоженных огнем городов, борделей, мрачных вертепов, они особого счастья не испыты-

вают, однако в раю они были бы еще более несчастны. Временами с горних высот на них падает луч небесного света; он жжет демонов, им больно, им кажется, что он источает зловоние. Каждый из демонов мнит себя красавцем, однако у многих звериные морды или же вместо лиц бесформенные куски мяса. Они живут в состоянии взаимной ненависти и вооруженного насилия, и если сходятся вместе, то лишь ради того, чтобы сговориться против кого-то из них или кого-нибудь уничтожить. Бог запретил людям и ангелам рисовать карту ада, однако мы знаем, что очертаниями своими ад подобен фигуре Сатаны, равно как очертания рая подобны фигуре Ангела. Самые мерзкие и проклятые области ада находятся в западной стороне.

СВИНЬЯ В ОКОВАХ И ДРУГАЯ АРГЕНТИНСКАЯ ФАУНА

На странице 106 своего «Словаря аргентинского фольклора» Феликс Колуччо пишет:

«В северной части провинции Кордовы, особенно вблизи Килиноса, народ верит в существование свиньи в оковах, которая, мол, обычно появляется в ночные часы. Люди, живущие вблизи железнодорожной станции, утверждают, будто эта свинья скользит по рельсам, другие говорят, будто она иногда бегает по телеграфным проводам, оглушительно грохоча своими „цепями“. Однако никто в глаза не видел это животное — как только вы попытаетесь на него взглянуть, оно странным образом исчезает.

Поверье о свинье в оковах („chancha con cadenas“), которая также известна под названием „жестяная свинья“ („chancha de lata“), бытует также в провинции Буэнос-Айрес, в прибрежных трущобах и поселках.

В Аргентине существуют два варианта оборотня. Один из них, распространенный также в Уругвае и на юге Бразилии, — это „lobisón“[1]. Но поскольку в этих краях волки не водятся, то, согласно поверью, люди принимают облик свиньи

[1] От испанского lоо — волк.

или собаки. В некоторых селениях провинции Энтре-Риос девушки чураются парней, живущих вблизи скотопригонных дворов, — считают, что в субботние ночи эти парни превращаются в вышеупомянутых животных. В центральных провинциях идет слух о „tigre capiango". Этот зверь — не ягуар, а человек, который может по своему желанию принимать облик ягуара. Обычно он это делает с целью в духе сельской шутки попугать друзей, однако этим приемом пользуются также разбойники с большой дороги. Во время гражданских войн прошлого века верили, что у генерала Факундо Кироги есть целый полк „капианго"».

СИЛЬФЫ

Каждому из четырех «корней», или стихий, на которые греки разделяли материю Вселенной, были впоследствии приписаны свои особые духи. В шестнадцатом веке швейцарский алхимик и врач Парацельс дал им имена: гномы — духи земли, нимфы — воды, саламандры — огня и сильфы, или сильфиды, — воздуха. Все эти названия — греческого происхождения. Французский филолог Литтре возводил этимологию слова «сильфа» к кельтским языкам, однако весьма невероятно, чтобы Парацельс, давший это название, имел о них какое-либо понятие.

Ныне уже никто не верит в сильф, но слово это употребляется как довольно банальный комплимент стройной молодой женщине. Сильфы занимают промежуточное место между сверхъестественными и естественными существами; о них не забывали романтические поэты и балет.

СИМУРГ

Симург — бессмертная птица, гнездящаяся в ветвях Древа Познания; Бертон сравнивает ее с орлом, который, согласно «Младшей Эдде», всеведущ и вьет свое гнездо в ветвях Вселенского Древа Иггдрасиль. В «Талаба» (1801) Саути и в «Искушениях святого Антония» (1874) Флобера упомина-

ется Симорг Анка; Флобер низводит его до положения слуги царицы Савской и описывает как птицу с оранжевыми перьями, напоминающими металлическую чешую, с небольшой серебристой головой и человеческим лицом, четырьмя крыльями, ястребиными лапами и очень длинным павлиньим хвостом. В первоисточниках Симург — куда более важная особа. Фирдоуси в «Книге о царях», где собраны и переложены в стихах древние иранские легенды, называет его приемным отцом Заля, отца героя его поэмы; в двенадцатом веке Фаридаддин Аттар делает его символом божества. Это изложено в «Мантик аль-Тайр» («Беседе птиц»). Содержание аллегории, состоящей примерно из 4500 двустиший, прелюбопытно. Обитающий в дальних краях царь птиц Симург роняет одно из своих великолепных перьев где-то в центре Китая; узнав об этом, другие птицы, которым надоели царящие среди них раздоры, решают его отыскать. Они знают, что имя царя означает «тридцать птиц»; знают, что его дворец находится на горе, или горной гряде, Каф, кольцом окружающей землю. Вначале некоторые птицы выказывают малодушие: соловей ссылается на свою любовь к розе; попугай — на свою красоту, ради которой ему надо жить в клетке; куропатка не может расстаться со своим гнездом среди холмов, цапля — с болотами, сова — с развалинами. Но в конце концов они пускаются в это опасное путешествие и преодолевают семь долин или морей; название предпоследнего из них «Головокружение», последнего — «Уничтожение». Многие из паломников дезертируют, кое-кто из оставшихся погибает. Тридцать же, благодаря страданиям достигших очищения, добираются до высокой горы Симурга. Наконец они его обрели, и тут они осознают, что они-то и есть Симург и что «Симург» — это каждая из них и все они вместе.

Эдвард Фитцджеральд перевел фрагменты этой поэмы под шутливым названием «Птичий парламент; вид с птичьего полета на „Беседу птиц" Фаридаддина Аттара».

Космограф Аль Казвини в своих «Чудесах творения» утверждает, что Симорг Анка живет тысячу семьсот лет и что, когда у него подрастает сын, отец сжигает себя на погребальном костре. «Это напоминает нам, — говорит Лейн, — легенду о Фениксе».

СИРЕНЫ

С течением времени образ сирен менялся. Первый их историк, Гомер, в двенадцатой песни «Одиссеи» не описывает их наружность; у Овидия это птицы с красноватым опереньем и лицами юных дев; у Аполлония Родосского они кверху от пояса женщины, а нижняя часть туловища у них, как у морских птиц; у испанского драматурга Тирсо де Молины (и в геральдике) они «полуженщины, полурыбы». Не менее спорен и их характер: Ламприер в своем классическом словаре называет их нимфами; в словаре Кишера они чудовища, а в словаре Грималя — демоны. Живут они на каком-то западном острове, вблизи острова Кирки, однако мертвое тело одной из них, Партенопы, было прибито волнами к берегу Кампаньи и дало имя славному городу, ныне называемому Неаполь. Географ Страбон видел ее могилу и наблюдал игры, периодически справлявшиеся в ее память.

В «Одиссее» говорится, что сирены завлекают моряков и топят суда и что Улисс, дабы слышать их пенье и все же остаться живым, заткнул уши своим спутникам воском, а себя приказал привязать к мачте. Сирены, соблазняя его, обещали ему всеведение:

> Здесь ни один не проходит с своим кораблем мореходец,
> Сердце усладного 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 благодатной творится
> (XII, 187–191).

В одной легенде, записанной знатоком мифологии Аполлодором в его «Библиотеке», говорится, что Орфей на корабле аргонавтов пел слаще, чем сирены, и по этой причине сирены побросались в море и были превращены в скалы, ибо им было суждено умереть, когда их чары окажутся бессильными. Также и сфинкс, когда его загадку отгадали, бросился в пропасть.

В шестом веке в северном Уэльсе поймали сирену и окрестили ее, и в некоторых старинных календарях она значится

как святая под именем Мерджен. Другая сирена в 1403 году проскользнула через брешь в плотине и жила в Гарлеме до самой своей смерти. Ее речей никто не мог понять, однако она научилась ткать и как бы инстинктивно поклонялась кресту. Некий хронист шестнадцатого века утверждает, что она не была рыбой, ибо умела ткать, и не была женщиной, ибо могла жить в воде.

В английском языке различается классическая сирена и русалка с рыбьим хвостом. На создание образа русалки, возможно, повлияли тритоны, младшие божества в свите Посейдона.

В десятой книге «Республики» Платона восемь сирен управляют движением восьми концентрических небесных сфер.

В одном грубо откровенном словаре мы читаем: «Сирена — вымышленное морское животное».

СКВОНК
(Lacrimacorpus dissolvens[1])

Область распространения сквонка весьма ограничена. За пределами Пенсильвании лишь немногие когда-либо слышали об этом странном существе, которое, говорят, обитает в хвойных лесах этого штата. Сквонк весьма склонен к уединению и обычно выходит бродить в сумерки и в темноте. У него никуда не годная кожа, вся покрытая родинками и бородавками, поэтому он ужасно несчастлив; по словам людей, чьему суждению можно доверять, это самая болезненная из всех тварей. Искусные охотники могут найти сквонка по его усеянному слезами следу, ибо это животное беспрестанно плачет. Когда оно загнано в угол и бегство для него невозможно или когда его захватят врасплох или напугают, оно даже может раствориться в слезах. Охота на сквонка бывает всего удачней в морозные лунные ночи, когда слезы у него капают не так обильно и сам сквонк неохотно выходит из укрытия; тогда можно услышать, как он плачет под сенью хвойных

[1] Шуточное латинское обозначение, примерно: «слезнотело растворяющееся».

деревьев. У мистера Дж. Ф. Уэнтлинга, прежде жившего в Пенсильвании, а теперь проживающего в Сент-Антони-Парк в штате Миннесота, была весьма неудачная встреча со сквонком в районе Монт-Альто. Он сумел хитро заманить сквонка, подражая его плачу, и заставил его залезть в мешок, который и понес домой, но вдруг он ощутил, что ноша его стала легче и плач прекратился. Уэнтлинг развязал мешок, заглянул внутрь. Там были только слезы да пузыри.

Уильям Т. Кокс,
«Странные существа лесных чащ,
а также некоторые звери пустынь и гор»

СЛОН, ПРЕДСКАЗАВШИЙ РОЖДЕНИЕ БУДДЫ

За пятьсот лет до христианской эры царице Майе привиделся сон, будто в нее вошел белый слон, обитавший на Золотой Горе. У этого возникшего во сне животного было шесть клыков. Царские прорицатели предсказали, что царица произведет на свет мальчика, который станет либо владыкой мира, либо спасителем человечества. Как всем известно, сбылось второе.

В Индии слон — домашнее животное. Белый цвет означает смирение, а число шесть — священное и соответствует шести измерениям пространства: вверх, вниз, вперед, назад, налево, направо.

СТОГЛАВ

Стоглав — это рыба, порожденная сотнею бранных слов, произнесенных в течение жизни, во всем остальном безупречной. В одной китайской биографии Будды рассказывается, что он как-то повстречал рыбака, тащившего из воды сеть. С большим трудом рыбак выволок на берег огромную рыбу, у которой были головы обезьяны, собаки, лошади, лисы, свиньи, тигра и так далее — всего сто голов.

— Ты Капила? — спросил Будда у рыбы.

— Да, это я, — ответил стоглав и испустил дух.

Будда объяснил своим ученикам, что в предыдущем воплощении Капила был брахманом, который стал монахом и был непревзойденным знатоком священных книг. Когда его собратья и ученики неправильно читали какое-либо слово, Капила имел обыкновение обзывать их «обезьянья голова», «собачья голова», «лошадиная голова» и тому подобное. После его смерти по закону кармы он из-за столь многих бранных слов должен был воплотиться в морское чудовище, обремененное всеми теми головами, которыми он награждал своих собратьев-монахов.

СУЩЕСТВО, ПРИДУМАННОЕ К. С. ЛЬЮИСОМ

Медленно, пошатываясь, производя какие-то неестественные, нечеловеческие движения, в свете костра появилась ползущая по полу пещеры человеческая фигура. И все же это, конечно, был Нечеловек: он волочил сломанную ногу, нижняя челюсть его отвисала, как у трупа, и вдруг он поднялся и принял стоячее положение. И тогда за его спиною появилось из темной дыры еще что-то. Сперва выдвинулось нечто похожее на ветви дерева, затем показались семь или восемь огоньков, расположенных несимметрично, как в созвездии. Затем стала видна некая цилиндрическая масса, отражавшая багровые отсветы, словно она была полированная. Сердце нашего героя оборвалось, когда эти ветви вдруг превратились в длинные, гибкие щупальца, а огненные точки — в глаза, светящиеся в голове, а темная масса позади них оказалась громоздким цилиндрическим телом. От него исходили жуткие, угловатые многосуставчатые ноги, и, когда наш герой уже думал, что видит чудовище целиком, за ним показалось другое чудовище, а там и третье. Все существо состояло из трех частей, соединенных так, как осиная талия, перемычками, — все три части были сложены как-то неровно, казалось, будто их просто кое-как составили; это огромное, многоногое, колышущееся безобразное нечто расположилось за спиной Нечеловека, и гигантские жуткие тени их обоих отплясывали на каменной стене позади них кошмарный, угрожающий танец.

К. С. Льюис

СФИНКС

Египетские изваяния сфинксов (Геродот называет их андросфинксами, то есть мужесфинксами, чтобы отличить их от греческого сфинкса) — это лежащий лев с головой человека; он был стражем храмов и гробниц и, как говорят, должен был воплощать царскую власть. У других сфинксов в залах Карнака голова барана, священного животного Амона. Ассирийцы изображали сфинкса с головой бородатого человека в короне; такое изображение обычно на персидских геммах. Плиний в своем перечне эфиопских животных называет сфинкса, однако сообщает о нем лишь то, что они там широко распространены и что у них «рыжевато-бурая шерсть (и) на груди есть сосцы».

У греческого сфинкса женская голова и грудь, птичьи крылья, туловище и лапы львиные. Иногда его наделяют головой собаки и хвостом змеи. Есть предание, что он истреблял жителей Фив, загадывая загадки (ибо он говорил человечьим голосом), и пожирал всякого, кто не мог их отгадать. Эдипа, сына Иокасты, сфинкс спросил: «У кого четыре ноги, две ноги и три ноги, и чем больше ног, тем он слабее?» (Так гласит, вероятно, древнейшая версия. Со временем ее снабдили метафорой, изображающей жизнь человека как один день. Теперь вопрос звучит иначе: «Какое животное ходит на четырех ногах утром, на двух в полдень и на трех вечером?») 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 его, не столько человек вообще, сколько сам индивидуум Эдип, осиротевший и беспомощный в младенчестве, одинокий в зрелом возрасте и опирающийся на Антигону в безнадежной, слепой старости.

СЦИЛЛА

Прежде чем стать чудовищем и обратиться в скалу, Сцилла была нимфой, которую полюбил Главк, один из морских богов. Дабы ее покорить, Главк обратился за помощью к Кирке, которая славилась знанием трав и волшебства. Однако Кирка сама влюбилась в Главка, да только никак не могла заставить его забыть Сциллу. И чтобы наказать соперницу, она вылила сок ядовитой травы в источник, в котором нимфа купалась. Далее, по словам Овидия («Метаморфозы», XIV, 59–67),

> Сцилла пришла и до пояса в глубь погрузилась затона, —
> Но неожиданно зрит, что чудовища некие мерзко
> Лают вкруг лона ее. Не поверив сначала, что стали
> Частью ее самое, бежит, отгоняет, страшится
> Песьих дерзостных морд, — но в бегство с собою влечет их,
> Щупает тело свое, и бедра, и икры, и стопы, —
> Вместо знакомых частей обретает лишь пастьи собачьи.
> Все — лишь неистовство псов; промежности нет, но чудовищ
> Спины на месте ее вылезают из полной утробы[1].

Она чувствует, что стоит на двенадцати ногах, что у нее шесть голов и в каждой голове три ряда зубов. Такая метаморфоза настолько ее устрашила, что Сцилла бросилась в пролив, разделяющий Италию и Сицилию, где боги превратили ее в скалу. Когда во время бури ветер загоняет суда в каменистые расщелины скалы, моряки, по их словам, слышат доносящийся оттуда жуткий рев.

Эту легенду можно также найти у Гомера и у Павсания.

ТАЛОС

Самые ужасающие создания фантастической зоологии — это живые существа из металла или камня. Таков яростный бык с медными ногами и рогами, изрыгавший пламя, которого Ясон с помощью волшебницы Медеи запряг в плуг;

[1] Перевод С. Шервинского.

одушевленная статуя из чувствующего мрамора у Кондильяка; лодочник в «Тысяче и одной ночи», «медный человек со свинцовой табличкой на груди, испещренной талисманами и цифрами», который спас третьего Каландара из Магнитной Горы; «девы из мягкого серебра или из ярого золота», которых в мифологии Уильяма Блейка богиня поймала в шелковую сеть для утехи своего возлюбленного; металлические птицы, выкормившие Ареса.

К этому перечню можно еще добавить тягловое животное, проворного дикого кабана Гуллинбурсти, чье имя означает «златощетинный». Ученый мифолог Пауль Херрманн пишет: «Это живое создание из металла было выковано в кузнице искусных карликов; они бросили в огонь свиную шкуру и вытащили золотого кабана, который мог передвигаться по суше, по морю и по воздуху. Как ни темна ночь, путь кабана всегда хорошо освещен». Гуллинбурсти вез колесницу Фрейи, скандинавской богини любви, брака и плодовитости.

И еще есть Талос, страж острова Крит. Некоторые считают этого гиганта творением Вулкана или Дедала; Аполлоний Родосский говорит о нем в своей «Аргонавтике» (IV, 1638–1648):

«И Талос, бронзовый человек, отбив глыбы от твердокаменного утеса, помешал им привязать судно, когда они вошли в гавань Дикте. Он был породы людей из бронзы, из ясеневого дерева, последний уцелевший из сыновей богов; Хронос подарил его Европе, дабы он был стражем Крита и трижды в день на своих бронзовых ногах обходил остров. Все его тело, все члены были бронзовые и неуязвимые; лишь под одним сухожилием на лодыжке была кроваво-красная жилка, и эту жилку, в которой заключалась жизнь его и смерть, покрывала тонкая кожица».

И разумеется, из-за этой уязвимой жилки пришел Талосу конец. Медея околдовала его убийственным своим взглядом, и, когда гигант снова принялся ворочать глыбы на скале, «он поранил себе лодыжку острым обломком, и, оттуда, подобно расплавленному свинцу, хлынула сукровица — вскоре он так и застыл, высясь на выступающем утесе».

По другой версии мифа Талос, раскалясь докрасна, убивал людей, обхватывая их своими ручищами. По этой версии бронзового гиганта постигла смерть от рук Кастора и Поллукса, братьев Диоскуров, которыми руководила колдунья Медея.

ТЕРМИЧЕСКИЕ СУЩЕСТВА

Визионеру и теософу Рудольфу Штейнеру (1861–1925) было откровение о том, что планета наша, прежде чем стать знакомой нам теперь Землей, прошла через Солнечную стадию, а до того — через Сатурнову стадию. Человек ныне состоит из тела физического, тела эфирного, тела астрального и из «эго»; в начале же Сатурнова периода он был только физическим телом. Тело это было невидимо и неосязаемо, ибо тогда на Земле не существовало ни твердых тел, ни жидкостей, ни газов. Были только разные состояния тепла, термические формы, имевшие в космическом пространстве либо правильные, либо неправильные очертания; каждый человек, каждая тварь были организмами, состоявшими из меняющихся температур. По свидетельству Штейнера, человечество в Сатурнову эпоху было слепым, глухим, лишенным всех ощущений скоплением различных состояний тепла и холода. «Для исследователя тепло есть не что иное, как субстанция еще более тонкая, чем газ», — читаем мы на одной из страниц его труда «Die Geheimwissenschaft im Umriss» («Очерк оккультных наук»). До солнечной стадии архангелы, или духи огня, вселяли жизнь в тела этих «людей», которые тогда начинали сверкать и сиять.

Привиделось ли это Штейнеру во сне? Привиделось ли потому, что некогда происходило в пучине времени? Бесспорно одно — эти термические существа гораздо более поразительны, чем демиурги, и змеи, и быки других космогоний.

ТОЧНЫЙ ОТЧЕТ ОБ УЗНАННОМ, УВИДЕННОМ И ВСТРЕЧЕННОМ ГОСПОЖОЙ ДЖЕЙН ЛИД В ЛОНДОНЕ В 1694 ГОДУ

Среди многих сочинений слепой духовидицы англичанки Джейн Лид есть одно, озаглавленное «Чудеса Божьего творения, ознаменованные в разнообразии Восьми Миров, как они были воочию явлены автору» (Лондон, 1695). Во времена, когда слава госпожи Лид распространилась в Голландии и в Германии, ее сочинение было переведено на датский исполненным рвения молодым ученым Х. ван Амейденом ван Димом. Однако впоследствии, когда из-за соперничества между ее учениками подлинность некоторых рукописей стала оспариваться, возникла необходимость обратного перевода версии ван Дима на английский. На странице 340 (108) «Восьми Миров» читаем следующее:

«Саламандрам назначено пребывание в огне, сильфам — в воздухе, нимфам — в текучей воде, гномам — в подземных норах, однако для существа, чьей субстанцией является Блаженство, — дом везде. Все звуки, даже хриплое рычанье львов, стоны ночных сов, жалобы и вой обреченных на муки в аду, — для него сладостная музыка. Все запахи, даже самая мерзкая вонь разложения, — для него подобны ароматам роз и лилий. Все яства, даже те, что изгажены на пиршественном столе гарпиями языческих легенд, — для него что свежеиспеченный хлеб и душистый эль. Когда оно в полдень странствует по пустынным пространствам мира, ему кажется, что его осеняет пушистый балдахин крыльев ангелов. Ревностный искатель стремится найти его везде, в любом месте, даже в самом мрачном и грязном и в этом мире и в семи остальных. Пронзите такое существо насквозь острым клинком, и оно испытает прилив Божественного, Чистейшего наслаждения. Очи его, свыше дарованные, даны ему для того, чтобы видеть истинный свой путь; и подобным даром, откровением Мудрости, порой бывает наделено дитя».

ТРОЛЛИ

В Англии после распространения христианства валькирии (или «избирающие убитых») были оттеснены в деревни и там выродились, стали ведьмами; в Скандинавских странах великаны языческих миров, обитавшие в Ётунгхейме и сражавшиеся с богом Тором, превратились в сельских троллей. Согласно космогонии, с которой начинается «Старшая Эдда», в день, когда наступят Сумерки Богов, великаны, в союзе с волком и змеем, взберутся на радугу Бифрост, которая под их тяжестью обрушится и уничтожит мир. Тролли народных суеверий — это глупые, злобные эльфы, живущие в горных пещерах и в ветхих, заброшенных хижинах. Самые знатные тролли — с двумя, а то и с тремя головами.

Драматическая поэма Генрика Ибсена «Пер Гюнт» (1867) обеспечила троллям бессмертие. Ибсен изображает троллей прежде всего патриотами. Они думают — или тщатся думать, — что мерзкое варево, которое они готовят, имеет восхитительный вкус и что их пещеры — дворцы. Чтобы Пер Гюнт не видел окружающего гнусного убожества и безобразия принцессы, на которой он должен жениться, тролли предлагают выколоть ему глаза.

УРОБОРОС

Для нас Океан — это море или система морей; для греков он был просто рекой, кольцом окружавшей землю. Из него вытекали все земные реки, сам же он не имел ни устья, ни начала. Он был также богом, или титаном, возможно древнейшим из титанов, — Сон в песни XIV «Илиады» называет его прародителем богов. В «Теогонии» Гесиода он — отец всех рек на земле, а число им три тысячи, главные из них это Алфей и Нил. Реку Океан обычно изображали в виде старца со струящейся бородой, но по прошествии веков люди придумали для него более удачный символ.

Гераклит говорил, что начало и конец окружности сходятся в одной точке. Хранящийся в Британском музее греческий амулет третьего века представляет нам образ, лучше

иллюстрирующий бесконечность: змея, кусающая свой хвост, или, по изящному выражению аргентинского поэта Мартинеса Эстрады, «начинающаяся с конца своего хвоста». История гласит, что королева Шотландии Мария велела выгравировать на золотом перстне слова «мое начало — мой конец», возможно имея в виду, что истинная жизнь начинается после смерти. Уроборос (по-гречески «пожирающий свой хвост») — ученое название этого существа, вошедшее в Средние века в обиход алхимиков. Любознательные читатели могут более детально ознакомиться с этой темой в труде Юнга «Psychologie und Alchemie»[1].

Окружающая мир кольцом змея есть также в скандинавской космологии, она называется Мидгард-сормр — буквально «срединный червь», поддерживающий землю. Снорри Стурлусон в «Младшей Эдде» пишет, что Локи родил волка и змея. Оракул предупредил богов, что от этих существ будет земле погибель. Волка Фенрира привязали веревкой, сплетенной из шести фантастических вещей: «из шума падения кота на лапы, из женских бород, из корней скалы, из сухожилий медведей, из дыхания рыб и из слюны птиц». Змея Ёрмунгарда «бросили в море, окружающее землю, и там он вырос такой огромный, что и теперь окружает землю, кусая свой хвост».

В Ётунгхейме, краю великанов, Утгард-Локи предлагает на спор богу Тору поднять кота; напрягая все силы, Тору удается чуть оторвать от земли только одну из кошачьих лап. Кот этот — на самом деле змей. Тор был обманут силою волшебства.

Когда настанут Сумерки Богов, змей проглотит землю, а волк — солнце.

ФАСТИТОКАЛОН

В Средние века приписывали Святому Духу сочинение двух книг. Первой, как всем известно, была Библия; второй — весь мир, в коем каждое создание заключает в себе нравствен-

[1] «Психология и алхимия» (*нем.*).

ное поучение. Для объяснения этих поучений составлялись «Физиологи», или «Бестиарии», где рассказы о птицах и животных перемежались с аллегорическими толкованиями. Приведем отрывок из англосаксонского бестиария:

«Ныне я, по моему разумению, хочу также сказать в стихе и в песне о некоей рыбе, о могучемките. К огорчению нашему, он часто оказывается свиреп и опасен для мореплавателей. Имя ему дано „фаститокалон", плавающий по океанским водам. Видом своим он подобен утесу или же громадному сплетению водорослей, опоясанному песчаной отмелью, поднявшемуся со дна морского, — так что мореплавателям кажется, будто бы они воочию видят перед собой остров; и тогда они привязывают свой высокогрудый корабль к мнимому острову, стреножат коней на берегу моря и бесстрашно отправляются в глубь острова. Корабль стоит у берега на причале, вокруг него вода. Затем, утомившись, моряки делают привал, не чуя опасности. Разжигают на острове костер, раздувают пламя посильнее; истомленные трудами, они веселятся в предвкушении отдыха. Когда же искушенный в коварстве кит почувствует, что путешественники твердо на нем обосновались, что они разбили лагерь и наслаждаются погожим деньком, тут эта океанская тварь внезапно опускается вместе со своими жертвами в соленую воду, погружаясь в самую пучину, и предает утопленный ею корабль и людей в чертоги смерти.

У этого горделивого океанского странника есть и другая, еще более удивительная привычка. Когда его допекает голод, этот страж океана разевает пасть как можно шире. Из его утробы исходит приятный запах, который обманывает рыб других пород. Беспечными стаями они заплывают в огромную пасть, пока она не заполнится. Так бывает со всяким человеком, который дает себя заманить приятным запахом, нечестивым желанием — и совершает грех противу Царя славы».

Схожая история рассказывается в «Тысяче и одной ночи», в легенде о св. Брендане и в Мильтоновом «Потерянном рае», где описан кит, «дремлющий на пенистых волнах». Профессор Гордон рассказывает, что «в ранних вариантах легенды таким коварным существом была черепаха и называлась она „аспидохелон"». С течением времени имя это было искажено, и черепаху заменил кит.

ФАУНА КИТАЯ

Нижеследующий перечень удивительных животных взят из книги «Тай Пин Хуан Чжи» («Подробный список, составленный в эпоху мира и благоденствия»), дополненной в 978 году и опубликованной в 981 году.

Небесная лошадь похожа на белую собаку с черной головой. У нее мясистые крылья, и она умеет летать.

У Чан-ляна голова тигра с человеческим лицом, длинные лапы, четыре копыта и между зубов извивается змея.

В области к западу от Красной Воды водится животное, называемое Чжу-ци, у которого по голове спереди и сзади.

У обитателей Чжуан-Ту голова человека, крылья нетопыря и птичий зад. Питаются они только сырой рыбой.

В Краю Длинных Рук у его жителей руки свисают до земли. Их пища — рыба, которую они ловят у морского берега.

Сяо подобен сове, но лицо у него человечье, туловище обезьяны и хвост собаки. Его появление предвещает продолжительную засуху.

Син-сини похожи на обезьян. У них белое лицо и остроконечные уши. Ходят они выпрямившись, как люди, и лазят по деревьям.

Син-дзен — существо, которое было обезглавлено за то, что восстало против богов; так оно и осталось навек безголовым. Глаза у него на груди, пуп заменяет рот. Оно скачет вверх и вниз и бегает по опушкам и другим открытым местам, потрясая щитом и топором.

Хуа-рыба, или летающая змеерыба, с виду похожа на рыбу, однако у нее крылья птицы. Ее появление — предвестье наступления засухи.

Горний Гуй похож на собаку с человечьей головой. Он ловко прыгает и мчится как стрела; поэтому его появление считают знаком приближения тайфуна. Когда Гуй видит человека, он злорадно смеется.

У Музыкальной змеи голова змеи и четыре ноги. Она издает звуки, напоминающие звуки Музыкального утеса.

У Океанических людей голова и руки человека, а туловище и хвост рыбы. В бурную погоду они поднимаются на поверхность воды.

Тин-фен, обитающий в стране Волшебной Воды, похож на черную свинью, у которой по голове спереди и сзади.

В Краю Странной Руки у людей одна рука и три глаза. Они особенно искусны в изготовлении летающих колесниц, в которых и путешествуют, подгоняемые ветром.

Ти-джан — это волшебная птица, обитающая в Небесных Горах. Она ярко-красного цвета, у нее шесть ног и четыре крыла, но нет ни лица, ни глаз.

ФАУНА СОЕДИНЕННЫХ ШТАТОВ

В байках и небылицах, рассказываемых лесорубами Висконсина и Миннесоты, встречаются странные существа, в которых, разумеется, никто никогда не верил.

Есть там Прятушка, он вечно за чем-то прячется. Ты можешь без конца оборачиваться туда-сюда, он всегда будет позади тебя, и потому никто не может описать его вид, хотя считают, что он умертвил и сожрал не одного лесоруба.

Есть еще Веревочник. Животное это ростом с пони. У него длинный, витой, как веревка, клюв, которым он ловит даже самых проворных кроликов.

«Чайник» получил свое название за то, что издает звуки, напоминающие бурление кипящего чайника. Из его пасти вырываются клубы пара, и движется он задом наперед. Видеть его удается очень редко.

«Пес-топорище» имеет голову, похожую на лезвие топора, а туловище напоминает топорище, лапы у него короткие и толстые. Эта такса Северных Лесов питается только топорищами.

Среди рыб этой области называют Горную форель. Она гнездится на деревьях и хорошо летает, но воды боится.

Есть и другая рыба — Дуролом, которая плавает задом наперед, чтобы вода не попадала ей в глаза. По описаниям, она «размером с рыбу-луну, только побольше».

Не забудем и Птицу-тупицу, которая строит гнездо сверху вниз и летает задом наперед, не заботясь о том, куда летит, зная лишь откуда.

Джиллигалу вьет гнезда на склонах знаменитой Сороковой Пирамиды Пола Беньяна и откладывает четырехугольные яйца, чтобы они не скатились по отвесному склону и не разбились. Лесорубы за этими яйцами охотятся, варят их и используют как игральные кости.

И наконец, там есть Верхушечная куропатка, у которой одно-единственное крыло. Из-за этого она может летать только в одном направлении вокруг верхушки конусообразного холма. Цвет ее оперенья меняется в зависимости от поры года и от настроения наблюдателя.

ФАУНА ЧИЛИ

Главный наш авторитет по теме животных, порожденных воображением чилийцев, — это Хулио Викунья Сифуэнтес, в чьем труде «Мифы и суеверия» собрано множество легенд, почерпнутых из устных рассказов. Все нижеприведенные фрагменты, кроме одного, взяты из этой книги. Очерк «Кальчона» напечатан в «Словаре чилеанизмов» Соровавеля Родригеса, опубликованном в Сантьяго-де-Чили в 1875 году.

Аликанто — ночная птица, которая добывает себе корм в золотых и серебряных жилах. Ее разновидность, питающуюся золотом, можно узнать по золотистому сиянию, исходящему от ее крыльев, когда она их раскрывает (летать она не умеет); аликанто, питающуюся серебром, как можно догадаться, узнают по серебристому сиянию.

Тот факт, что птица эта не летает, объясняется не ее крыльями, они у нее совершенно нормальные, но тяжестью металлической пищи, которая тянет ее к земле. Голодная аликанто быстро бегает; наевшись же, едва ползет.

Геологи-разведчики и горные инженеры почитают себя богачами, если им посчастливится заполучить аликанто в проводники, — птица может им помочь обнаружить неизвестное месторождение. Однако геологу-разведчику следует быть очень осторожным — едва птица заподозрит, что за нею кто-то идет следом, она гасит свое сияние и скрывается в темноте. Она также может вдруг изменить направление и завести своего преследователя в пропасть.

Кальчона — животное вроде ньюфаундленда, более лохматое, чем нестриженый баран, и более бородатое, чем козел. Шерсть у него белая, и, чтобы явиться путникам в горах, оно выбирает темные ночи, крадет у них корзины с провизией и бормочет зловещие угрозы; оно также пугает лошадей, преследует бродяг и причиняет вред где только может.

Чончон имеет вид человеческой головы; огромные уши служат ему крыльями для полетов в безлунные ночи. Считают, что чончоны наделены всеми способностями колдунов. Они опасны, когда им досаждают, и о них рассказывают множество всяческих историй.

Есть несколько способов заставить эти летающие существа опуститься, когда они проносятся над вашей головой, напевая свое зловещее «туэ, туэ, туэ» — единственный признак их присутствия, ибо они невидимы для всех, кто не владеет колдовскими чарами. Знающие люди советуют следующее: напевать песню или молитву, известную лишь немногим людям, ни за что не желающим сообщить ее другим; дважды произнести нараспев некие двенадцать слов; начертить на земле Соломонову печать; и, наконец, расстелить особым образом куртку. Чончон падает, отчаянно хлопая крыльями; как ни бьется, он не может взлететь, пока на помощь ему не является другой чончон. Как правило, на этом дело не кончается, раньше или позже чончон мстит тому, кто над ним надсмеялся.

Достойные доверия очевидцы рассказывают следующую историю. В одном доме в Лимасе собрались вечером гости, и вдруг они услышали, что снаружи кричит чончон. Кто-то из гостей начертал знак Соломоновой печати, и тогда на заднем дворе плюхнулось наземь что-то тяжелое — это была большая птица величиной с индюшку, на голове у нее была красная бородка. Люди отрезали голову, дали ее собаке, а тушку забросили на крышу. И сразу они услышали оглушительный шум летящих чончонов, и в это же время заметили, что брюхо собаки раздулось, словно она проглотила человеческую голову. На другое утро хватились тушки чончона — она с крыши исчезла. Немного спустя городской могильщик сообщил, что в тот день на кладбище явилось несколько человек хоронить кого-то, а когда они ушли, могильщик обнаружил, что труп был без головы.

«Шкура» — это осьминог, который живет в море и по размерам и виду своему похож на распластанную коровью шкуру. На концах щупальцев у него множество глаз, а в той части, где вроде бы его голова, еще четыре более крупных глаза. Когда в воду заходят люди или животные, шкура поднимается на поверхность и втягивает их в себя с силой неодолимой, а затем в единый миг пожирает.

«Косолап» — земноводное животное, очень сильное, свирепое и пугливое; ростом около трех футов, голова теленка, туловище овцы. Он мгновенно покрывает овец и коров, после чего у них родится детеныш той же породы, что мать; кто его отец, можно определить по искривленным копытам, а иногда — искривленной морде. Если беременная женщина увидит косолапа, или услышит его мычание, или увидит его во сне три ночи кряду, она произведет на свет уродливое дитя. То же самое случится, если она увидит скотину, которую покрыл косолап.

«Сильная жаба» — вымышленное животное, отличающееся от прочих жаб тем, что спина его покрыта панцирем, как у черепахи. Жаба эта в темноте светится вроде светляка, и такая она сильная, что единственный способ ее убить — это сжечь дотла. Названием своим она обязана необычайной силе своего взгляда, которым привлекает или отталкивает всех, кто попадается ей на глаза.

ФЕИ

Они чудесным образом вмешиваются в человеческие дела, и название их связано с латинским словом fatum (судьба, жребий). Считают, что феи самые многочисленные, самые красивые и самые примечательные из всех второстепенных сверхъестественных существ. Вера в них не ограничена какой-либо одной страной или эпохой. Древние греки, эскимосы и краснокожие индейцы рассказывают истории о героях, завоевавших любовь этих созданий фантазии. В такой удаче таится, однако, опасность — когда прихоть феи удовлетворена, фея может своего любовника погубить.

В Ирландии и в Шотландии феям для жилья отведены подземные обиталища, где они прячут похищенных ими мужчин и детей. Ирландские фермеры, выкапывая на полях кремневые наконечники стрел, полагают, что они когда-то принадлежали феям, и наделяют их целебными свойствами.

В ранних рассказах Йейтса часто встречаются упоминания о том, как крестьяне попадали к феям. Так, один сельский житель сообщил автору, что «она не верила ни в ад, ни в духов. Мол, ад — это выдумка попов, чтобы держать народ в узде; а духам, говорила она, не разрешается без дела шататься по земле, когда вздумается, зато на земле есть феи, и карлики гномы, и водяные лошади, и падшие ангелы».

Феи обожают пенье, музыку и зеленый цвет. Йейтс пишет, что «эльфы и феи в Ирландии порой уступают нам ростом, порой бывают выше нас, а порой, как мне говорили, в них около трех футов». В конце семнадцатого века шотландский священник, преподобный Роберт Керк из Эйберфойла, написал книгу под названием «Тайное сообщество, или Очерк о природе и о действии подземного (и в большинстве своем невидимого) народа, известного у шотландцев долин под названиями „фавны“ и „феи“, или „оборотни“, как описывают их люди, наделенные вторым зрением». В 1815 году сэр Вальтер Скотт выпустил второе издание этой книги. О мистере Керке говорили, что феи его похитили за то, что он раскрыл их тайны.

На морских просторах вокруг Италии, особенно в Мессинском проливе, фата-моргана насылает миражи, чтобы сбить с толку моряков и заманить их на мель.

ФЕНИКС КИТАЙСКИЙ

Священные книги китайцев несколько разочаровывают нас, ибо в них отсутствует элемент патетики, к которой мы приучены Библией. Но временами, совершенно неожиданно, в их ровном, спокойном повествовании нас трогает интимная нотка. Так, например, в книге VII Конфуциевых «Аналект»:

«Учитель сказал: „Как сильно я подался! Уже так давно я не вижу во сне правителя Чжоу“».

Или такой фрагмент из книги IX:

«Учитель сказал: „Феникс не прилетает, река не являет нам грамоту. Пришел мне конец!“»

«Грамота», или «знак» (поясняют комментарии), — письмена на панцире волшебной черепахи. Что ж до Феникса, это птица с ярким оперением, похожая на фазана или на павлина. В доисторические времена она посещала сады и дворцы добродетельных императоров как знамение благосклонности небес. Самец (Фен), у которого было три ноги, жил на Солнце. Самку звали Хуан; в паре они — символ вечной любви.

В первом веке н. э. дерзкий скептик Ван Чун отрицал, что Феникс — это особая порода птиц. Он утверждал, что, подобно тому как земля превращается в рыбу, а крыса — в черепаху, олень в пору своего расцвета принимает облик единорога, а гусь — облик Феникса. Мутации эти он объяснял действием хорошо известной жидкости, от которой в 2356 году до н. э. при дворе императора Яо — а он был одним из образцовых императоров — росла трава ярко-алого цвета. Как можно убедиться, его информация была не слишком надежной или, скорее, слишком уж точной.

ХАОКАХ, БОГ ГРОМА

В поверьях индейцев дакота группы сиу Хаоках пользуется ветром как палкой, чтобы ударять им по барабану грома. Рогатая его голова — знак, что он еще и бог охоты. Когда он счастлив, он плачет; когда печален, смеется; в жару он дрожит, а на холоде потеет.

ХИМЕРА

Первое упоминание о Химере находим в песни VI «Илиады». Гомер там говорит, что она была божественного происхождения, и что передняя часть туловища у нее была львиная, середина туловища козлиная и зад змеи, и что ее пасть изрыгала огонь, и что в конце концов она, по предначертанию богов, была убита красавцем Беллерофонтом, сыном Главка.

Голова льва, брюхо козла и хвост змеи — таков ее облик, и именно так ее изображает знаменитая бронзовая статуя из Ареццо, которую относят к пятому веку. На середине хребта у нее голова козлиная, на одном конце змеиная и на другом львиная.

В шестой песни «Энеиды» снова появляется «огнедышащая Химера»; Сервий Гонорат, комментатор Вергилия, замечает, что, по мнению всех авторитетных ученых, Химера была родом из Ликии, где находится вулкан, носящий такое название. У подножия вулкана кишат змеи, выше на склонах луга, где пасутся козы, а из оголенной вершины пышет огонь и там же, наверху, логовища львов. Химера — как бы метафора этой необычной горы. Позже Плутарх высказал предположение, что Химера — это имя некоего капитана пиратов, украшавшего свои суда изображениями льва, козла и змеи.

Нелепые эти гипотезы — свидетельство того, что Химера стала надоедать. Чем воображать ее, легче было преобразить ее во что-то иное. Для живого существа она была слишком разнородна — из льва, козла и змеи (в некоторых текстах — дракон) не так легко составить единого зверя. Со временем Химера тяготела к тому, чтобы стать «химерической». Нескладный образ исчез, но слово осталось, обозначая нечто невозможное. Ложная идея, пустой вымысел — такое определение химеры дают нынешние словари.

ХОЧИГЕН

Много веков тому назад южноафриканский бушмен Хочиген возненавидел животных, которые в те времена были наделены даром речи. Однажды он, похитив у них этот дар, исчез. С тех пор животные навсегда перестали разговаривать.

Декарт сообщает нам, что обезьяны, коль захотят, могут говорить, но они предпочитают хранить молчание, чтобы их не заставили трудиться. Аргентинский писатель Лугонес опубликовал рассказ о шимпанзе, которого учили говорить и который умер, не выдержав чрезмерного напряжения.

ХРОНОС, ИЛИ ГЕРКУЛЕС

В трактате «Вопросы и ответы о первоначалах» неоплатоника Дамаския (род. около 480 г.) приведена странная версия теогонии и космогонии секты орфиков, где Хронос, или Геркулес, — чудовище.

«Согласно Иерониму и Гелланику (ежели оба они не одно и то же лицо), учение орфиков гласит, что вначале были вода и грязь, из которых была сотворена земля. Сии два начала, по их учению, были первыми: вода и земля. Из них образовалось третье — крылатый дракон, у которого спереди была голова быка, сзади — голова льва, а посреди — лицо бога; дракон сей назывался Нестареющий Хронос, а также Геракл. Вместе с ним родилась Необходимость, каковую еще называют Неизбежной, и она распространялась до пределов Вселенной. Дракон Хронос изверг из себя тройное семя: влажный Эфир, безграничный Хаос и туманный Эреб. Под них он отложил яйцо, из коего затем произошел мир. Последним первоначалом был бог, одновременно мужчина и женщина, с золотыми крыльями на спине и бычьими головами на боках, а на голове с огромным драконом, страшнейшим зверем...»

Возможно, по той причине, что все чрезмерно безобразное и чудовищное кажется нам менее свойственным Греции, чем Востоку, Вальтер Скотт приписывает этой фантазии восточное происхождение.

ХУМБАБА

Каков был с виду гигант Хумбаба, охранявший горные кедры в кое-как склеенном ассирийском эпосе «Гильгамеш», возможно, самой древней поэме в мире? Георг Буркхардт попытался ее реконструировать, и нижеследующий пассаж мы приводим по его переводу, изданному в Висбадене в 1952 году.

«Энкиду взмахнул своим топором и срубил один из кедров. Раздался гневный голос: „Кто вошел в мой лес и срубил одно из моих деревьев?“ И тут они увидели самого Хумбабу, приближавшегося к ним: были у него львиные лапы и покры-

тое розовой чешуею тело, когти на лапах ястребиные, а на голове рога дикого быка; хвост его и мужской орган заканчивались каждый змеиной головой».

В одной из наиболее поздних песней «Гильгамеша» мы знакомимся с существами, называемыми люди-скорпионы, которые стоят на страже у врат горы Машу. «Их раздвоенные макушки высоки, как врата неба, а их сосцы свешиваются вниз до подземного мира». В эту гору прячется солнце на ночь и выходит из нее на заре. Человек-скорпион от пояса кверху человек, а нижняя его часть оканчивается хвостом скорпиона.

ЦЕРБЕР

Если ад — это дом, дом Гадеса, в нем, естественно, должен быть сторожевой пес; столь же естественно, что этот пес должен внушать ужас. В Гесиодовой «Теогонии» у него пятьдесят голов; чтобы облегчить задачу пластическим искусствам, их число сократили, и три головы Цербера стали ныне общепринятым их количеством. Вергилий говорит о трех глотках; Овидий — о троезвучном лае; Батлер уподобляет трехкоронную тиару папы, стража у врат рая, трем головам пса, стража у врат ада («Гудибрас», IV, 2). Данте наделяет Цербера человеческими чертами, что только усугубляет его инфернальную природу; грязная черная борода, лапы с когтями, которые под градом плетей раздирают души обреченных. Он бичует их, лая и скаля зубы.

Вытащить Цербера на дневной свет — таков был последний подвиг Геракла («Он вытащил наверх Цербера, адского пса», — пишет Чосер в «Рассказе монаха»). Захария Грей, английский писатель восемнадцатого века, в своих комментариях к «Гудибрасу» толкует это деяние следующим образом:

«Пес с тремя головами означает прошлое, настоящее и будущее время, которое встречает и, как пес, пожирает все на свете. Геркулес одержал над ним верх, и это показывает, что героические Деяния всегда побеждают Время, ибо остаются в памяти потомства».

Согласно древнейшим текстам, Цербер приветствует своим хвостом (а хвост этот — змея) входящих в ад и разрывает на куски тех, кто пытается убежать. В более поздней легенде он кусает новоприбывших; чтобы его умилостивить, в гроб умершего клали медовый пряник.

В скандинавской мифологии забрызганный кровью пес Гарм сторожит дом мертвых и готов сразиться с богами, когда адские волки пожрут луну и солнце. Некоторые наделяют этого пса четырьмя глазами; у собак Ямы, брахманского бога смерти, также по четыре глаза.

Как в брахманизме, так и в буддизме ад полон собак, которые, подобно Дантову Церберу, терзают души умерших.

ЧЕШИРСКИЙ КОТ И КОТЫ КИЛКЕННИ

Каждому знакомо выражение «улыбаться, как Чеширский кот», означающее, как известно, сардоническую усмешку. Делалось много попыток объяснить его происхождение. Одна из них — в Чешире изготовлялись на продажу сыры, похожие на голову улыбающегося кота. Другая — Чешир является палатинским графством, и над этим высоким званием смеялись даже тамошние коты. Еще одна — во времена Ричарда III жил лесничий по имени Кэтерлинг, который свирепо ухмылялся, когда ему удавалось поймать браконьера.

В повести «Алиса в стране чудес», опубликованной в 1865 году, Льюис Кэрролл наделяет Чеширского кота способностью постепенно исчезать, пока от него не остается только одна улыбка — без рта и без зубов. О котах из Килкенни рассказывают, что они яростно дрались между собой и пожрали друг друга, так что остались одни хвосты. Эта побасенка возникла в восемнадцатом веке.

ЭЛОИ И МОРЛОКИ

Герой романа «Машина времени», опубликованного господином Гербертом Уэллсом в 1895 году, отправляется в аппарате особой конструкции в непроницаемое для нас будущее время. Там он узнает, что человечество разделилось на

два вида: элоев, хрупких, беззащитных аристократов, которые праздно живут в роскошных садах и питаются плодами деревьев, и морлоков, породу живущих под землей пролетариев, которые, многие века работая в темноте, стали слепыми, но, по инерции прошлого, продолжают трудиться у своих заржавевших, сложных, ничего не производящих станков. Оба мира соединены шахтными стволами с винтовыми лестницами. В безлунные ночи морлоки вылезают наверх из своих подземелий и пожирают элоев.

Преследуемый морлоками безымянный герой спасается от них, сбежав обратно в настоящее. Как единственную памятку о своем приключении он захватил с собою неведомый цветок, который рассыпается в прах и не расцветет, пока не пройдут многие тысячи лет.

ЭЛЬФЫ

Эльфы — северного происхождения. Об их облике мало что известно, кроме того, что они маленького роста и предвещают беду. Они похищают скот и детей, а также горазды на мелкие пакости. В Англии называли «локон эльфа» клок спутавшихся волос, считая, что это проказа эльфов. В одном англосаксонском заговоре, относящемся, по всем данным, к эпохе язычества, им приписывают коварную привычку метать издали крошечные железные стрелки, которые пронзают кожу, не оставив следа, и причиняют внезапные мучительные колики. В «Младшей Эдде» делается различие между темными и светлыми эльфами. «Светлые эльфы краше солнечного луча, темные эльфы чернее дегтя». На немецком кошмар называется «Alp»; этимологи возводят это слово к эльфу, ибо в Средние века было распространено поверье, что эльфы давят на грудь спящих и внушают им дурные сны.

ЮВАРКИ

В своей «Краткой истории английской литературы» Сентсбери называет летающую девушку Юварки одной из самых чарующих героинь романа восемнадцатого века. Полужен-

щина-полуптица, или — как напишет Браунинг о своей умершей жене Элизабет Баррет — полуангел-полуптица, она может, распахнув руки, пользоваться ими как крыльями, и тело ее одето шелковистым оперением. Живет она на острове, затерянном среди Антарктических вод, и была там обнаружена потерпевшим кораблекрушение моряком Питером Уилкинсом, который на ней женился. Юварки — это «гори» (т. е. летающая женщина) и принадлежит к породе летающих людей, «гламов». Уилкинс обращает их в христианство, и после смерти жены ему удается вернуться обратно в Европу.

Историю необычной любви можно прочесть в романе «Питер Уилкинс» (1751) Роберта Пэлтока.

КНИГА ПЕСКА

ДРУГОЙ

Сам случай произошел в феврале 1969 года на севере Бостона, в Кембридже. Я не записал происшествия в тот же день, поскольку первым желанием было все забыть, чтобы не сойти с ума. Теперь, в 1972 году, мне кажется, что если я его запишу, то другие — а с годами, может быть, и я сам — прочтут это попросту как рассказ.

Знаю, случившееся было почти невыносимо — и пока продолжалось, и долгими бессонными ночами потом. Отсюда вовсе не следует, что мой пересказ заденет читателей.

Было десять утра. Я сидел на скамье у реки Чарлз. Справа, метрах в пятистах, возвышалась башня, названия которой я так и не знаю. Серая вода уносила большие льдины. Река, понятно, навела меня на мысль о времени. О тысячелетней метафоре Гераклита. Я хорошо выспался; вчерашняя вечерняя лекция, кажется, расшевелила студентов. Вокруг не было ни души.

Внезапно мне почудилось (психологи связывают такое с усталостью), что все это я уже однажды видел. Кто-то сел на другой конец скамьи. Я бы предпочел остаться один, но с места не встал, чтобы не выглядеть невежливым. Другой начал насвистывать. И тогда я впервые почувствовал потрясение, которое потом не раз испытывал тем утром. Он насвистывал или пытался насвистывать ла-платский мотив — это был «Старый дом» Элиаса Регулеса. Мотив перенес меня в давно исчезнувший дворик и напомнил об Альваро Мельяне Лафинуре, умершем много лет назад. Потом послышались и слова, первый куплет. Голос принадлежал не Альваро, но явно ему подражал. Мне стало страшно.

Я подвинулся к пришельцу и поинтересовался:

— Сеньор, вы уругваец или аргентинец?

— Аргентинец, но с 1914 года живу в Женеве, — отозвался он.

Несколько секунд мы молчали. Я спросил:

— В доме восемнадцать по улице Маланью, напротив православной церкви?

Он подтвердил.

— В таком случае, — отрезал я, — вас зовут Хорхе Луисом Борхесом. Я тоже Хорхе Луис Борхес. Сейчас 1969 год, мы в Кембридже.

— Нет, — ответил он моим голосом, но каким-то далеким.

И, помолчав, добавил:

— Я в Женеве, на скамье в двух шагах от Роны. Странно, но мы похожи; правда, вы намного старше и уже седой.

Я сказал:

— Могу доказать, что говорю правду. Вот, послушай, чужие этого знать не могут. У нас дома есть серебряный мате с подставкой в виде змейки, его привез из перуанского похода наш прадед. А еще серебряный тазик для бритья, такие привязывали к седельной луке. Книги у тебя в шкафу стоят в два ряда. Там есть три тома «Тысячи и одной ночи» в переводе Лейна, с гравюрами в тексте и примечаниями петитом в конце каждой главы, латинский словарь Кишера, тацитовская «Германия» — по-латыни и в переложении Гордона, «Кровавые скрижали» Риверы Индарте с дарственной надписью автора, «Сартор Резартус» Карлейля, биография Амьеля; за другими томами припрятана книга в бумажной обложке, она о сексуальных обычаях балканских народов. Могу еще рассказать про тот вечер на втором этаже особняка у площади Дюбур.

— Дюфур, — поправил он.

— Да, конечно, Дюфур. Ты удовлетворен?

— Нет, — ответил он. — Ничего это не доказывает. Если вы мне снитесь, то, понятное дело, знаете все, что знаю я. И весь ваш пространный каталог здесь ни при чем.

Он был прав. Я сказал:

— Если сегодняшнее утро и наша встреча — только сон, пусть каждый думает, что этот сон — его собственный. Может быть, мы от него проснемся, может быть — нет. Как бы там ни было, мы вынуждены его принять, как принимаем этот мир и факт, что мы появились на свет, что видим и дышим.

— А если сон не прервется? — с беспокойством спросил он.

Чтобы его успокоить и успокоиться самому, я изобразил уверенность, которой, правду сказать, не чувствовал. И сказал:

— Мой сон длится уже семьдесят лет. В конце концов, каждый, когда вспоминает, встречается с самим собой. И с нами сейчас происходит ровно то же, только нас двое. Хочешь, расскажу тебе кое-что из моего прошлого — для тебя оно станет будущим?

Он кивнул. Я, немного теряясь, стал перечислять:

— Мама в своем доме на углу Чаркас и Майпу жива и здорова, а вот отец умер тридцать лет назад. Не выдержало сердце. Но сначала у него был удар; левая рука отнялась и неподвижно лежала на правой, как будто детская ручонка на великанской руке. Он умер с облегчением, но без единой жалобы. Бабушка умерла в том же доме. За несколько дней до смерти она созвала нас всех и сказала: «Я просто старуха, которая слишком долго умирает. Так что не сбивайтесь с ног: дело — самое обычное». Твоя сестра Нора замужем, у нее два сына. Кстати, как там наши домашние?

— Неплохо. Отец все посмеивается над религией. Вчера вечером сказал, что Иисус — вроде наших гаучо: те тоже не хотят оскандалиться, а потому выражаются намеками.

На секунду он заколебался, но все же спросил:

— А как вы?

— Не знаю точно, сколько книг ты напишешь, но их будет слишком много. Будешь писать стихи — они принесут тебе одинокую радость — и фантастические рассказы. Станешь читать лекции, как отец и другие у нас в семье.

К счастью, он ничего не спросил о судьбе книг. Я, уже другим тоном, продолжил:

— А что касается истории... Была еще одна война и почти с теми же участниками. Франция немедленно капитулировала; Англия и Америка сражались с немецким диктатором по имени Гитлер — та же нескончаемая битва при Ватерлоо. В Буэнос-Айресе в 1946 году объявился еще один Росас, довольно похожий на нашего родственника. В пятьдесят пятом нас избавила от него провинция Кордова, как от прежнего — Энтре-Риос. На нынешний день похвалиться нечем. Россия

мало-помалу подчиняет себе мир; Америка из-за своих демократических предрассудков не решается стать империей. Аргентина с каждым днем выглядит все захолустней. Захолустней и заносчивей, как будто не хочет видеть ничего вокруг. Не удивлюсь, если вместо латыни у нас вот-вот начнут преподавать гуарани.

Тут я заметил, что он меня почти не слушает. Его парализовал обычный страх перед неимоверным, когда оно вдруг предстает наяву. У меня никогда не было детей, но к этому бедному мальчику, который был мне ближе родного сына, я вдруг почувствовал странную нежность. В руках он сжимал какую-то книгу. Я спросил, что это.

— «Одержимые», точнее, «Бесы» Федора Достоевского, — ответил он, слегка рисуясь.

— А, припоминаю. И как они тебе?

Еще не договорив, я понял оскорбительность своего вопроса.

— Русский мастер, — отчеканил он, — как никто другой проник в лабиринты славянской души.

Судя по взлету риторики, он, кажется, взял себя в руки. Я спросил, что еще у этого мастера он читал.

Он назвал две-три вещи и среди них — «Двойника».

Я спросил, видит ли он, читая, героев Достоевского так же ясно, как в книгах Конрада, и не собирается ли прочесть все его сочинения целиком.

— По правде сказать, нет, — кажется, сам удивляясь, ответил он.

Я спросил, что он сейчас пишет. Он сказал, что заканчивает книгу стихов, которую назовет, вероятно, «Красные псалмы». Или «Красные ритмы».

— Что ж, почему бы и нет? — отозвался я. — Дорога тут проторена, да еще какая: лазурные стихи Дарио, серая песенка Верлена.

Не отвлекаясь на мои слова, он объяснил, что его книга воспевает братство людей всей земли. И что современный поэт не вправе отворачиваться от своей эпохи.

Я подумал и спросил, неужели он в самом деле чувствует себя братом всех на свете. К примеру, всех сотрудников бюро ритуальных услуг, всех почтальонов, всех водолазов,

всех ночующих на тротуарах у домов с четными номерами, всех потерявших голос и так далее. Он ответил, что его книга посвящена неисчислимым массам угнетенных и отверженных.

— Твои массы угнетенных и отверженных, — отозвался я, — попросту абстракция. Если на свете кто и существует, то лишь отдельные люди. «Вчерашний человек — уже не тот, что сегодняшний», — учил один грек. И может быть, мы с тобой, сидящие сейчас вдвоем на этой скамье то ли в Женеве, то ли в Кембридже, наилучшее тому подтверждение.

Если не брать неумолимых страниц Истории, памятные события в жизни обходятся, как правило, без памятных фраз. Умирающий силится вспомнить какую-то виденную в детстве картинку, солдаты перед боем болтают о пустяках или о своем сержанте. Наша встреча была невероятной, и мы, говоря начистоту, оказались к ней не готовы. Зачем-то перешли на литературу, и, боюсь, я не удержался от фраз, которые обычно говорю репортерам. Мой альтер эго верил в изобретение или открытие новых метафор, я — лишь в те, которые отвечают внутренним и общепринятым связям и с которыми давно свыклось воображение. Старость и закат, сон и жизнь, бег времени и реки. Я стал делиться с ним мыслями, которые через несколько лет изложил в книге.

Впрочем, он меня почти не слушал. И вдруг спросил:

— Но если вы действительно были мной, то как вы могли не запомнить встречу с пожилым господином, который в 1918 году уверял вас, что он — тоже Борхес?

Об этой загвоздке я не подумал. И ответил без большой уверенности:

— Может быть, происшествие было до того невероятно, что я постарался все забыть.

Он решился робко спросить:

— А на память вы не жалуетесь?

Я осознал, что для юноши, не достигшего и двадцати лет, человек за семьдесят выглядит мертвецом. И ответил:

— Она не слишком отличается от забвения, но пока еще удерживает то, чем ее отягощают. Я взялся изучать англосаксонский и считаюсь не последним учеником.

Для сновидения наша беседа длилась уже слишком долго. Вдруг меня осенило.

— Могу хоть сейчас доказать, — обратился я к нему, — что я — не твой сон. Вот послушай эту строку — ты ее никогда не читал, а я помню.

Я медленно прочитал знаменитый стих:

L'hydre-univers tordant son corps écaillé d'astres[1].

И почувствовал, как он поразился и замер. Потом он вполголоса повторил ее, лаская губами каждое чудесное слово.

— Да, — пробормотал он. — Мне ничего подобного не написать.

Гюго на минуту сблизил нас.

Перед этим он, помню, с жаром декламировал небольшую вещь Уитмена, где поэт вспоминает ту разделенную с другом ночь у моря, когда он был по-настоящему счастлив.

— Если Уитмен пишет о ней, — заметил я, — значит, он по ней томился, но так и не узнал ее наяву. Стихи задевают нас, когда в них угадываешь желание, а не отчет о случившемся.

Он смотрел на меня, потеряв дар речи.

— Нет, вы его не знаете, — в конце концов воскликнул он, — Уитмен не способен солгать.

Не напрасно нас разделяло полстолетия. Слушая наш разговор людей разного читательского опыта и вкусов, я почувствовал, что нам друг друга не понять. Слишком мы были разными, слишком похожими. Мы не обманывались друг в друге, а это всегда затрудняет диалог. Каждый из нас карикатурно передразнивал другого. Уродливая ситуация чересчур затянулась. Ни советы, ни спор ни к чему бы не привели: он был обречен стать мной.

Тут мне вспомнилась одна из колриджевских фантазий. Кому-то у него приснилось, что он побывал в раю и в доказательство этого получил цветок. Проснувшись, он сжимает цветок в руке.

Мне пришла в голову похожая выдумка.

---

[1] Мир-змей, что выгнулся звездно-чешуйным телом (*франц.*).

— Послушай, — сказал я, — у тебя есть какие-нибудь деньги?

— Есть, — откликнулся он. — Франков двадцать. Сегодня вечером я позвал в «Крокодил» Симона Жиклинского.

— Передай Симону, что он будет изучать медицину в Каруже и сделает много хорошего... А теперь дай мне одну монетку.

Он достал три серебряные монеты, несколько медных. И не понимая зачем, протянул мне серебряную.

А я дал ему один из тех неосмотрительных американских банкнотов, которые различаются по достоинству, но всегда одинаковы по размеру. Он в него жадно вгляделся.

— Не может быть, — воскликнул он. — Здесь стоит дата — 1964 год.

(Несколько месяцев спустя мне скажут, что дата на банкнотах не ставится.)

— Это чудо, — в конце концов выговорил он, — а чудеса внушают страх. Те, кто увидел воскресение Лазаря, тоже, думаю, пришли в ужас.

Ничто не способно нас изменить, подумал я. Всё те же ссылки на книжную мудрость.

Он в клочья порвал банкнот, а мне оставил монету.

Я было подумал бросить ее в реку. Дуга, описанная нырнувшей в воду серебряной монетой, могла бы подарить моему рассказу живую деталь, но судьба решила иначе.

Я ответил, что сверхъестественное, стоит ему повториться, уже не пугает. И предложил встретиться завтра на этой же скамье, находящейся в двух разных местах и эпохах.

Он для виду согласился и, не взглянув на часы, сказал, что ему пора. Мы оба кривили душой, и каждый знал, что собеседник лжет. Я сказал, что и за мной вот-вот придут.

— Придут? — удивился он.

— Да. В мои годы ты тоже почти ослепнешь. Будешь видеть одну желтую мглу да еще отличать свет от тени. Но не бойся. В постепенной слепоте трагедии нет. Это похоже на долгий летний вечер.

Мы простились, не подав друг другу руки. На завтрашнюю встречу я не пошел. Другой, скорей всего, тоже.

Я долго думал об этой встрече, хотя никому о ней не рассказывал. И кажется, понял, в чем дело. Встреча на самом деле была, но другой разговаривал со мной во сне и поэтому смог меня забыть; я же говорил с ним наяву, и воспоминание мучает меня по сей день.

Я приснился другому, но снился ему, строго говоря, не я. Ему снилась, как я теперь понимаю, несуществующая дата на долларовой бумажке.

УЛЬРИКА

Hann tekr sverthit Gram ok
leggr i methal theira bert.
«Völsunga Saga»[1], *27*

В рассказе я буду придерживаться реальности или, по крайней мере, своих воспоминаний о реальности, что, в конце концов, одно и то же. События произошли недавно, но в литературном обиходе, как известно, принято дописывать подробности и заострять акценты. Я хочу рассказать о встрече с Ульрикой (не знаю и, видимо, никогда не узнаю ее имени) в Йорке. Все происшествие заняло вечер и утро.

Конечно, я мог бы придумать, что в первый раз увидел ее у «Пяти сестер», под не запятнанными ничьим воображением витражами, которые пощадили кромвелевские иконоборцы, но на самом деле мы познакомились в зальчике «Northern Inn»[2], за стенами города. Было полупусто, она сидела ко мне спиной. Ей предложили выпить, последовал отказ.

— Я феминистка, — бросила она, — и не собираюсь подражать мужчинам. Мне отвратительны их табак и спиртное.

Фраза была рассчитана на успех, я понял, что ее произносят не впервые. Потом я узнал, до чего эта мысль не в ее характере; впрочем, наши слова часто непохожи на нас.

Она, по ее словам, опоздала в здешний музей, но ее пустили, узнав, что посетительница из Норвегии.

Кто-то заметил:

— Норвежцы не в первый раз в Йорке.

— Да, — подхватила она. — Англия была нашей, но мы ее потеряли. Если человек вообще может хоть чем-то владеть или что-то терять.

---

[1] Он берет меч Грам и кладет его обнаженным между собой и ею. — «Сага о Вёльсунгах» (*древнеисл.; перевод Б. Ярхо*).

[2] «Северная гостиница» (*англ.*).

И тогда я увидел ее. У Блейка где-то говорится о девушках из нежного серебра и ярого золота. Ульрика была золото и нежность. Высокая, подвижная, с точеным лицом и серыми глазами. Но поражала в ней даже не внешность, а выражение спокойной тайны. Беглая улыбка делала ее еще отрешенней. На ней было черное платье, что редкость в северных краях, где пестротой пытаются скрасить блеклое окружение. По-английски она говорила чисто, точно, лишь слегка подчеркивая «р». Я не наблюдал за ней, все это понемногу вспомнилось позже.

Нас представили. Я сказал, что преподаю в Андском университете в Боготе, и пояснил, что колумбиец.

Она задумчиво спросила:

— А что значит быть колумбийцем?

— Не знаю, — ответил я. — Вопрос веры.

— То же самое, что норвежкой, — заметила она.

О чем еще говорилось тем вечером, не помню. Наутро я рано спустился в столовую. За окнами выпал снег; пустоши тонули в рассветном солнце. Мы были одни. Ульрика позвала меня за свой столик. Она сказала, что любит гулять в одиночку.

Я вспомнил шутку Шопенгауэра и возразил:

— Я тоже. Можем отправиться вдвоем.

Мы двинулись по свежему снегу. Вокруг не было ни души. Я предложил добраться до Торгейта, спустившись несколько миль по реке. Я уже знал, что люблю Ульрику, и хотел идти рядом с ней одной.

Вдруг издали донесся вой волка. Я ни разу не слышал волчьего воя, но понял, что это волк. Ульрика не изменилась в лице.

Внезапно, словно думая вслух, она произнесла:

— Несколько жалких мечей вчера в Йорк-Минстере тронули меня сильнее, чем громадные корабли в музее Осло.

Наши пути расходились. Вечером Ульрика отправлялась в Лондон, я — в Эдинбург.

— Хочу пройти по Оксфорд-стрит, — сказала Ульрика, — где Де Куинси искал свою Анну, потеряв ее в лондонском многолюдье.

— Де Куинси, — отозвался я, — перестал искать. А я, вот уже столько лет, все ищу.

— И кажется, нашел, — уронила она вполголоса.

Я понял, что сейчас может сбыться самое невероятное, и стал целовать ее губы и глаза. Она мягко отстранилась и, помолчав, сказала:

— Я стану твоей в Торгейте. А пока не трогай меня. Прошу, так будет лучше.

Для старого холостяка обещание любви — нечаянный дар. Сулящая чудо вправе диктовать условия. Я вспомнил свою юность в Попайяне и девушку из Техаса, светловолосую и гибкую, как Ульрика, которая отвергла мою любовь.

Я не сделал ошибки, спросив, любит ли она меня. Я понимал, что окажусь не первым и не останусь последним. Это приключение, видимо итоговое для меня, было для этой блестящей и решительной воспитанницы Ибсена одним из многих.

Мы шли взявшись за руки.

— Все это похоже на сон, — сказал я, — а мне никогда не снятся сны.

— Как тому царю, — откликнулась Ульрика, — который не видел снов, пока волшебник не усыпил его в свинарне. — И через миг добавила: — Послушай. Сейчас запоет птица.

Спустя мгновение послышалась трель.

— В этих краях верят, — сказал я, — что обреченные на смерть могут предсказывать будущее.

— Я и обречена, — был ответ.

Я ошеломленно посмотрел на нее.

— Пойдем через лес, — настаивал я. — Так короче.

— В лесу опасно, — отвечала она.

Пошли пустошью.

— Если бы эта минута длилась вечно, — прошептал я.

— «Вечность» — слово, запретное для людей, — произнесла Ульрика и, чтобы смягчить высокопарность, попросила повторить мое имя, которого не расслышала.

— Хавьер Ота́рола, — выговорил я.

Она попробовала повторить и не смогла. У меня имя «Ульрикке» тоже не получилось.

— Буду звать тебя Сигурдом, — сказала она с улыбкой.

— Если так, — ответил я, — то ты — Брюнхильда.

Она замедлила шаг.

— Знаешь эту сагу? — спросил я.

— Конечно, — отозвалась она. — Трагическая история, которую германцы испортили потом своими «Нибелунгами».

Я не стал спорить и сказал ей:

— Брюнхильда, ты идешь так, словно хочешь, чтобы на ложе между нами лежал меч.

Но мы уже стояли перед гостиницей. Я почему-то не удивился, что она тоже звалась «Northern Inn».

С верхней площадки Ульрика крикнула мне:

— Слышишь, волк? В Англии волков не осталось. Иди скорей.

Поднимаясь, я заметил, что обои на стенах — во вкусе Уильяма Морриса: темно-красные, с узором из плодов и птиц. Ульрика вошла первой. Темная комнатка была низкой, как чердак. Долгожданная кровать повторялась в смутном стекле, и потускневшая полировка дерева напомнила мне о зеркале в Библии. Ульрика уже разделась. Она называла меня по имени: «Хавьер». Я почувствовал, что снег повалил гуще. Вещи и зеркала исчезли. Меч не разделял нас. Время текло, как песок. Век за веком длилась во тьме любовь, и образ Ульрики в первый и последний раз был моим.

КОНГРЕСС

> Ils s'acheminèrent vers un château immense, au frontispice duquel on lisait: «Je n'appartiens à personne et j'appartiens à tout le monde. Vous y étiez avant que d'y entrer, et vous y serez encore quand vous en sortirez».
>
> *Diderot, «Jacques Le Fataliste et son Maître» (1769)*[1]

Мое имя — Александр Ферри. В нем слышатся отзвуки битв, но ни победная сталь, ни великая тень македонца — по выражению автора «Надгробий», почтившего меня своей дружбой, — не имеют ни малейшего касательства к неприметельному седому человеку, царапающему эти строки в одном из верхних этажей особняка на улице Сантьягодель-Эстеро в южных кварталах столицы, где уже нет ничего от Юга. Мне за семьдесят и вот-вот станет на год больше; я преподаю английский нескольким желающим. Из застенчивости, легкомыслия или по иным причинам я вовремя не женился и живу один. Одиночество меня не мучит, ведь на себя и собственные слабости уходит столько сил. Замечаю, что начал стареть: первый признак — потеря внимания и интереса к новостям, в которых не вижу, по сути, ничего, кроме достаточно небогатых вариаций. В молодости меня увлекали закаты, пригороды и отчаяние, теперь — рассветы в центре и покой. Больше не играю Гамлета. Стал членом консервативной партии и одного шахматного клуба, куда захаживаю исключительно как зритель, порою неравнодушный. Любопытные могут откопать где-то среди сумрачных полок Национальной библиотеки на улице Мехико экземпляр моего «Краткого обзора аналитического языка Джона Уилкинса», который следовало бы переиздать хотя бы для того, чтобы

---

[1] Направились они к огромному замку, на фронтоне которого красовалась надпись: «Я не принадлежу никому и принадлежу всем. Вы бывали там прежде, чем вошли, и останетесь после того, как уйдете». — *Дидро, «Жак-фаталист и его Хозяин» (1769)* (*франц.; перевод Г. Ярхо*).

выправить или по меньшей мере проредить бесчисленные опечатки. Говорят, новый директор Библиотеки — литератор, отдающийся изучению древних языков, будто нынешние для него недостаточно стары, и напыщенному преклонению перед выдуманным Буэнос-Айресом, прибежищем поножовщиков. Никогда не искал с ним знакомства. Я появился в столице в 1899 году, и случай только раз столкнул меня с поножовщиком или слывшим за такового. Будет время, я еще расскажу об этом.

Я уже говорил, что одинок; на днях сосед по этажу, слыхавший от меня о Фермине Эгурене, передал, что тот скончался в Уругвае, в Пунта-дель-Эсте.

Смерть человека, который вовсе не был мне другом, тем не менее опечалила меня. Теперь я знаю, что совершенно одинок: я единственный в мире хранитель всего происшедшего — Конгресса, память о котором ни с кем не могу разделить. Я последний из его участников. Конечно, участники его — все люди на свете, других на земле просто нет, но все-таки я на особом счету. Я знаю о своем участии, чем и отличаюсь от несчетных соратников, нынешних и грядущих. Правда, седьмого февраля 1904 года мы поклялись всем святым — а есть ли на земле что святое или, напротив, то, что не свято? — не раскрывать историю Конгресса, но столь же твердо могу сказать, что и сегодняшнее мое клятвопреступничество входит в его историю. Это заверение звучит не слишком вразумительно, зато, надеюсь, разожжет любопытство моих возможных читателей.

Как бы там ни было, я беру на себя непростую задачу. Мне никогда, даже в письмах, не случалось прибегать к повествовательному жанру. Кроме того — и это самое важное! — моя история совершенно невероятна. Для нее подошло бы перо Хосе Фернандеса Иралы, несправедливо забытого автора книги стихов «Надгробья», но теперь уже поздно. Постараюсь не искажать факты сознательно, но боюсь, что по беспечности и неопытности совершу ошибку — и не одну.

Не вижу смысла в точных датах. Напомню только, что приехал из моей родной провинции Санта-Фе в 1899 году. Назад я уже никогда не возвращался, свыкшись с Буэнос-Айресом, нимало меня не привлекавшим, как свыкаются

с собственным телом или застарелым недугом. Без особых чувств думаю о том, что скоро умру; кстати, еще и поэтому пора перестать отвлекаться и перейти наконец к рассказу.

Годы не меняют нашей сути, если она у нас вообще есть: та же сила, что привела меня однажды вечером на Всемирный Конгресс, куда раньше указала мне путь в редакцию «Последних известий». Жизнь газетчика представлялась бедному юнцу из провинции самой романтикой — точно так же, как бедному столичному юнцу — жизнь гаучо или поденщика в усадьбе. Не стыжусь своей мечты стать газетчиком, хотя сегодня это рутинное занятие и кажется мне пресным. Помню, мой коллега Фернандес Ирала говаривал, будто газетчик адресуется к забвенью, он же хотел бы обращаться к памяти и вечности. В то время он уже, как было принято выражаться, чеканил сонеты, которые поздней с незначительными доделками появились на страницах «Надгробий».

Не могу сказать точно, когда я услышал о Конгрессе. Может быть, в тот вечер, как наш кассир впервые отсчитал мне жалованье и я, решив отметить начало полноправной жизни в столице, пригласил Иралу поужинать. Тот извинился, сказав, что не может пожертвовать Конгрессом. Я сразу понял, что речь не об аляповатом здании с куполом в глубине улочки, населенной испанцами, а о вещах гораздо более потаенных и важных. О Конгрессе упоминали в разговорах: одни — с откровенным ехидством, другие — вполголоса, третьи — с беспокойством или интересом, но все, как я понял, с чужих слов. Спустя неделю-другую Ирала пригласил меня отправиться вместе. Необходимые формальности, сообщил он, улажены.

Было девять-десять вечера. В трамвае Ирала рассказал, что предварительные обсуждения проводятся по субботам и что дон Алехандро Гленкоэ, может быть, тронутый совпадением наших имен, уже подписал мои бумаги. Мы вошли в кондитерскую Гаса. Человек пятнадцать — двадцать участников сидели за большим столом; не знаю, была ли сцена или ее надстроила память. Председателя я угадал с первого взгляда, хотя не видел ни разу. Дон Алехандро, господин в летах, с умным лицом, серыми глазами и седеющей рыжеватой бородкой, держался с достоинством. Каждый раз я видел его в темном сюртуке. Сидя, он скрещивал пальцы, опираясь на

набалдашник трости. Он был крепкого сложения и высокого роста. Слева сидел человек намного моложе, также рыжеволосый, но его яркая рыжина напоминала огонь, тогда как бородка дона Алехандро — скорее опаль. Сосед справа был длиннолиц, с пугающе низким лбом, с иголочки одет. Все заказали кофе, кое-кто — полынной. Мне сразу бросилось в глаза присутствие женщины, единственной среди стольких мужчин. На другом конце стола сидел мальчик в матроске, лет десяти, он вскоре заснул. Был еще протестантский пастор, два явных еврея и негр с шелковым платком на шее, щеголявший, на манер здешних сорвиголов из забегаловки, костюмом в обтяжку. Перед негром и мальчиком стояло по чашке шоколада. Больше не помню никого, кроме господина Марсело дель Масо, обходительного человека и проникновенного собеседника, которого, к сожалению, позже не встречал. У меня сохранилась скверная истертая фотография одного из собраний, которую я не рискну обнародовать, поскольку костюмы того времени, тогдашние прически и усы придают присутствующим какой-то шутовской, даже затрапезный вид, совершенно извращая смысл сцены. Любое сообщество порождает свой язык и свои обряды. Ритуал Конгресса, так и оставшегося для меня чем-то вроде сна, требовал, насколько помню, чтобы участники не торопились раскрывать свои цели и имена соратников. Я довольно скоро сообразил, что моя задача — никого и ни о чем не спрашивать, почему и не беспокоил Фернандеса Иралу, который, в свою очередь, не спешил поделиться со мной. Я не пропускал ни одной субботы, но лишь через несколько месяцев начал разбираться в обстановке. Со второй встречи моим соседом по столу оказался Дональд Рен, инженер с Южной железной дороги, начавший давать мне уроки английского.

Дон Алехандро не отличался многословьем; остальные не адресовались к нему напрямую, но говорили, чувствовалось, для него и в расчете на его одобрение. Довольно было неторопливого взмаха руки, чтобы тема диспута тут же сменилась. Мало-помалу я узнал, что человек слева от председателя носит чудное имя Туирл[1]. Помню его неуверенный вид, часто

[1] Хвостик, завитушка (*англ.*).

отличающий людей большого роста, которые пригибаются, словно боясь высоты. Он любил поигрывать медной буссолью, нередко забывая ее на столе. В конце 1914 года он погиб рядовым ирландского пехотного полка. Тот же, что обычно сидел справа, юноша со скошенным лбом по имени Фермин Эгурен, оказался племянником председателя. Не верю в реалистический метод (самый искусственный из возможных) и предпочитаю изложить разом то, что понимал лишь постепенно. Но прежде хочу еще раз напомнить читателю мое тогдашнее положение: нищий юнец из захолустного селения Касильда, сын фермеров, я приехал в Буэнос-Айрес и вдруг очутился, насколько мог понять, в тайном средоточии столицы, а может быть, кто знает, и всего мира. Прошло полвека, но я и сегодня чувствую, как у меня вначале — и далеко не в последний раз — буквально темнело в глазах.

Изложу только факты, и как можно короче. Наш председатель, дон Алехандро Гленкоэ, был уругвайским помещиком и владел землей на границе с Бразилией. Его отец, родом из Абердина, обосновался на нашем континенте в середине прошлого века. Он привез с собой сотню книг, которые, вынужден признать, дон Алехандро только и прочел за всю жизнь. (Упоминаю о разных книгах, которые сам держал в руках, поскольку в одной из них — начало моей истории.) Скончавшись, первопоселенец оставил дочь и сына — впоследствии нашего председателя. Дочь же вышла замуж за одного из семейства Эгуренов и стала матерью Фермина. Однажды дон Алехандро попытался пройти в депутаты, но власти закрыли перед ним двери в уругвайский конгресс. Тогда он взорвался и решил основать свой Конгресс, придав ему самые широкие полномочия. Он вспомнил описанную на одной из огнедышащих страниц Карлейля судьбу некоего Анахарсиса Клотца, фанатика богини Разума, который возглавил тридцать шесть чужестранцев и объявил себя перед Парижской ассамблеей «глашатаем рода человеческого». Вдохновленный его примером, дон Алехандро замыслил создать Всемирный Конгресс, представляющий людей всех наций. Местом предварительных собраний стала кондитерская Гаса; акт открытия, на подготовку которого отвели четыре года, планировался в резиденции дона Алехандро. Он, как и многие уругвайцы, не при-

надлежал к приверженцам Артигаса, любил Буэнос-Айрес, но предпочел собрать Конгресс у себя на родине. Забавно, что назначенные сроки исполнились прямо-таки с невероятной точностью.

Вначале каждый из нас получал некоторую твердую сумму на представительские расходы, но потом одушевивший всех пыл подвигнул Фернандеса Иралу, нищего, как и я, отказаться от денег, что немедленно повторили другие. Мера оказала свое благотворное действие, отделив овец от козлищ: число участников сократилось, и остались лишь самые верные. Оплату сохранили только нашему секретарю Норе Эрфьорд, не располагавшей иными доходами и заваленной обязанностями. Организовать сообщество представителей всего мира — задача не из простых. Письма и телеграммы буквально сновали туда и обратно. О своем согласии уведомили представители Перу, Дании и Индостана. Некий боливиец сообщил, что его родина полностью отрезана от моря, и выдвинул предложение обсудить этот плачевный изъян в рамках ближайшей встречи.

Туирл, приверженец ясности, объявил, что перед Конгрессом стоит проблема философского свойства. Обеспечить представительство всех людей на свете — то же самое, что определить точное число платоновских архетипов, а эта загадка заводила в тупик мыслителей не одного столетия. Скажем, дон Алехандро, чтобы не ходить далеко за примером, может представлять землевладельцев, но, кроме того, еще и уругвайцев, и великих предтеч, и рыжебородых, и восседающих в кресле. А Нора Эрфьорд? Она из Норвегии. Так будет ли она представлять секретарей, норвежек или попросту милых дам? Достаточно ли одного инженера, чтобы представить всех, включая новозеландцев?

По-моему, на этом месте и вклинился Фермин.

— Ферри будет представлять макаронников, — бросил он, осклабясь.

Дон Алехандро сурово глянул на него и с расстановкой заметил:

— Господин Ферри будет представлять иммигрантов, поднимающих своими трудами уровень страны.

Фермин Эгурен меня терпеть не мог. У него, как ему казалось, было чем кичиться: уругваец, да еще урожденный,

любимец дам, клиент дорогостоящего портного и — уж не знаю, что тут замечательного, — потомок басков, народа, который, на мой взгляд, только тем и занимался на обочинах истории, что доил коров.

Пустячный случай усугубил нашу вражду. После одного из собраний Эгурен предложил повеселиться где-нибудь на улице Хунин. Я не видел в том ничего интересного, но согласился, чтобы не подставляться под его обычные издевки. Мы с Фернандесом Иралой держались рядом. Уже выходя из заведения, наша компания столкнулась с каким-то верзилой. Слегка перебравший Эгурен отодвинул его. Тот загородил путь и бросил:

— Кто хочет выйти, пусть попробует вот этого.

Помню, как в темном подъезде блеснул нож. Эгурен в ужасе отпрянул. Мне было не по себе, но отвращение пересилило страх. Я сунул руку за борт пиджака, словно нащупывая оружие, и твердо сказал:

— Выйдем на улицу.

Незнакомец ответил уже другим голосом:

— Вот такие парни по мне. Проверка, приятель.

Он от души расхохотался.

— Мои приятели думают, когда говорят, — отчеканил я, и мы вышли.

Человек с ножом двинулся в зал. Потом мне объяснили, что его зовут Тапиа, Паредес или что-то в этом роде и что он известный задира. Уже на улице Ирала, который держался спокойно, хлопнул меня по плечу и воскликнул:

— Из нас троих ты один — настоящий мушкетер. Да здравствует д'Артаньян!

Фермин Эгурен так и не смог забыть, что я оказался свидетелем его позора.

Собственно, сейчас — и только сейчас — начинается история. На предыдущих страницах описаны лишь условия, которые потребовались удаче или судьбе, чтобы произошло самое невероятное и, скорее всего, единственное событие всей моей жизни. Дон Алехандро всегда был в центре собраний, но малопомалу мы с удивлением и тревогой стали понимать, что настоящий наш председатель — Туирл. Этот редкостный тип с пламенными усами заискивал перед Гленкоэ и даже перед

Фермином Эгуреном, но так шаржированно, что это походило на карикатуру и не роняло достоинства. Гленкоэ гордился своим богатством, и Туирл сообразил, что для успеха любого проекта достаточно объявить, будто расходы на него, увы, нам не по силам. Вначале, насколько понимаю, Конгресс был всего лишь малопонятным словом; Туирл раз за разом предлагал ставить дело на все более широкую ногу, и дон Алехандро неизменно соглашался. Мы словно оказались в центре растущего до бесконечности круга. Например, Туирл заявил, что Конгрессу не обойтись без библиотеки справочных изданий; служивший в книжной лавке Ниренштейн стал посылать нам атласы Юстуса Пертеса и различные объемистые энциклопедии, начиная от «Historia naturalis»[1] Плиния и «Speculum»[2] Винцента из Бове до пленительных лабиринтов (в мыслях произношу эти слова голосом Фернандеса Иралы) прославленных французских энциклопедистов, «Британики», Пьера Ларусса, Брокгауза, Ларсена, Монтанера и Симона. Помню, как благоговейно гладил переплетенные в шелк тома некоей китайской энциклопедии, чьи заботливо выведенные значки казались мне таинственней пятен на шкуре леопарда. Тогда я не мог предвидеть конца, который их постиг, о чем, впрочем, нимало не сожалею.

Дон Алехандро выделял среди других Фернандеса Иралу и меня, вероятно, потому, что мы одни перед ним не угодничали. Однажды он пригласил нас погостить несколько дней в его усадьбе «Каледония», которую уже отделывали поденщики-каменотесы.

После долгого плавания вниз по реке и переправы на плоту мы ступили поутру на другой берег залива. Потом нам пришлось ночевать на убогих постоялых дворах, отпирать и запирать калитки оград в Кучилья-Негра. Мы ехали в коляске; равнина показалась мне просторней и безлюдней, чем у нас на ферме.

От усадьбы у меня остались два воспоминания: то, что я рисовал себе вначале, и что увидел потом. Неизвестно, почему мне, будто сквозь сон, чудилось какое-то невероятное сочета-

[1] «Естественная история» (*лат.*).

[2] «Зерцало» (*лат.*).

ние полей в Санта-Фе с дворцом в Агуас-Коррьентес. А на самом деле «Каледония» представляла собой вытянутый дом из сырца с двускатной крышей и выложенной изразцами галереей. Складывалось впечатление, что строили ее в расчете на суровый климат и долгие годы. Стены были едва ли не в метр толщиной, двери похожи на бойницы. Никому и в голову не пришло посадить хоть какую-то зелень. Рассветы и закаты били прямо в окна. Загоны были каменные, несчетные коровы — худы и рогасты, спутанные хвосты лошадей волочились по земле. Я впервые попробовал парного мяса. Работники таскали в торбах сухари; приказчик как-то обмолвился, что в жизни не ел свежего хлеба. Ирала спросил, где можно помыться; дон Алехандро широким жестом обвел горизонт. Ночью светила огромная луна; я вышел пройтись и остолбенел, увидев ее под охраной страуса-нанду.

Не спадавшая за ночь жара донимала нестерпимо, мы превозносили прохладу. Комнат было много, все с низким потолком, необитаемые на вид. Мы выбрали одну окнами на юг с двумя койками, комодом, умывальным тазом и кувшином из серебра. Полы были земляные.

Наутро я отправился в библиотеку и отыскал в томах Карлейля страницу, посвященную глашатаю рода человеческого Анахарсису Клотцу, который подарил мне это утро и это одиночество. После завтрака, такого же, как ужин, дон Алехандро пригласил нас посмотреть, как идет стройка. Лигу мы проскакали верхом по полю. Ирала, с опаской взлезший на коня, еле дотерпел. Приказчик, не меняясь в лице, отметил:

— Отлично спешился горожанин.

Стройка была видна издалека. Человек двадцать мужчин возводили что-то вроде руин амфитеатра. Помню леса и ступени, между которыми синело небо.

Несколько раз я пробовал разговориться с гаучо, но все понапрасну. Они чувствовали во мне чужака. Между собой — да и то нечасто — они употребляли испанский, огнусавленный на бразильский манер. В них, бесспорно, смешалась индейская и негритянская кровь. Все были крепкие, кряжистые; в «Каледонии» я впервые в жизни оказался рослым. Большинство носили чирипá, некоторые — бомбачи. Практически никто не походил на раздавленных бедой героев

Эрнандеса или Рафаэля Облигадо. По субботам после выпитого свирепели от пустяка. Я не видел ни одной женщины и ни разу не слышал гитары.

Но больше, чем люди этого пограничья, меня поразила полная перемена в доне Алехандро. В столице он был обходительным, сдержанным господином, в «Каледонии» — суровым, как его предки, вождем рода. По воскресеньям он с утра читал Писание не понимавшим ни слова пеонам. Как-то вечером приказчик, молодой парень, унаследовавший должность отца, доложил, что один из арендаторов схватился на ножах с поденщиком. Дон Алехандро без спешки поднялся. Он подошел к сборищу, снял оружие, с которым обычно не расставался, передал его заметно трусившему приказчику и шагнул между соперниками. Я услышал приказ:

— Бросьте ножи, парни. — Тем же спокойным голосом он добавил: — Давайте друг другу руки и расходитесь. И чтобы никаких склок.

Ему подчинились. Наутро я узнал, что приказчика рассчитали.

Я чувствовал, как одиночество затягивает меня. Порой становилось страшно, что я уже не вернусь в Буэнос-Айрес. Не знаю, что испытывал Фернандес Ирала, но мы вдруг стали подолгу разговаривать об Аргентине и о том, что станем делать, возвратившись. Вспоминались львы у парадного в доме на улице Жужуй, рядом с площадью Онсе, фонарь над каким-то кабачком, но привычные места — никогда.

Я с детства был хорошим наездником; здесь я завел обыкновение по многу часов прогуливаться верхом. У меня и сейчас перед глазами вороной, которого я чаще других седлал: думаю, он уже сдох. Кажется, как-то вечером или ближе к ночи я оказался в Бразилии; границу отмечали просто межевыми камнями.

Мы уже потеряли счет дням, когда однажды, обычным вечером, дон Алехандро предупредил:

— Ложитесь пораньше. На заре выезжаем.

Плывя вниз по реке, я был так счастлив, что с нежностью думал даже о «Каледонии».

Субботние собрания возобновились. Уже на первом слово взял Туирл. Рассыпая обычные цветы риторики, он провоз-

гласил, что библиотека Всемирного Конгресса не вправе ограничиваться справочными изданиями: классическая словесность всех стран и народов составляет истинное свидетельство времени, и пренебрежение ею не может пройти безнаказанно. Доклад был одобрен. Фернандес Ирала и преподаватель латыни доктор Крус взяли на себя отбор необходимых текстов. С Ниренштейном Туирл уже обсудил вопрос предварительно.

Вряд ли существовал в ту пору аргентинец, который не чаял найти в Париже землю обетованную. Вероятно, самым нетерпеливым из нас был Фермин Эгурен, за ним, но по иным резонам, следовал Фернандес Ирала. Для автора «Надгробий» Париж означал Верлена и Леконта де Лиля, для Эгурена — усовершенствованное продолжение веселых кварталов по улице Хунин. Здесь он, подозреваю, нашел общую почву с Туирлом. По крайней мере, следующий раз тот вынес на обсуждение проблему языка, на котором предстоит общаться членам Конгресса, и предложил отправить для сбора соответствующей информации двух делегатов — в Лондон и Париж. Ради показной беспристрастности он назвал первым кандидатом меня, а вторым, после мгновенной запинки, своего друга Эгурена. Дон Алехандро, по обыкновению, согласился.

Кажется, я уже писал, что в обмен на несколько уроков итальянского Рен посвятил меня в бездны английского языка. Насколько возможно, мы обходились без учебников грамматики и специальных упражнений для новичков, прямо перейдя к стихам, чья форма требует краткости. Первой встречей с языком, наполнившим мою жизнь, стал мужественный «Реквием» Стивенсона, потом пришел черед баллад, открытых Перси для благопристойного восемнадцатого столетия. Перед отъездом в Лондон я узнал очарование Суинберна и с той поры, втайне чувствуя вину, усомнился в достоинствах александрийских строк Иралы.

Я приехал в Лондон в начале января 1902 года. Вспоминаю первую ласку снега, которого в жизни не видел и с тех пор не могу забыть. К счастью, наши пути с Эгуреном разошлись. Я устроился в недорогом пансионате на задворках Британского музея, в чьей библиотеке просиживал утра и вечера, отыскивая наречье, достойное Всемирного Конгресса. Не обходил

я и универсальных языков: бредил эсперанто, который в «Календаре души» назван «беспристрастным, кратким и простым», и волапюком, вознамерившимся исчерпать все мыслимые возможности языка, склоняя глаголы и спрягая существительные. Обдумывал доводы в пользу и против воскрешения латыни, ностальгические воспоминания о которой передаются от столетия к столетию. И с головой ушел в обзор аналитического языка Джона Уилкинса, где смысл каждого слова определяется составляющими его буквами. Здесь, под высоким куполом читального зала, я и познакомился с Беатрис.

Я пишу общую историю Всемирного Конгресса, а не свою личную, однако первая включает в себя вторую, как и все прочие. Беатрис была высокой, гибкой, с тонкими чертами и огненной шевелюрой, которая могла бы напомнить — но не напоминала — мне о клонящемся Туирле. Ей не сравнялось и двадцати. Она покинула одно из северных графств ради занятий филологией в Лондонском университете. Мы с ней оба не отличались блеском родословной. Быть итальянкой по крови в Буэнос-Айресе все еще зазорно, но в Лондоне многие, как она узнала, видят в этом даже что-то романтическое. Спустя несколько вечеров мы стали близки. Я предлагал ей руку и сердце, однако Беатрис Фрост, как и Нора Эрфьорд, хранила верность заветам Ибсена и не желала связывать свою свободу. От нее я услышал слово, которое так и не решился произнести сам. О эти ночи, их теплый, один на двоих, полумрак, о любовь, незримой рекой струящаяся в темноте, о миг счастья, когда каждый вмещает обоих, незатейливое, безмятежное счастье, о, эта близость, которой мы забывались, чтобы забыться сном, о первые проблески утра и я, не сводящий с нее открывшихся глаз.

На суровой бразильской границе я умирал от ностальгии, но совершенно не чувствовал ее в кирпичном лабиринте Лондона, подарившем мне столько дорогого. Под разными предлогами я откладывал отъезд до самого конца года. Мы собрались встретить Рождество вместе. Я обещал Беатрис, что добьюсь для нее от дона Алехандро приглашения вступить в Конгресс. Она, не вдаваясь в детали, ответила, что давно хотела повидать Южное полушарие и что ее двоюродный брат, зубной врач, обосновался на Тасмании. Она не пошла прово-

жать меня до пристани, считая прощание высокопарным, бессмысленным празднеством несчастья и не вынося никакой высокопарности. Мы расстались в библиотеке, где встретились год назад. Я слабодушен и не дал ей адреса, чтобы не мучиться, ожидая писем.

Я замечал, что обратный путь короче прямого, но это плавание через Атлантику, омраченное воспоминаниями и тревогами, показалось мне куда дольше прежнего. Мучительней всего было знать, что параллельно моей жизни — минута в минуту и ночь в ночь — Беатрис живет своею. Я написал ей многостраничное письмо, которое порвал, когда мы отчалили от Монтевидео. Я прибыл на родину в четверг, на пристани меня ждал Ирала. Мы вернулись в мою старую квартиру на улице Чили, проведя этот и следующий день за разговорами и прогулками. Мне хотелось снова надышаться Буэнос-Айресом. К моему облегчению, Фермин Эгурен все еще оставался в Париже: возвратившись раньше, я, казалось, как-то смягчал слишком долгое отсутствие.

Ирала пребывал в отчаянии. Фермин транжирил в Европе чудовищные суммы и упорно игнорировал все приказания немедленно возвращаться. Иного, впрочем, я и не ждал. Куда больше меня тревожило другое: в противовес Ирале и Крусу Туирл воскресил максиму Плиния Младшего, полагавшего, будто нет такой скверной книги, которая не заключала бы в себе хорошего. А потому он настоял на приобретении всех без изъятия номеров газеты «Печать», трех тысяч четырехсот экземпляров «Дон Кихота», собрания писем Бальмеса, университетских дипломов, бухгалтерских счетов, лотерейных билетов и театральных программок. Все это суть свидетельства своего времени, провозгласил он. Ниренштейн выступил в его поддержку; дон Алехандро «после трех громогласных суббот» одобрил предложение. Нора Эрфьорд отказалась от должности секретаря, ее место занял новичок по фамилии Карлинский, игрушка в руках Туирла. И теперь огромные присланные пакеты без каталогизации и обработки громоздились в задних комнатах и холостяцкой кладовой дона Алехандро. В начале июля Ирала еще неделю гостил в «Каледонии»; каменотесы бросили работу на середине. Приказчик на все расспросы отвечал, будто таково

распоряжение хозяина и что, если у него теперь чего вдоволь, так это времени.

В Лондоне я подготовил отчет, но не о нем сейчас речь. В пятницу я с визитом и текстом отправился к дону Алехандро. Меня сопровождал Фернандес Ирала. День клонился к закату, по дому разгуливал юго-западный ветер. Перед воротами со стороны улицы Альсина торчала запряженная тройкой повозка. Я увидел гнущихся под тюками людей, сносивших груз в дальний дворик, ими самовластно распоряжался Туирл. Как будто что-то предчувствуя, в доме собрались и Нора Эрфьорд, и Ниренштейн, и Крус, и Дональд Рен, и кто-то еще из участников. Нора обняла и поцеловала меня, напомнив совсем другую. Негр, кланяясь и лучась, приложился к моей руке.

В одной из комнат квадратной дырой зиял вход в подвал. Каменные ступени терялись во тьме.

Вдруг послышались шаги. Я сразу понял, что это дон Алехандро. Он буквально влетел.

Голос его изменился: перед нами был не тот владеющий собой господин, что председательствовал на наших субботних заседаниях, и не богатый скотовладелец, кладущий конец ножевой драке и декламирующий своим пастухам Слово Божие, хотя, пожалуй, все-таки ближе ко второму.

Ни на кого не глядя, он приказал:

— Книги из подвала тащите во двор. Все до последней.

Мы трудились около часа. В конце концов на земле дворика вырос высоченный штабель из книг. Все сновали туда и обратно, лишь дон Алехандро не шелохнулся.

Последовал новый приказ:

— Поджигайте.

У Туирла в лице не было ни кровинки. Ниренштейн пробормотал:

— Всемирному Конгрессу не обойтись без этих бесценных пособий, я отбирал их с такой любовью.

— Всемирному Конгрессу? — переспросил дон Алехандро. Он едко рассмеялся, я в первый раз услышал его смех.

В разрушении есть странная радость; языки огня с треском взвились, и мы, стоя у стен или разойдясь по комнатам, вздрагивали. Скоро во дворике остались лишь ночь, вода и запах горелого. Помню несколько уцелевших страниц, они белели на

земле. Нора Эрфьорд, питавшая к дону Алехандро нежность, которую испытывают молоденькие девушки к солидным мужчинам, бросила в пустоту:

— Дон Алехандро знает, как поступать.

Литератор до мозга костей, Ирала афористично отчеканил:

— Александрийскую библиотеку подобает сжигать раз в несколько столетий.

И тогда дона Алехандро прорвало:

— То, что я скажу, мне нужно было понять четыре года назад. Наш замысел так огромен, что вбирает в себя — теперь я это знаю — весь мир. Дело не в кучке шарлатанов, которые оглушают друг друга речами под навесом забытой Богом усадьбы. Всемирный Конгресс начался вместе с мирозданьем и будет жить, когда все мы уже обратимся в прах. Он — повсюду. Конгресс — это сожженные нами книги. Конгресс — это каледонцы, громившие легионы Цезарей. Конгресс — это Иов среди гноища и Иисус на кресте. Конгресс — это никчемный сопляк, просаживающий мое состояние с последней шлюхой.

Я не смог удержаться и прервал его:

— Дон Алехандро, я тоже виноват. Я давным-давно подготовил отчет, который принес только сегодня, и, транжиря ваши деньги, пропадал в Англии, потому что влюбился.

Дон Алехандро продолжал:

— Я так и предполагал, Ферри. Конгресс — это мои быки. Конгресс — это быки, которых я продал, и земли, которые мне больше не принадлежат.

Тут вклинился пронзительный голос Туирла:

— Вы хотите сказать, что продали «Каледонию»?

Дон Алехандро, помолчав, ответил:

— Да, продал. Теперь у меня нет ни клочка земли, но я не раздавлен крахом, потому что понял. Вероятно, мы уже не увидимся, поскольку нужды в нашем Конгрессе больше нет. Но сегодня ночью мы в последний раз отправимся вместе посмотреть на Конгресс.

Он был просто пьян от восторга. Нас тронули его откровенность и пыл. Никому даже в голову не пришло, что он не в себе.

На площади наняли шарабан. Я устроился на козлах рядом с возницей, и дон Алехандро скомандовал:

— Проедемся по городу, хозяин. Вези куда глаза глядят.

Негр, прилепившись на подножке, всю дорогу улыбался. Не знаю, понимал ли он, что происходит.

Слова — это символы: они требуют общих воспоминаний. Сегодня я могу рассказать только свои, мне больше не с кем разделить их. Мистики говорят о розе или поцелуе, о птице, в которой все птицы на свете, и солнце, вобравшем в себя звезды и солнце разом, о чаше вина, саде или любовном соитии. Ни одна из этих метафор не подойдет, чтобы описать бесконечную ночь ликования, вынесшую нас, усталых и счастливых, на берег зари. Мы почти не разговаривали, лишь колеса и подковы звучали на камнях мостовой. Перед рассветом у темных и безропотных вод то ли Мальдонадо, то ли Риачуэло Нора Эрфьорд низким голосом затянула балладу о Патрике Спенсе, и дон Алехандро подхватил, не в лад повторяя то одну, то другую строку. Английские слова не отозвались во мне образом Беатрис. Туирл за спиной пробормотал:

— Я зла желаю, а несу добро.

Наверное, что-то из виденного тогда живо и сегодня: красноватый вал кладбища «Реколета», желтая стена тюрьмы, двое мужчин в забегаловке, танцующих без музыки, дворик, по-шахматному расчерченный решеткой ограды, железнодорожный шлагбаум, мой дом, рынок, бездонная влажная ночь, но смысл заключался не в этих беглых деталях, они могли быть иными. Самое важное, что мы как один почувствовали: наш вымысел, над которым каждый не раз посмеивался, неопровержимо и потаенно существует — это весь мир и мы в нем. Безнадежно я долгие годы искал потом ощущение той ночи; порой оно словно бы воскресало в музыке, любви, смутном воспоминании, но по-настоящему вернулось лишь однажды утром, во сне. В час нашей клятвы — не обмолвиться ни словом ни единому человеку — уже наступила суббота.

Больше я никогда не виделся ни с кем, только с Иралой. В разговорах мы не возвращались к тем временам, любое слово о них звучало бы кощунством. В 1914 году дон Алехандро Гленкоэ умер, его похоронили в Монтевидео. Ирала скончался годом раньше.

С Ниренштейном мы однажды столкнулись на Лимской улице и сделали вид, что не узнаем друг друга.

«THERE ARE MORE THINGS»[1]

Памяти Говарда Ф. Лавкрафта

Выдержав последний выпускной экзамен в Техасском университете в Остине, я получил известие, что в латиноамериканской глуши скончался от аневризмы мой дядюшка Эдвин Арнетт. При встрече с чужой смертью каждый предается бесплодным сожаленьям, укоряя себя за прежнее бессердечие. Люди забывают, что они — мертвецы, ведущие беседы с мертвецами. В университете я изучал философию; помню, как дядюшка, не прибегая к авторитетам, раскрывал передо мною ее дивные головоломки в Красной Усадьбе, неподалеку от Холмов. С помощью поданного на десерт апельсина он посвятил меня в идеализм Беркли; шахматной доски хватило для ознакомления с парадоксами элеатов. Позже именно он дал мне прочесть труды Хинтона, задавшегося целью доказать реальность четвертого измерения, в чем читатель должен был удостовериться на примере хитроумных фигур из цветных кубиков. У меня и сейчас еще в памяти призмы и пирамиды, которые мы сооружали тогда на полу кабинета.

Дядюшка служил инженером на железной дороге. Накануне отставки он принял решение поселиться в Турдере с ее почти деревенским уединением неподалеку от Буэнос-Айреса. Неудивительно, что постройку дома он поручил своему ближайшему другу Александру Мюиру. Этот суровый человек исповедовал суровое учение Нокса, дядюшка же, по обычаю благородного большинства той эпохи, считал себя вольнодумцем, или, точнее, агностиком, интересуясь, однако, теологией, как интересовался коварными кубиками Хинтона

[1] Есть многое на свете (*англ.*).

и обдуманными кошмарами молодого Уэллса. Обожая собак, он присвоил своей громадной овчарке в память о родном и далеком Личфилде кличку Сэмюэл Джонсон.

Красная Усадьба стояла на всхолмье, окруженном уходящими к самому горизонту заливными лугами. Дом, несмотря на араукарии вдоль ограды, сохранял мрачный вид. Вместо обычной плоской крыши его стены и крохотные окна были приплюснуты двускатной черепичной кровлей и квадратной башенкой с курантами. Ребенком я свыкся с этим уродством, как свыкаешься со всеми несообразностями, которые лишь в силу простого сосуществования зовутся миром.

Я вернулся на родину в 1921 году. Дом, во избежание судебной волокиты, пустили с торгов; он достался какому-то чужаку по имени Макс Преториус, предложившему вдвое больше предельной цены. Подписав контракт, он приехал однажды под вечер с двумя подручными и свез в сточную канаву рядом с военной дорогой всю прежнюю мебель, книги и утварь. (С грустью вспоминаю диаграммы в томиках Хинтона и огромный глобус.) Наутро хозяин встретился с Мюиром и предложил кое-что перестроить в доме, на что тот ответил возмущенным отказом. В конце концов за дело взялась какая-то столичная контора. Местные столяры отказались заново обставлять особняк, и лишь некий Мариани из Глю принял условия Преториуса. Ему пришлось две недели напролет работать по ночам при закрытых ставнях. Ночью же в Красную Усадьбу въехал и новый владелец. Окна так и не отворялись, но по ночам можно было различить в пазах паутинки света. Как-то утром молочник наткнулся у ограды на обезглавленный и обезображенный труп овчарки. Зимой араукарии срубили. И никто больше не встречал Преториуса, который, видимо, покинул страну.

Подобные новости, понятно, не оставили меня равнодушным. Признаюсь, главная моя черта — любопытство: оно не раз толкало меня то в объятия абсолютно чужой женщины, только чтобы узнать ее ближе, то к попыткам (совершенно, отмечу, безрезультатным) найти удовольствие в опиуме, то к анализу бесконечно малых, то на опасные приключения, об одном из которых я сейчас расскажу. Итак, мне пришло в голову расследовать случившееся.

Первым шагом было отправиться к Александру Мюиру. Я помнил его рослым и смуглым, нешироким в кости, но на свой лад крепким; теперь он был согнут годами, черная борода поседела. Он принял меня в доме, неотличимом от жилища моего дядюшки, поскольку оба восходили к капитальной манере прекрасного поэта и скверного архитектора Уильяма Морриса.

Наш разговор вряд ли назвали бы задушевным; не зря символ Шотландии — репей. Однако я догадался, что крепкий цейлонский чай и бесчисленные scones[1] (которые хозяин, ломая, макал в топленое молоко с маслом и медом, словно я все еще оставался ребенком) были на самом деле скромным пиршеством кальвиниста, которое он устроил племяннику старого друга. Их былые теологические споры напоминали настолько затянувшуюся шахматную партию, что у противников, казалось, уже нет иного выхода, кроме как действовать заодно.

Время шло, а я все не мог приступить к делу. Повисло неловкое молчание, Мюир заговорил:

— Молодой человек (Young man), — сказал он, — думаю, вы прибыли сюда не затем, чтобы поболтать об Эдвине или о Соединенных Штатах, чьи порядки, кстати, меня ничуть не занимают. Вас будоражит по ночам продажа Красной Усадьбы и ее странный покупатель. Меня тоже. Честно говоря, эта история мне не нравится, но расскажу все, что знаю. А знаю я, увы, немного.

Помолчав, он без спешки продолжил:

— Незадолго до смерти Эдвина его управляющий пригласил меня в контору. Там оказался и приходский священник. Они предложили мне сделать проект католической часовни. Я наотрез отказался. Я служу Создателю и не пойду на подобную мерзость: воздвигать алтари для идолопоклонства.

Он смолк.

— Это все? — решился я спросить.

— Нет. Этот грязный Преториус тоже хотел, чтобы я разрушил дом, который сам создал, и возвел на его месте нечто чудовищное. Мерзость многолика.

---

[1] Лепешки (*англ.*).

Он сурово выговорил эти слова и встал.

Сворачивая за угол, я столкнулся с Даниэлем Иберрой. Мы знали друг друга, как все в здешних краях. Он предложил пройтись. Меня никогда не занимали злодеи, и я уже предчувствовал серию пошлых, более или менее апокрифических и непременно кровавых историй для забегаловки, но уступил и принял приглашение. Почти стемнело. Когда издали на холме завиднелась Красная Усадьба, Иберра простился. Я спросил, в чем дело. Ответ поразил меня.

— Я правая рука у дона Фелипе. Слабаком меня еще никто не звал. Ты же помнишь того парня, Ургоити из Дроздов, как он со мной посчитаться хотел и что с ним стало. Так вот. Еду я как-то с вечеринки. И шагах в ста от имения чувствую: кто-то здесь есть. Мой серый в яблоках так и рванул, не удержи я его да не направь в колею, не было бы у нас сегодня разговора. Только вспомню, что мне тогда привиделось, кровь стынет.

И, выйдя из себя, он грязно выругался.

Этой ночью я не сомкнул глаз. Под утро мне пригрезился рисунок в манере Пиранези, я его никогда не видел, а если и видел, то позабыл: он изображал лабиринт. Каменный амфитеатр в окружении кипарисов, он возвышался над их верхушками. Ни дверей, ни окон — лишь бесконечная вереница скважин по вертикали. Я пытался разглядеть минотавра в подзорную трубу. Наконец я его увидел. Это было чудовище из чудовищ: на земле растянулся человек с головою даже не быка, а скорее бизона и, казалось, спал и грезил. О чем или о ком?

Вечером я прошел мимо Усадьбы. Ворота были на запоре, прутья решетки прогнуты. Старый сад зарос бурьяном. Справа тянулся неглубокий, истоптанный по краям ров.

Оставался еще один вариант, но я не хотел спешить — и не только из-за его бесполезности, но и потому, что за ним ждал неизбежный и последний шаг.

Без особых надежд я отправился в Глю. Столяр Мариани оказался дородным и цветущим итальянцем, уже в летах, приветливым и заурядным. Стоило лишь посмотреть на него, чтобы разом отбросить все придуманные накануне уловки. Я вручил ему визитную карточку, которую он во весь голос торжественно прочел, с почтением поклонившись на

слове «доктор». Я пояснил, что интересуюсь обстановкой, которую он изготовил для дома моего дядюшки в Турдере. Его как прорвало. Я даже не пытался записать все эти нескончаемые и усиленные жестами слова, когда он вдруг объявил, что любое, пусть самое невероятное желание клиента — для него закон и что работал он в точности по заказу. Порывшись в разных ящиках, он сунул мне какие-то непонятные бумаги, подписанные неуловимым Преториусом. (Видимо, меня сочли адвокатом.) Прощаясь, он уверял, что за все золото мира не вернулся бы в Турдеру, а особенно — в имение. Слово клиента священно, добавил он, но, по его скромному мнению, господин Преториус — сумасшедший. Потом, словно застыдившись, он смолк. Больше я не сумел вытянуть из него ни слова.

Подобный результат я предвидел, но одно дело — предвидеть и совсем другое — добиться.

Много раз я говорил себе, что единственная тайна — это время, бесконечное переплетение прошлого, настоящего и будущего, всегда и никогда. Но все мои самоуглубленные размышления ни к чему не вели: посвятив очередной вечер штудиям Шопенгауэра или Ройса, я ночь за ночью бродил все по тем же дорогам вокруг Красной Усадьбы. Иногда я различал наверху более яркий свет, порой слышался стон. Так продолжалось до девятнадцатого января.

Это был один из тех буэнос-айресских дней, когда чувствуешь себя не просто опрокинутым или доведенным, но прямотаки раздавленным духотой. В одиннадцать ночи разразилась буря. Сначала — южный вихрь, потом — ливневый обвал. Я искал хоть дерево, чтобы укрыться. При взрыве молнии в двух шагах от меня мелькнула решетка ограды. То ли в страхе, то ли с надеждой я тронул калитку. Она неожиданно подалась. Я вошел, подталкиваемый шквалом. Земля и небо гибельно чернели. Дверь дома была полуоткрыта. Порыв дождя хлестнул по лицу, и я ступил внутрь.

Там поднимались облицованные плиткой стены. Я пересек вытоптанную лужайку. Всюду стоял сладкий тошнотворный запах. Не помню, слева или справа я наткнулся на каменную лестницу. Поспешно поднялся и почти безотчетно повернул выключатель.

Столовая и библиотека моего детства были теперь, без разделявшей их стены, одним огромным полузаброшенным залом с какой-то мебелью. Не стану даже пытаться ее описать, поскольку не уверен, что видел все это воочию, хотя свет был невыносимо яркий. Объясню. Видишь то, что понимаешь. Стул соразмерен человеческому телу, его суставам и связкам, ножницы — резанию или стрижке. То же самое с лампой или повозкой. Но дикарь не воспринимает Библию миссионера, а пассажир корабля видит снасти по-иному, чем команда. Если бы мы в самом деле видели мир, мы бы его понимали.

Ни одна из бессмысленных форм, с которыми столкнула меня эта ночь, не соотносилась ни с человеческим телом, ни с обиходными привычками. Мне было жутко и тошно. В одном из углов обнаружилась отвесная лестница, ведущая этажом выше. Между примерно десятью ее широкими стальными пролетами зияли неправильной формы разрывы. Эта лестница, как-никак предполагавшая руки и ноги, была понятна и даже на свой лад успокоительна. Я погасил свет и постоял, привыкая к темноте. Было совершенно тихо, но непривычная обстановка парализовала. Наконец я решился.

Поднявшись, я снова несмело повернул выключатель. Кошмар, обозначившийся ниже этажом, наверху расцветал и захлестывал. Вокруг было много всего. А может быть, — мало, но в одной куче. Вспоминаю что-то вроде просторного и очень высокого операционного стола в виде подковы с круглыми углублениями на концах. Не ложе ли это хозяина, мелькнуло у меня, и не намекает ли оно, как тень, на его чудовищную анатомию зверя или божества? С какой-то давным-давно прочитанной страницы Лукана всплыло слово «амфисбена», отчасти воспроизводя, но никак не исчерпывая то, что я потом увидел. Помню еще острый угол расходящихся кверху зеркал, которые терялись высоко во мраке.

Каков же был обитатель? Что он мог искать на этой планете, не менее опасной для него, чем он для нас? Из каких потаенных областей астрономии или истории, из каких давних и теперь уже неведомых потемок явился он в это южноамериканское предместье именно этой ночью?

Я почувствовал себя вторгшимся в первобытный хаос. Дождь за окном стих. Я глянул на часы и с удивлением обнаружил, что уже почти два. Оставив свет гореть, я осторожно двинулся к лестнице. Может быть, мне удастся спуститься там, где я только что поднялся. Спуститься раньше, чем вернется обитатель. Я подумал, что не запер обеих дверей, поскольку просто не умел.

Нога уже коснулась предпоследнего лестничного пролета, когда я почувствовал, что по ступеням кто-то поднимается — гнетущий, медленный и безмерный. Любопытство было сильнее страха, и я не закрыл глаз.

СЕКТА ТРИДЦАТИ

Рукописный оригинал приводимого текста хранится в библиотеке Лейденского университета; некоторые эллинистические обороты его латыни заставляют предположить 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»[1]. Безымянный автор повествует:

«...Секта никогда не изобиловала адептами, ныне же их число вовсе оскудело. Губимые 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, 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, будто 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. Отсюда нужда и нагота, приближающие их жизнь к райской. Они как один с жаром повторяют: „Взгляните на птиц небесных: они не се-

[1] «Упадок и разрушение» (*англ.*).

ют, 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 предаваться самому разнузданному сладострастию.

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 высотою 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 — Абраксас, 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, счастливее меня, спасают приверженцев Секты словом. Словом или огнем. Выстоять трудней, чем погибнуть. Ограничусь поэтому лишь изложением мерзостной ереси.

Слово сделалось плотью, став человеком среди людей, которые отправят его на смерть и будут искуплены им. Оно явилось из чрева женщины, принадлежащей к народу, избранному не только благовестить Любовь, но и принять страдание.

Людям необходимо незабываемое. Гибель от меча или яда не способна потрясти 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, сотрясшаяся 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, подневолен 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 мудростью Всевышнего. И потому Слава принадлежит всем.

Рука с усилием 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 божескими и человеческими законами. Так пусть же громы небесные, пусть ненависть ангелов Его...»

На этих словах рукопись обрывается.

НОЧЬ ДАРОВ

Вот какую историю услышали мы однажды в кондитерской «Агила» на улице Флорида, у самой вершины холма Пьедад.

Говорили о проблеме познания. Один из присутствовавших отстаивал тезис Платона о том, что все окружающее мы уже видели в предыдущей жизни, а потому познавать означает вспоминать. Кто-то — кажется, мой отец — сослался на Бэкона, который развил эту мысль так: если познавать значит вспоминать, тогда незнание равносильно забвению. Здесь в разговор вмешался еще один из собеседников, господин в летах, от подобной метафизики, судя по виду, вполне далекий. Он неторопливо и уверенно заговорил:

— Про платоновские архетипы ничего сказать не могу. Никто не помнит, когда он в первый раз увидел желтое или черное, когда он в первый раз почувствовал вкус плода: мы были слишком малы, а потому не могли знать, что за этим случаем последует множество таких же. Но есть другие примеры первых переживаний — их не забывает никто. Могу рассказать, что со мной случилось однажды ночью, я ее с тех пор часто вспоминаю. Это было ночью тридцатого апреля семьдесят четвертого года.

Дачный сезон в те времена длился дольше, но я не помню, почему мы в тот год задержались в имении моих двоюродных братьев Дорна, неподалеку от Лобоса, до самого конца апреля. Один из работников, Руфино, посвящал меня в секреты тамошней жизни. Мне исполнилось тринадцать; Руфино был намного старше и слыл задирой. Он был очень ловок, в шуточных сражениях на палках всегда выходил победителем. Как-то в пятницу он предложил пойти завтра вечером в горо-

док, поразвлечься. Я, разумеется, согласился, не очень понимая, о чем речь. Только предупредил его, что не умею танцевать; он ответил, что этому легко научиться. Мы отправились после ужина, в половине восьмого. Руфино разоделся как на праздник, нацепил блестящий кинжал; я, побаиваясь насмешек, оставил свой нож дома. Скоро показались первые дома. Вы не бывали в Лобосе? Неважно; все провинциальные городки на одно лицо, хотя каждый считает себя особенным. Те же грунтовые улочки, те же приземистые дома, рядом с которыми человек в седле чувствует себя великаном. На перекрестке мы спешились у дома, выкрашенного то ли в голубой, то ли в розовый цвет; «Звезда» — гласила надпись. У коновязи стояли несколько коней в нарядной сбруе. Из приоткрытой двери на улицу пробивался свет. В глубине виднелся просторный зал со скамьями вдоль стен, в простенках темнели ведущие неизвестно куда двери. Рыжая собачонка выкатилась к нам под ноги с приветственным лаем. Народу было много; полдюжины женщин в цветастых халатах сновали туда и сюда. Женщина в стороне, вся в черном, показалась мне хозяйкой. Руфино поздоровался с ней и сказал:

— Вот привел друга. Он здесь в первый раз, ему еще надо освоиться.

— Понимаю, я постараюсь, — отвечала сеньора.

Мне стало не по себе. Чтобы отвлечь внимание или чтобы показать, что я еще мал, я принялся на конце скамьи играть с собачонкой. На кухонном столе горели воткнутые в бутылки свечи; помню небольшую жаровню в дальнем углу. Беленую стену напротив украшал образ Богородицы.

Кто-то между шутками неловко пощипывал гитару. По своей робости я не отказался от рюмки можжевеловой, обжегшей рот огнем. Одна из женщин показалась мне непохожей на остальных, все называли ее Пленницей. В ней чувствовалась индейская кровь, но черты лица были правильные, а глаза — грустные-грустные. Коса падала на грудь. Руфино, заметивший, что я на нее посматриваю, обратился к ней:

— Пойди-ка расскажи про тот набег, а то я что-то подзабыл, как там было дело.

И девушка заговорила — заговорила так, как будто вокруг не было ни души, а я вдруг почувствовал, что она не может

думать ни о чем другом, что это единственное событие в ее жизни. Вот что она рассказала:

— Меня привезли из Катамарки совсем маленькой. Что я могла понимать в набегах? У нас в поместье о них боялись даже упоминать. Под страшным секретом мне нашептали, что индейцы налетают неожиданно, как дождь, людей убивают, а скот уводят. Женщин они забирают к себе в глушь и делают там с ними, что хотят. Я старалась не верить. Мой брат Лукас, которого потом ранили пикой, клялся мне, что все это враки, а вот когда говорят правду, достаточно сказать один раз, и все понимают, что это правда. Чтобы умиротворить индейцев, правительство посылало им мате, но они во всем слушались своих недоверчивых колдунов. По приказу вождя индейцы запросто проходили сквозь все заставы. В мыслях я чуть ли не хотела, чтобы они пришли, и каждый день смотрела в сторону заката. Я не умела вести счет времени, но ударили холода, потом пришло лето, наступила пора клеймить скот, а еще позже, перед самым набегом, умер сын управляющего. Индейцев как будто принесло ветром. Я смотрела на цветок чертополоха в канаве и думала о них. Наутро они пришли. Животные почуяли их раньше, чем люди: как будто задрожала земля. Усадьбу охватила тревога, в воздухе замелькали птицы. Все вдруг кинулись смотреть в ту сторону, куда я смотрела день за днем.

— Кто же принес известие? — спросил кто-то.

Девушка, словно отсутствующая, повторила последнюю фразу.

— Все вдруг кинулись смотреть в ту сторону, куда я смотрела день за днем. Казалось, это двигалась сама равнина. Сквозь брусья стальной решетки мы сначала увидели пыль и только потом — индейцев. Это был набег. Индейцы хлопали себя рукой по губам и издавали боевой клич. Из оружия у нас в Санта-Ирене было лишь несколько длинных штыков — ошеломить нападающих или, наоборот, прибавить им ярости.

Казалось, Пленница говорит по заученному, на память, но я и вправду услышал на улице диких индейцев, крики. Удар в дверь, и вот они уже в зале, как будто влетев на коне прямо из сна. Это была орава пьяных парней с окраины. Сейчас, в воспоминаниях, они видятся мне огромными. Шедший впе-

реди саданул локтем Руфино, сидевшего рядом с дверью. Тот изменился в лице и отодвинулся. Сеньора, до той поры не шевелившаяся, встала и сказала:

— Это Хуан Морейра.

Теперь, столько лет спустя, я уже не знаю, кто мне вспоминается на самом деле: мужчина, которого я впервые увидел в ту ночь, или другой, которого столько раз видел потом на арене цирка. То я рисую себе копну волос и черную бороду одного из братьев Подеста, то багровое лицо в крупных оспинах. Собачонка выскочила навстречу Морейре. Ударом бича он уложил ее на месте. Она опрокинулась навзничь, дернулась и умерла. Здесь и начинается настоящая история.

Я бесшумно нырнул в ближайшую дверь — за ней открылся узкий коридор с лестницей — и забился в темную комнату наверху. Не знаю, была ли там другая мебель кроме низкой кровати. Меня колотила дрожь. Внизу не стихали крики, раздался звон стекла. Я услышал на лестнице женские шаги, на секунду мелькнул свет. Потом голос Пленницы прошептал:

— Я прислуживаю гостям, но тем, которые не шумят. Иди сюда, не бойся.

Халат она уже сняла. Я придвинулся в ней и коснулся ее лица. Сколько времени прошло, я не знаю. Мы не обменялись ни словом, ни поцелуем. Я расплел ее косу, провел рукой по волосам, они были такие гладкие, провел рукой по всему ее телу. Больше мы никогда не виделись, ее имени я так и не узнал.

Резко ударил выстрел. Пленница сказала:

— Можешь спуститься по другой лестнице.

Так я и сделал и выбрался на грунтовую улочку. Светила луна. Глинобитную стену караулил сержант полиции, в руках у него была винтовка с примкнутым штыком. Он улыбнулся и сказал:

— Да ты, смотрю, ранняя пташка.

Ответить я не успел. Какой-то человек вдруг перескочил через стену. Сержант с размаху вогнал в него штык. Человек упал навзничь и остался лежать на земле, постанывая и исходя кровью. Я вспомнил собачонку. Чтобы докончить дело, сержант еще раз ткнул упавшего штыком. И с каким-то облегчением сказал:

— Видишь, Морейра, даже пулю на тебя не пришлось тратить.

Со всех сторон показались окружавшие дом полицейские, потом соседи. Андрес Чирино с усилием вынул штык. Все тянулись пожать ему руку. Улыбающийся Руфино сказал:

— Отбегался бандит.

Я переходил от группы к группе, рассказывая о только что виденном. И вдруг почувствовал, что еле держусь на ногах; кажется, меня лихорадило. Я бросил всех, отыскал Руфино, мы отправились домой. С высоты коня уже было видно белую полоску зари. Я не то чтобы устал — скорее, меня оглушило потоком случившегося.

— Водопадом той ночи, — подсказал мой отец.

— Вот именно, — согласился рассказчик. — Всего за несколько часов я познал любовь и увидел смерть. Рано или поздно людям открывается все или, по крайней мере, все, что дано узнать человеку. Но мне в ту ночь, от заката до рассвета, открылись две эти главные вещи. Годы идут, и я уже столько раз рассказывал свою историю, что не знаю, помню ли я ее или одни слова, которыми ее пересказываю. Может быть, то же самое было с Пленницей и ее набегом. И сегодня уже все равно, я или кто-то другой видел, как убили Морейру.

ЗЕРКАЛО И МАСКА

После сражения при Клонтарфе, где норвежцы были разбиты, Великий Король обратился к поэту и сказал ему:

— Самые славные подвиги меркнут, если они не запечатлены в словах. Я хочу, чтобы ты воспел мне хвалу и прославил мою победу. Я буду Энеем, ты станешь моим Вергилием. В силах ли ты справиться с моим замыслом, который даст нам бессмертие?

— Да, Король, — ответил поэт. — Я оллам. Двенадцать зим я изучал искусство метрики. Я знаю на память триста шестьдесят сюжетов, которые лежат в основе истинной поэзии. В струнах моей арфы заключены ольстерский и мунстерский циклы саг. Мне известны способы, как употреблять самые древние слова и развернутые метафоры. Я познал сложные структуры, которые хранят наше искусство от посягательств черни. Я могу воспеть любовь, похищение коней, морские плавания, битвы. Мне ведомы легендарные предки всех королевских домов Ирландии. Мне открыты свойства трав, астрология, математика и каноническое право. При стечении народа я одержал победу над своими соперниками. Я искушен в заклятьях, которые наводят на кожу болезни, вплоть до проказы. Я владею мечом и доказал это в твоем сражении. Лишь одного я не испытал: радости получить от тебя дар.

Король, которого долгие речи утомляли, сказал с облегчением:

— Она предстоит тебе. Сегодня мне сказали, что в Англии уже слышны соловьиные песни. Когда пройдут дожди и снега, когда вновь прилетит соловей из южных земель, ты прочитаешь мне свою хвалебную песнь в присутствии двора и Коллегии Поэтов. Я даю тебе целый год. Ты можешь довести до

совершенства каждую букву и каждое слово. Награда, как я уже сказал, будет достойна и моих королевских обычаев, и твоих вдохновенных трудов.

— Король, лучшая награда — лицезреть тебя, — ответил поэт, который не переставал быть царедворцем.

Он поклонился и вышел, уже начиная смутно предчувствовать стих.

Прошел год, ознаменованный мором и бунтами, и поэт представил свою хвалебную песнь. Он читал ее твердо и размеренно, не заглядывая в рукопись. Король одобрительно кивал головой. Все повторяли его жест, даже те, кто толпился в дверях и не мог разобрать ни слова.

Наконец Король заговорил:

— Я принимаю твой труд. Это еще одна победа. Ты сообщил каждому слову его истинное значение, а каждое существительное сопроводил эпитетом, который ему придавали первые поэты. Во всей песни нет ни одного образа, который бы не использовали древние. Битва — великолепный ковер из воинов, а кровь — вода меча. У моря — свой бог, а по облакам видно будущее. Ты мастерски справился с рифмами, аллитерациями, ассонансами, долгими и краткими звуками, хитросплетениями ученой риторики, искусным чередованием размеров. Если бы вдруг — omen absit[1] — вся ирландская литература погибла, ее можно было бы восстановить без потерь по твоей песни. Тридцати писцам будет приказано переписать ее по двенадцать раз. — Он помолчал и продолжил: — Все прекрасно, однако ничего не произошло. Кровь не побежала по жилам быстрее. Рука не потянулась к луку. Не сбежал румянец со щек. Не раздался боевой клич, не сомкнулись ряды, чтобы противостоять викингам. Через год мы станем рукоплескать твоей новой песни, поэт. В знак нашего одобрения прими это серебряное зеркало.

— Я понял и благодарю, — ответил поэт.

Светила прошли по небу свой круг. Вновь запел соловей в саксонских лесах, и опять появился поэт со своей рукописью, на этот раз меньшей, чем прежняя. Он читал написанное неуверенно, опуская некоторые строфы, как будто не вполне

[1] *Здесь*: да не случится такого (*лат.*).

понимая или не желая делать их всеобщим достоянием. Страницы были битвой. В их ратном беспорядке мелькал Бог, единый в Троице, одержимые ирландские язычники и воины, сражавшиеся спустя столетия в начале Великой Эпохи. Язык поэмы был не менее необычен. Существительное в единственном числе управляло глаголом во множественном. Предлоги были непохожи на общепринятые. Грубость сменялась нежностью. Метафоры были случайны или казались такими.

Король обменялся словами со знатоками литературы, окружавшими его, и произнес:

— О твоей первой песни можно было сказать, что она счастливый итог всех тех времен, когда в Ирландии слагались легенды. Эта — превосходит все существовавшее ранее и уничтожает его. Она потрясает, изумляет, слепит. Невежды недостойны ее, а знатоки — еще меньше. Единственный экземпляр будет храниться в мраморном ларце. Но от поэта, создавшего столь великий труд, можно ждать еще большего. — Он добавил с улыбкой: — Мы герои легенды, а в легендах, помнится, главное число — три.

Поэт пробормотал:

— Три волшебных дара, троекратные повторы и, разумеется, Троица.

Король продолжал:

— В залог моего расположения возьми эту золотую маску.

— Принимаю и благодарю, — ответил поэт.

Прошел год. Стража у ворот дворца заметила, что поэт не принес рукописи. В изумлении разглядывал его Король: он был совсем другим. Нечто иное, не время, оставило след на его лице, изменило черты. Взгляд казался устремленным вдаль либо невидящим. Поэт обратился к Королю с просьбой о разговоре наедине. Придворные покинули зал.

— Написал ли ты песнь? — спросил Король.

— Написал, — горестно ответил поэт. — Лучше бы Господь наш Иисус Христос не дал мне на это сил.

— Можешь прочесть?

— Не смею.

— Соберись с духом, — подбодрил его Король.

Поэт прочел стихотворение. Оно состояло из одной строки. Поэт читал без воодушевления, однако и для него само-

го, и для Короля стих прозвучал то ли молитвой, то ли богохульством. Король был поражен не меньше поэта. Они взглянули друг на друга, лица их покрыла бледность.

— В молодые годы, — сказал Король, — я совершил плавание на закат. На одном из островов я видел серебряных борзых, которые загоняли насмерть золотых кабанов. На другом мы утоляли голод благоуханьем чудесных яблок. Еще на одном я видел огненные стены. А на самом дальнем с неба изогнутой аркой стекала река, по водам которой плыли рыбы и корабли. Это были чудеса, но они несравнимы с твоим стихотворением, которое удивительным образом заключает чудеса в себе. Каким колдовством удалось тебе добиться этого?

— Однажды я проснулся на заре, — ответил поэт, — повторяя слова, которые не сразу понял. Это и было стихотворение. Я чувствовал, что совершаю грех, которому нет прощения.

— То, что мы с тобой оба испытали, — тихо сказал Король, — известно как Прекрасное и запретно для людей. Настала пора расплаты. Я подарил тебе зеркало и золотую маску; вот третий, последний дар.

И он вложил поэту в правую руку кинжал.

О поэте известно, что он лишил себя жизни, как только покинул дворец, о Короле — что он оставил свое царство и стал нищим, скитавшимся по дорогам Ирландии, и что он ни разу не повторил стихотворения.

УНДР

Мой долг предупредить читателя, что он напрасно будет искать помещенный здесь эпизод в «Libellus»[1] (1615) Адама Бременского, родившегося и умершего, как известно, в одиннадцатом веке. Лаппенберг обнаружил его в одной из рукописей оксфордской библиотеки Бодли и счел, ввиду обилия второстепенных подробностей, более поздней вставкой, однако опубликовал как представляющую известный интерес в своей «Analecta Germanica»[2] (Лейпциг, 1894). Непрофессиональное мнение скромного аргентинца мало что значит; пусть лучше читатель сам определит свое к ней отношение. Мой перевод на испанский, не будучи буквальным, вполне заслуживает доверия.

Адам Бременский пишет: «...Среди племен, которые обитают вблизи пустынных земель, расположенных на том краю моря, за степями, где пасутся дикие кони, наиболее примечательное — урны. Невразумительные и неправдоподобные рассказы торговцев, трудности пути и опасение быть ограбленным кочевниками — все это так и не позволило мне ступить на их землю. Однако мне известно, что их редкие, слабо защищенные поселения находятся в низовьях Вислы. В отличие от шведов урны исповедуют истинную религию Христа, не замутненную ни арианством, ни кровавыми демонологическими культами, в которых берут начало королевские династии Англии и других северных народов. Они пастухи, лодочники, колдуны, оружейники и ткачи. Жестокие войны почти отучили их пахать землю. Жители степного края, они преуспели

[1] «Книжица» (*лат.*).

[2] «Германские крохи» (*лат.*).

в верховой езде и стрельбе из лука. Все со временем начинают походить на своих врагов. Их копья длиннее наших, ибо принадлежат они всадникам, а не пехотинцам.

Перо, чернила и пергамент, как и можно было предположить, им неведомы. Они вырезают свои буквы, подобно тому как наши предки увековечивали руны, дарованные им Одином, после того как он в течение девяти ночей провисел на ясене: Один, принесенный в жертву Одину».

Эти общие сведения дополню содержанием моего разговора с исландцем Ульфом Сигурдарсоном, который слов на ветер не бросал. Мы встретились в Упсале неподалеку от собора. Дрова горели; сквозь щели и трещины в стене проникали стужа и заря. За дверями лежал снег, меченный хитрыми волками, которые разрывали на куски язычников, принесенных в жертву трем богам. Вначале, как принято среди клириков, мы говорили на латыни, но вскоре перешли на северный язык, который в ходу на всем пространстве от Ультима Туле до торговых перекрестков Азии. Этот человек сказал:

— Я — скальд; едва я узнал, что поэзию урнов составляет одно-единственное слово, как тут же отправился в путь, ведущий к ней и к ее землям. Спустя год не без труда и мытарств я достиг своей цели. Была уже ночь; я заметил, что люди, встречавшиеся на моем пути, смотрели на меня с недоумением, а несколько брошенных камней меня задели. Я увидел в кузнице огонь и вошел.

Кузнец приютил меня на ночь. Звали его Орм. Его язык напоминал наш. Мы перемолвились несколькими словами. Из его уст я впервые услышал имя их царя — Гуннлауг. Мне стало известно, что с началом последней войны он перестал доверять чужеземцам и взял за правило распинать их. Дабы избежать участи, подобающей скорее Богу, чем человеку, я сочинил драпу, хвалебную песнь, превозносящую победы, славу и милосердие царя. Едва я успел ее запомнить, как за мной пришли двое. Меч отдать я отказался, но позволил себя увести.

Были еще видны звезды, хотя брезжил рассвет. По обе стороны дороги тянулись лачуги. Мне рассказывали о пирамидах, а на первой же площади я увидел столб из желтого дерева. На вершине столба я различил изображение черной рыбы. Орм, который шел вместе с нами, сказал, что рыба —

это Слово. На следующей площади я увидел красный столб с изображением круга. Орм повторил, что это — Слово. Я попросил, чтобы он мне его сказал. Он мне ответил, что простые ремесленники его не знают.

На третьей, последней площади я увидел черный столб с рисунком, который забыл. В глубине была длинная гладкая стена, краев которой я не видел. Позднее я узнал, что над нею есть глиняное покрытие, ворота только наружные и что она опоясывает город. К изгороди были привязаны низкорослые, длинногривые лошади. Кузнецу войти не позволили. Внутри было много вооруженных людей; все они стояли. Гуннлауг, царь, был нездоров и возлежал на помосте, устланном верблюжьими шкурами. Вид у него был изможденный, цвет лица землистый — полузабытая святыня; старые длинные шрамы бороздили его грудь. Один из солдат провел меня сквозь толпу. Кто-то протянул арфу. Преклонив колени, я вполголоса пропел драпу. В ней в избытке были риторические фигуры, аллитерации, слова, произносимые с особым чувством, — все, что подобает жанру. Не знаю, понял ли ее царь, но он пожаловал мне серебряный перстень, который я храню поныне. Я заметил, что из-под подушки торчит конец кинжала. Справа от него была шахматная доска с сотней клеток и несколькими в беспорядке стоящими фигурами.

Стражник оттолкнул меня. Мое место занял человек, не преклонивший колен. Он перебирал струны, будто настраивал арфу, и вполголоса стал нараспев повторять одно слово, в смысл которого я пытался вникнуть и не вник. Кто-то благоговейно произнес: *«Сегодня он не хочет ничего говорить»*.

У многих на глазах я видел слезы. Голос певца то падал, то возвышался; он брал при этом монотонные, а точнее, бесконечно тягучие аккорды. Мне захотелось, чтобы песня никогда не кончалась и была моей жизнью. Внезапно она оборвалась. Раздался звук падающей арфы, которую певец в полном изнеможении уронил на пол. Мы выходили в беспорядке. Я был одним из последних. Меня удивило, что уже смеркалось.

Я сделал несколько шагов. Кто-то опустил руку мне на плечо. Незнакомец сказал:

— Царский перстень стал твоим талисманом, однако ты скоро умрешь, ибо слышал Слово. Я, Бьярни Торкельсон, те-

бя спасу. Я — скальд. В своем дифирамбе ты кровь уподобил воде меча, а битву — битве людей. Мне вспоминается, что я слышал эти фигуры от отца моего отца. Мы оба с тобой поэты; я спасу тебя. У нас перестали описывать события, которым посвящены наши песни; мы выражаем их единственным словом, а именно — Словом.

Я ответил:

— Расслышать его я не смог. Прошу тебя, скажи мне его.

После некоторого колебания он произнес:

— Я поклялся держать его в тайне. К тому же никто ничему научить не может. Тебе придется искать его самому. Прибавим шагу, ибо жизни твоей угрожает опасность. Я спрячу тебя в своем доме, где искать тебя не посмеют. Завтра утром, если будет попутный ветер, ты отплывешь на юг.

Так начались мои странствия, в которых прошло немало долгих лет. Я не стану описывать всех выпавших на мою долю злоключений. Я был гребцом, работорговцем, рабом, лесорубом, певцом, грабил караваны, определял местонахождение воды и металлов. Попав в плен, я год проработал на ртутном руднике, где у людей выпадают зубы. Бок о бок со шведами я сражался под стенами Миклигарта (Константинополя). На берегу Азовского моря меня любила женщина, которой мне никогда не забыть; я ли оставил ее, или она меня — это одно и то же. Предавали меня, и предавал я. Не раз и не два я вынужден был убивать. Однажды греческий солдат вызвал меня на поединок и протянул мне на выбор два меча. Один из них был на целую ладонь длиннее другого. Я понял, что он хотел этим испугать меня, и выбрал короткий. Он спросил почему. Я ответил, что расстояние от моего кулака до его сердца неизменно. На берегу Черного моря я высек руническую эпитафию в память о моем друге Лейфе Арнарсоне. Я сражался с Синими Людьми Серкланда, сарацинами. Чего только не было со мной за это время, но вся эта круговерть казалась лишь долгим сном. Главным же было Слово. Порой я в нем разуверивался. Я убеждал себя, что неразумно отказываться от прекрасной игры прекрасными словами ради поисков одного-единственного, истинность которого недоказуема. Однако доводы эти не помогали. Один миссионер предложил мне слово «Бог», но я его отверг.

Однажды, когда над какой-то рекой, впадавшей в море, вставало солнце, меня вдруг озарило.

Я вернулся на земли урнов и насилу нашел дом певца.

Я вошел и назвал себя. Стояла ночь. Торкельсон, не поднимаясь с пола, попросил меня зажечь свечу в бронзовом подсвечнике. Его лицо настолько одряхлело, что мне невольно подумалось, что стариком стал уже и я. По обычаю, я спросил о царе. Он ответил:

— Ныне его зовут не Гуннлауг. Теперь у него другое имя. Расскажи-ка мне о своих странствиях.

Я рассказал ему все по порядку, с многочисленными подробностями, которые здесь опускаю. Он прервал мой рассказ вопросом:

— Часто ли ты пел в тех краях?

Меня удивил вопрос.

— Вначале, — ответил я, — пением я зарабатывал на хлеб. Потом необъяснимый страх не давал мне петь и прикасаться к арфе.

— Хорошо, — одобрительно кивнул он. — Можешь продолжать.

Я постарался ничего не забыть. Наступило долгое молчание.

— Что дала тебе первая женщина, которой ты обладал? — спросил он.

— Все, — ответил я.

— Мне тоже моя жизнь дала все. Всем жизнь дает все, только большинство об этом не знает. Мой голос устал, а пальцы ослабли, но послушай меня.

И он произнес слово «ундр», что означает «чудо».

Меня захватило пение умирающего, в песне которого и в звуках арфы мне чудились мои невзгоды, рабыня, одарившая меня первой любовью, люди, которых я убил, студеные рассветы, заря над рекой, галеры. Взяв арфу, я пропел совсем другое слово.

— Хорошо, — сказал хозяин, и я придвинулся, чтобы лучше его слышать. — Ты меня понял.

УТОПИЯ УСТАВШЕГО

И назвали ее Утопией, греческим словом, означающим Нигдейя.

Кеведо

Двух одинаковых гор не найти, но равнина повсюду на свете одна и та же. Я шел по равнинной дороге. И рассеянно спрашивал себя, где нахожусь — в Оклахоме, Техасе или тех местах, которые ученые люди зовут пампой. Ни справа, ни слева не виднелось ни огонька. Как столько раз прежде, я вполголоса повторял строчки Эмилио Орибе:

Посреди этой жуткой, бесконечной равнины
У Бразильских границ, —

и они звучали все громче и яснее.

Дорога то пропадала, то появлялась. Закапал дождь. Метрах в двухстах-трехстах я разглядел свет в окне дома. Строение было приземистым, прямоугольным, обсаженным деревьями. Дверь открыл мужчина, до того высокий, что я чуть не испугался. Он был во всем сером. Чувствовалось, что он кого-то ждет. Запора на двери не было.

Мы вошли в просторную комнату с обшитыми деревом стенами. Под потолком свисал светильник, лучившийся желтым. Стол меня поразил. Первое, что я на нем заметил, это клепсидру и какую-то гравюру. Мужчина предложил сесть.

Я пробовал обращаться к хозяину на разных языках, он не понимал ни одного. Но вдруг заговорил — на латыни. Я собрал давние школьные воспоминания и приготовился отвечать.

— Судя по одежде, — начал он, — ты из другого века. Когда-то разность языков поддерживала различия между народами, даже между войнами; теперь мир вернулся к латыни. Кое-кого тревожит, не опустится ли он до французского, лемозина или папьяменто, но это произойдет не скоро. Как бы там ни было, меня не занимает ни прошлое, ни будущее.

Я замялся, тогда он добавил:

— Если тебя не смущает, когда у тебя на глазах едят, может быть, перекусим?

Я понял, что он чувствует мою скованность, и согласился.

Мы пересекли коридор с дверьми по обеим сторонам и попали в маленькую кухню, где повсюду блестел металл. Вернулись мы с ужином на подносе: плошки с кукурузными хлопьями, гроздь винограда, незнакомые плоды, вкусом напомнившие мне инжир, большой кувшин с водой. Кажется, мы обошлись без хлеба. У хозяина было заостренное лицо и что-то странное во взгляде. Никогда не забуду эти твердые, бледные черты, которые больше не увижу. При разговоре он не жестикулировал.

По долгу взаимности я был вынужден придерживаться латыни и в конце концов решился спросить:

— Тебя не удивил мой внезапный приход ?

— Нет, — ответил он, — такие визиты у нас из века в век повторяются. И тянутся недолго: самое позднее завтра ты уже будешь дома.

Его уверенный голос меня успокоил. Теперь я счел нужным представиться:

— Меня зовут Эудоро Асеведо. Родился в 1897 году в Буэнос-Айресе. Мне уже семьдесят. Преподаватель английской и американской словесности, автор фантастических рассказов.

— Помню — отозвался он, — я без скуки дочитал два фантастических рассказа: «Путешествия капитана Лемюэля Гулливера», которые кое-кто считает реальными, и «Свод богословия». Но не будем говорить о реальности. Реальность ничего не значит. Это всего лишь отправной пункт для выдумок и размышлений. В школах у нас учат сомневаться и забывать. И прежде всего, забывать то, что связано с личностью и местом. Мы живем во времени, которое сменяется, но стремимся жить sub specie aeternitatis[1]. От прошлого нам достались какие-то имена, но они уже исчезают из речи. Мы избегаем ненужной точности. Ни хронологии, ни истории у нас нет. Нет и статистики. Вот ты сказал, твое имя Эудоро, а я не могу назвать тебе свое, — меня зовут «имярек».

---

[1] С точки зрения вечности (*лат.*).

— Но как звали твоего отца?

— Никак.

На стене висела книжная полка. Я наугад раскрыл один из томов: четкие и непонятные буквы были выведены от руки. Прямоугольными очертаниями они напоминали руны, но те использовались только для надписей на камне. Мне подумалось, что люди будущего не только выше ростом, но и искусней нас. Я невольно перевел взгляд на длинные и тонкие пальцы хозяина.

А он сказал:

— Сейчас я покажу тебе то, чего ты никогда не видел.

Он бережно протянул мне экземпляр «Утопии» Мора, напечатанный в Базеле в 1518 году и потерявший с той поры немало страниц и гравюр.

Я не без гордости заметил :

— Это печатная книга. У меня дома их больше двух тысяч, хоть и не таких старинных и дорогих.

И прочитал название вслух.

Собеседник улыбнулся.

— Никто не сумеет прочесть две тысячи книг. За четыре века, которые я прожил, мне удалось осилить меньше полудюжины. Да и важно ведь не читать, а перечитывать. Книгопечатание, теперь упраздненное, было одной из худших напастей человечества, оно заставляло головокружительно умножать бесполезные тексты.

— А в моем любознательном прошлом, — отозвался я, — миром правило суеверие, будто с вечера до утра происходит множество событий, которые стыдно упустить. Планету населяли коллективные химеры по имени Канада, Бразилия, Швейцарское Конго, Общий рынок. Почти никто не знал предысторию этих платонических сущностей, зато все были до тонкостей осведомлены о последнем съезде учителей, неминуемом разрыве дипломатических отношений и обмене президентскими посланиями, которые секретари секретарей составляли с продуманной расплывчатостью формулировок — характерной особенностью данного жанра.

Все это читалось, чтобы тут же выпасть из памяти, которую через несколько часов заполняли новые пустяки. Из всех занятий самым популярным была, конечно, политика. Послов

или министров нужно было, словно калек, возить на длинных, громогласно гудящих автомобилях, которые окружали мотоциклисты и охрана и подстерегали ненасытные фотокорреспонденты. Как безногих, говаривала моя мать. Фотоснимок и печатное слово были реальнее самих вещей. Подлинным считалось только опубликованное. Esse est percipi (существовать значит восприниматься) — таков был исток, способ поддержания и конечная цель наших уникальных представлений о мире. В моем прошлом люди отличались простодушием: они верили, что товар хороший, если это говорит и повторяет его изготовитель. Воровство тоже было делом обычным, хотя каждый знал, что деньги не приносят ни счастья, ни покоя.

— Деньги? — подхватил он. — У нас уже не страдают ни от мучительной бедности, ни от нестерпимо пошлого богатства. Каждый несет свою службу.

— Как раввин, — вставил я.

Кажется, он меня не понял и продолжал:

— Городов у нас тоже нет. Если судить по развалинам Баия-Бланки, которые я однажды из любопытства обследовал, потеряли мы немного. Поскольку нет собственности, нет и наследства. Достигнув зрелости к ста годам, человек способен вынести себя и свое одиночество. В конце концов, один потомок у него уже есть.

— Только один? — переспросил я.

— Да, только один. Не вижу смысла приумножать человеческий род. Кое-кто считает, что человек есть орган божества, которое с его помощью познаёт вселенную, но никому с достоверностью не известно, существует ли подобное божество. Кажется, сегодня на повестке дня постепенное или разовое самоуничтожение человечества. Впрочем, мы отклонились.

Я кивнул.

— Так вот, достигнув столетнего возраста, человек в состоянии обходиться без любви и дружбы. Болезни, нечаянная смерть ему не грозят. Он занимается искусством, философией, математикой или играет в шахматы сам с собой. А когда захочет, покончит самоубийством. Человек — господин своей жизни и смерти.

— Это цитата? — спросил я.

— Конечно. Только цитаты нам и остались. Язык ведь тоже система цитат.

— А как с величайшим достижением моей эпохи, полетами в космос? — спросил я.

— Вещь замечательная, но мы уже много столетий назад отказались от подобных путешествий. Нам не избавиться от своего времени и места.

И, улыбнувшись, добавил:

— В конце концов, любое путешествие — космическое. Добраться до другой планеты или до соседней усадьбы — не все ли равно? Войдя в эту комнату, вы тоже совершили космическое путешествие.

— Верно, — ответил я. — У нас еще много говорили об искусственных веществах и вымирающих животных.

Но хозяин отвернулся от меня и смотрел в окно. Снаружи, под беззвучным снегом и луной, белела равнина.

Я отважился спросить:

— А музеи и библиотеки еще существуют?

— Нет. Мы хотим забыть прошлое — оно пригодно только для сочинения элегий. У нас нет памятных чествований, столетних юбилеев, изображений умерших. Каждый сам должен создавать науки и искусства, если они ему требуются.

— Значит, каждый сам должен стать своим Бернардом Шоу, своим Иисусом Христом, своим Архимедом?

Он молча кивнул. Я продолжил:

— А что стало с верховной властью?

— Говорят, она постепенно упразднилась сама собой. Сначала власти еще назначали выборы, объявляли войны, устанавливали цены, конфисковали имущество, производили аресты, налагали цензурные ограничения, но никто не принимал их всерьез. Пресса перестала печатать их распоряжения и портреты. Политикам пришлось подыскать себе занятия поскромней, одни стали недурными комиками, другие — недурными знахарями. Конечно, на самом деле все было сложнее, чем я рассказываю.

Он изменил тон и продолжил:

— Я сам построил этот дом, такой же, как у всех остальных. Сам сделал эту мебель и эту утварь. Сам вспахал землю,

которую другие, чьих лиц я уже не увижу, вспашут, наверное, лучше меня. Могу тебе кое-что показать.

Я двинулся за ним в соседнюю комнату. Там он зажег лампу, тоже свисавшую с потолка. В углу виднелась арфа с несколькими струнами. По стенам висели прямогольные полотна, в основном, желтоватых тонов. На вид они принадлежали разным художникам.

— Это мои вещи, — сказал он.

Я осмотрел картины и остановился у самой маленькой, изображавшей или напоминавшей закат, но таившей в себе что-то бесконечное.

— Если хочешь, возьми ее на память о будущем друге, — ровным голосом сказал он.

Я поблагодарил, но мой взгляд привлекли другие картины. Не то, чтобы они были белых тонов, но казались почти белыми.

— Они написаны красками, которых не могут видеть твои древние глаза.

Пальцы мягко коснулись струн арфы, звуки я едва различал.

И тут послышался стук в дверь.

Вошла высокая женщина и трое или четверо мужчин. Казалось, они родственники или с годами стали похожи друг на друга. Хозяин сначала заговорил с женщиной:

— Я знал, что сегодня ночью ты придешь. С Нильсом видишься?

— Иногда, вечерами. Он весь в своих картинах.

— Будем надеяться, ему удастся больше, чем отцу.

Мы забрали с собой всё: рукописи, картины, мебель, утварь.

Женщина трудилась наравне с мужчинами. Мне было стыдно, что я такой слабый и почти не могу им помочь. Не закрывая дверь, мы вышли, каждый со своей ношей. Крыша, я заметил, была двускатная.

Минут через пятнадцать мы повернули влево. В глубине показалось что-то вроде башни с куполом.

— Крематорий, — пояснил кто-то. — Внутри — камера смертников. Говорят, ее изобрел один филантроп, его звали, кажется, Адольф Гитлер.

Привратник, рост которого меня уже не удивил, распахнул решетчатую дверь.

Мой хозяин ему что-то шепнул. Перед тем, как войти, он помахал мне рукой.

— Видно, опять снег пойдет, — сказала женщина.

Я храню у себя в секретере на улице Мехико картину, которую когда-нибудь, через тысячи лет, напишут красками, сегодня еще развеянными по всей планете.

ИСКУШЕНИЕ

Этот рассказ — о двух мужчинах, а точней — об одном эпизоде, в котором участвуют двое мужчин. Сам сюжет, в котором нет ничего особенного или сверхъестественного, значит здесь куда меньше, чем характеры действующих лиц. Оба грешат тщеславием, но в разной мере и с неодинаковым результатом. Случай (и не более того!) произошел недавно в одном из американских штатов; насколько понимаю, ни в каком другом месте он произойти не мог.

В конце 1961 года мне довелось довольно долго разговаривать в университете штата Техас в Остине с одним из персонажей, доктором Эзрой Уинтропом. Он преподавал староанглийский (и не одобрил моего словечка «англосаксонский», наводящего-де на мысль о сумме двух разных частей). Помню, как он, не вступая в спор, поправлял мои бесчисленные ошибки и сумасбродные домыслы. Рассказывали, что на экзаменах он обходится без заранее подготовленных вопросов и попросту приглашает студента побеседовать на ту или иную тему, предоставляя ему самому решать, чего заслуживает его ответ. Родом из старой пуританской семьи, уроженец Бостона, Уинтроп тяжело свыкался с обычаями и предрассудками Юга. Тосковал по снегу, но тут я заметил, что у себя дома северяне точно так же спасаются от холодов, как мы — от жары. Теперь уже смутно помню высокого седовласого человека и ощущение неповоротливости и силы. Куда ясней мои воспоминания о его коллеге Герберте Локке, преподнесшем мне экземпляр своей книги «К истории кёнингов», где он писал, что саксы прекрасно обходились без этих надуманных метафор (море — дорога китов, орел — сокол битвы и т. п.), а вот скандинавские барды перетасовывали и сплетали их до полного помрачения

смысла. Упоминаю Герберта Локка, поскольку без него в рассказе не обойтись.

Но перейдем к исландцу Эйрику Эйнарсону, вероятно главному действующему лицу. Я его никогда не видел. Он приехал в Техас в шестьдесят девятом, я к тому времени уже перебрался в Кембридж, но по письмам нашего общего друга Рамона Мартинеса Лопеса, кажется, знаю Эйнарсона до мелочей. Знаю, что он человек увлекающийся, напористый и владеющий собой; даже в тех краях рослых мужчин его рост бросался в глаза. За рыжие волосы студенты, понятно, окрестили его Эйриком Рыжим. Он считал, что употребление жаргона с неизбежными ошибками обличает в иностранце выскочку, и никогда не опускался ни до каких «о'кей». Прилежному исследователю языков севера, английского, латыни и — хоть он и не признавался в этом — немецкого, Эйнарсону, конечно же, была открыта дверь в любой из университетов Америки. Первую свою работу он посвятил четырем статьям Де Куинси о влиянии датских нашествий на озерные районы Уэстморленда. За ней последовала вторая, о диалекте крестьян Йоркшира. Оба труда встретили благожелательно, но Эйнарсону казалось, будто для настоящей карьеры требуется что-то выходящее из ряда вон. В семидесятом он опубликовал в Йеле скрупулезное новое издание баллады о Мэлдоне. Scholarship[1] комментария была превыше всяких похвал, но иные из выдвинутых в предисловии гипотез вызвали в микроскопических кругах специалистов некоторую дискуссию. Эйнарсон, скажем, утверждал, что стиль баллады — пусть и отдаленно! — напоминает не столько ритмизованную риторику «Беовульфа», сколько героический фрагмент «Битвы при Финнсбурге», а поразительная точность деталей опережает манеру, которой — и справедливо — восхищаются в исландских сагах. Автор предложил новое прочтение ряда трудных мест в тексте, сохраненном Эльфинстоном. Уже в шестьдесят девятом его избрали профессором университета штата Техас. Как известно, в обычаи американских университетов входят симпозиумы германистов. На последнем из них, в Ист-Лэнсинге, был доктор Уинтроп. Заведующий отделе-

[1] Эрудиция (*англ.*).

нием, давая ему на этот год заслуженную передышку, просил подумать о кандидатуре на ближайшую встречу. Выбрать, так или иначе, предстояло из двоих: либо Герберт Локк, либо Эйрик Эйнарсон.

Подобно Карлейлю, Уинтроп отрекся от пуританской веры предков, но не от моральных обязательств. Он не стал уклоняться от порученного: задача была ясна. С 1954 года Герберт Локк не раз помогал ему в подготовке комментированного издания «Беовульфа», в некоторых университетах заместившего клеберовское. В последнее время Локк трудился над необходимым любому германисту англо-англосаксонским словарем, который избавит читателя от чаще всего безрезультатных скитаний по этимологическим справочникам. Эйнарсон был много моложе; заносчивый характер обеспечил ему неприязнь всех, не исключая Уинтропа. Критическое издание «Битвы при Финнсбурге» сделало его известным. Он любил задираться; конечно, его доклад на съезде будет куда живей, чем у немногословного и флегматичного Локка. Уинтроп все еще колебался, когда произошло неожиданное.

В Йеле появилась пространная статья об университетском преподавании англосаксонской литературы и языка. В конце стояли прозрачные инициалы Э. Э. и разгонявшее последние сомнения слово «Техас». Написанная правильным языком иностранца, статья отличалась безупречной корректностью, но не скрывала агрессии. Автор отстаивал мысль, будто начинать учебный курс жестой о Беовульфе, произведением древним по датировке, но подражательно-вергилианским и риторическим по стилю, столь же неестественно, как изучение современного английского — путаными стихами Мильтона. Предлагалось перевернуть хронологию, идя от «Могилы» XI века, сквозь которую уже брезжит нынешний язык, и отступая вглубь, к самым истокам. Что до «Беовульфа», достаточно и отрывка из трех тысяч его непреодолимых стихов, скажем, похоронного обряда над Скильдом, вышедшим из моря и вернувшимся в море. Имя Эзры Уинтропа не упоминалось ни разу, но его носитель чувствовал себя задетым буквально каждой строкой. И не потому, что метили в него самого: покушались на его преподавательский метод.

До отъезда оставались считанные дни. Уинтроп хотел сохранить непредубежденность; он не мог позволить, чтобы статья Эйнарсона, уже прочитанная и обсужденная всеми, повлияла на его решение. А оно далось нелегко. Наутро Уинтроп имел беседу со своим шефом, и в тот же вечер Эйнарсон получил официальное предложение отправиться в Висконсин.

Накануне девятнадцатого марта, дня отъезда, Эйнарсон постучал в кабинет Эзры Уинтропа. Он зашел проститься и поблагодарить. Одно из окон выходило на пологую зеленую улочку, кругом теснились книги. Эйнарсон тут же узнал первое издание «Edda Islandorum»[1] в переплете из телячьей кожи. Уинтроп уверил, что собеседник, несомненно, справится с возложенной на него миссией и благодарить тут решительно не за что. И все-таки разговор, насколько знаю, затянулся.

— Давайте начистоту, — отрезал Эйнарсон. — Любая собака в университете скажет, что если наш шеф, доктор Ли Розенталь, отправил на съезд меня, то исключительно по вашей рекомендации. Надеюсь, я не подведу. Я неплохой германист. Язык саг для меня родной, а по-английски я говорю лучше моих британских коллег. Мои студенты произносят cynning, а не cunning[2]. А еще они знают, что курить в аудитории настрого запрещено, равно как и появляться разодетыми на манер хиппи. Что до моего незадачливого соперника, то критиковать его было бы с моей стороны дурным вкусом: в работе о кёнингах он блистает знанием не только оригинальных текстов, но и трудов Майснера и Маркуардт. Но все это мелочи. Я обязан объясниться лично перед вами, доктор Уинтроп. Я покинул свою страну в конце шестьдесят седьмого. Если решаешь уехать в чужие края, надо пробиться, иначе незачем уезжать. Две мои первые работы, обе — узкоспециальные, имели одну цель: показать, чего я стою. Понятно, этого недостаточно. Меня всегда интересовала баллада о Мэлдоне, я мог читать ее наизусть с любого места. Я добился, руководство Йеля опубликовало ее с моими комментариями. Как вы знаете, баллада рассказывает о победе скандинавов, но утверждать, будто она повлияла на позднейшие исланд-

[1] «Исландская Эдда» (*дат.*).

[2] Хитрость (*англосакс., англ.*).

ские саги, — невозможно, нелепо... Я просто хотел польстить англоязычным читателям.

Теперь — о главном, о моей полемической заметке в «Yale Monthly»[1]. Вы, думаю, заметили, что она отстаивает (или пытается отстоять) мой подход, заведомо преувеличивая недостатки вашего, который за скуку преодоления трех тысяч запутанных и беспрерывных стихов, излагающих более чем смутный сюжет, обещает снабдить студента словарным богатством, дающим возможность — если он к тому времени не сбежит — наслаждаться всем целым англосаксонской словесности. Моей истинной целью было попасть в Висконсин. Мы с вами знаем, дорогой друг: все эти симпозиумы — сплошная глупость и лишние расходы, но без них не обходится ни один curriculum[2].

Уинтроп посмотрел на собеседника в замешательстве. Тот выглядел человеком разумным, но принимал всерьез такие вещи, как съезды и мироздание, которые вполне могли быть чьей-то надмирной шуткой. Эйнарсон продолжал:

— Вы, может быть, помните наш первый разговор. Я приехал из Нью-Йорка. Было воскресенье, университетская столовая не работала, и мы отправились перекусить в «Найтхоук». За те часы я многое понял. Как обычный европеец, я всегда считал войну между Севером и Югом крестовым походом против рабовладельцев. Вы же стояли на той точке зрения, что в желании Юга отделиться и сохранить собственный уклад была своя правота. Для вящей убедительности вы еще подчеркнули, что сами — с Севера, а один из ваших предков даже сражался в частях Генри Халлека. Вы расхваливали отвагу конфедератов. Не знаю, как другие, а я почти сразу уяснил, с кем имею дело. Одного утра оказалось достаточно. Я понял, дорогой Уинтроп, что вами правит смешная американская страсть к непредубежденности. Вы хотели бы, в любом случае, остаться fairminded[3]. Именно поэтому вы, северянин, изо всех сил старались понять и оправдать южан. Узнав, что моя поездка в Висконсин зависит от нескольких ваших слов Розенталю, я решил применить свое маленькое открытие

---

[1] «Йельский ежемесячник» (*англ.*).

[2] Послужной список (*лат.*).

[3] Непредвзятый (*англ.*).

на деле. Я знал, что самый надежный способ добиться вашей рекомендации — обрушиться на тот подход, который вы ежедневно излагаете с кафедры. Статья была готова в мгновение ока. По обычаям ежемесячника, пришлось ограничиться инициалами, но я сделал все возможное, чтобы ни одна душа не усомнилась в моем авторстве. Помимо прочего, я попросту рассказал о нем коллегам.

Повисло долгое молчание. Нарушил его Уинтроп.

— Теперь понятно, — сказал он. — Я старый друг Герберта и с уважением отношусь к его работам; вы, прямо или косвенно, напали на меня. Отказать вам в рекомендации значило бы сводить счеты. Я сопоставил достоинства обоих претендентов, результат вы знаете. — И добавил, как будто про себя: — Наверно, я и вправду поддался тщеславию — не захотел платить той же монетой. Что ж, ваш маневр удался.

— Вы нашли точное слово, «маневр», — отозвался Эйнарсон. — Но я себя не упрекаю. Нашему отделению это пойдет только на пользу. К тому же я решил, что должен, обязательно должен попасть в Висконсин.

— Впервые вижу настоящего викинга, — сказал Уинтроп и посмотрел собеседнику прямо в глаза.

— Еще одно ваше романтическое заблуждение. Не всякий скандинав — викинг. Скажем, мои предки были добрыми пасторами евангелической церкви; может быть, в десятом веке они точно так же служили Тору, но мореходов, насколько знаю, у нас в роду не было.

— А в моем их было как раз немало, — откликнулся Уинтроп. — И все-таки мы похожи. Нас с вами роднит один грех — тщеславие. Вы зашли ко мне, чтобы похвастать удачным маневром, я поддержал вашу кандидатуру, чтобы показать, какой я прямодушный.

— Нас роднит другое, — ответил Эйнарсон. — Национальная принадлежность. Я — американский гражданин. И моя судьба — здесь, а не в дальней Фуле. Но вы скажете, что паспортом натуру не переиначишь...

Они пожали друг другу руки и простились.

АВЕЛИНО АРРЕДОНДО

Произошло это в Монтевидео в 1897 году.

Каждую субботу несколько друзей усаживались в кафе «Глобо» за один и тот же боковой столик — так поступают люди хорошо воспитанные, но бедные, которые сознают, что пригласить к себе домой неудобно, или желают хоть на время вырваться из обычной своей среды. Все они были монтевидеанцы, и вначале им было непросто сойтись с провинциалом Арредондо, не склонным к откровенности и не любившим задавать вопросы. Было ему чуть больше двадцати лет — худощавый, смуглый, невысокого роста и, пожалуй, немного неуклюжий. Лицо его не привлекло бы внимания, если бы не глаза, одновременно и сонные и энергические. Он служил в галантерейной лавке на улице Буэнос-Айрес, а в свободное время изучал право.

Когда при нем осуждали войну, которая разоряла страну и, по общему мнению, затягивалась президентом из недостойных побуждений, Арредондо молчал. Молчал он и тогда, когда над ним подтрунивали за скупость.

Вскоре после сражения в Серрос-Бланкос Арредондо сказал друзьям, что на некоторое время с ними расстается, — ему надо съездить в Мерседес. Это сообщение никого не встревожило. Кто-то посоветовал быть поосторожней, ведь там орудуют гаучо Апарисио Саравии. Улыбаясь, Арредондо ответил, что он не боится бланко. Другой приятель, состоявший в партии, ничего не сказал.

Труднее было проститься со своей невестой Кларой. Но и ей он сказал почти то же самое. Предупредил, чтобы не ждала от него писем, он, мол, будет очень занят. Клара, не привыкшая писать, выслушала объяснение, не протестуя. Оба искренне любили друг друга.

Жил Арредондо в предместье. Ему прислуживала мулатка, носившая ту же фамилию, так как ее родители были рабами его семьи во времена Великой войны. Ей можно было полностью доверять, и Авелино распорядился: если кто-либо будет его спрашивать, пусть скажет, что он уехал в деревню. К этому дню он получил свое последнее жалованье в галантерейной лавке.

Затем он перебрался в комнату, выходившую в немощеный внутренний дворик. Смысла в этом большого не было, однако там, решил он, ему будет легче начать свое добровольное заточение.

Лежа на узкой железной кровати, на которой он теперь мог вволю отдыхать, как бывало прежде, он с легкой грустью смотрел на пустую книжную полку. Все свои книги он продал, даже «Введение в юриспруденцию». Осталась только Библия, в которую он обычно не заглядывал и которую до конца не дочитал.

Теперь он стал изучать ее страница за страницей, порой с интересом, порой со скукой, и поставил себе задачу выучить наизусть какую-нибудь главу из Исхода и заключение Екклесиаста. Вникать в то, что он читал, он даже не старался. Он был вольнодумцем, однако каждый вечер непременно читал «Отче наш», как обещал матери, уезжая в Монтевидео. Нарушить сыновнее обещание он не решался, опасаясь, что это может принести ему неудачу.

Он знал, что назначенный час наступит утром двадцать пятого августа. Знал точно, сколько дней остается до того срока. Когда же срок настанет, течение времени прекратится, вернее, будет уже безразлично, что произойдет потом. Он ждал этой даты, как ждут счастья или освобождения. Он остановил свои часы, чтобы не смотреть на них постоянно, но каждую ночь, услышав двенадцать глухих ударов колокола, отрывал листок календаря и думал: «Одним днем меньше».

Сперва он пытался установить некий распорядок дня. Пил мате, курил сигареты, которые сам набивал, читал и перечитывал определенное количество страниц, пробовал разговаривать с Клементиной, когда она приносила на подносе еду, повторял и дополнял будущую свою речь, прежде чем погасить свечу. Беседовать с Клементиной, женщиной пожилой,

было не очень легко — все ее помыслы и воспоминания были о деревне, о деревенской жизни.

Были у него также шахматы, и он разыгрывал как попало партии, даже не доводя их до конца. Одной ладьи не хватало, он заменял ее пулей или винтеном.

Чтобы заполнить время, Арредондо каждое утро, орудуя тряпкой и шваброй, делал уборку и воевал с пауками. Мулатке не нравилось, что он унижает себя подобными занятиями, эта работа была по ее части, к тому же делал он ее неумело.

Он предпочел бы просыпаться попозже, когда солнце уже стоит высоко, но привычка вставать на рассвете оказалась сильней его желания. Он скучал по друзьям, сознавая, но без горечи, что они-то по нему не скучают, — ведь он всегда упорно молчал. Как-то пополудни один из них пришел навестить его, но гостя спровадили прямо из прихожей. Мулатке он был незнаком, Арредондо так и не узнал, кто приходил. Нелегко было ему, жадному читателю газет, отказаться от этих собраний эфемерных мелочей. Он не был человеком мысли и не ведал сомнений.

Дни его и ночи были все одинаковы, но особенно трудно приходилось по воскресеньям.

В середине июля он сообразил, что, пожалуй, поступал неправильно, пытаясь дробить время, которое, хочешь не хочешь, уносит нас с собой. Тогда он дал волю воображению — стал представлять себе обширные Восточные земли, ныне политые кровью, холмистые окрестности Санта-Ирене, где он запускал воздушных змеев, небольшую свою лошадку, которая уже, наверно, умерла, тучи пыли, поднимаемой стадом, когда скототорговцы перегоняют скот, ветхий дилижанс, который каждый месяц приезжал в Фрай-Бентос с галантерейным товаром, залив Ла-Аграсиада, где высадились Тридцать Три, он видел Эрвидеро, утесы, горы и реки, видел Холм, по которому, бывало, поднимался до самого маяка с мыслью, что на обоих берегах Ла-Платы второго такого холма нет. От холма над заливом он однажды дошел до холма, который изображен в гербе, и там уснул.

Каждую ночь бриз приносил прохладу, спалось хорошо. Бессонницей Авелино не страдал.

Невесту свою он любил всей душой, однако сказал себе, что мужчина не должен думать о женщинах, особенно тогда,

когда лишен их общества. Жизнь в деревне приучила его к целомудрию. Что ж до того, другого человека... он старался как можно меньше думать о том, кого ненавидел.

Иногда его мыслям служил аккомпанементом барабанивший по крыше дождь.

Для узника или для слепого время течет незаметно, как поток по пологому склону. К середине срока своего заточения Арредондо неоднократно удалось испытать это ощущение времени как бы остановившегося. В их дворике был бассейн, в котором жила жаба; Авелино ни разу не пришло на ум, что время жабы, граничащее с вечностью, есть именно то, чего он жаждал.

Когда назначенная дата была уже близка, нетерпение снова овладело им. Однажды вечером он не выдержал и вышел на улицу. Все показалось ему другим, как бы увеличенного размера. Обогнув угол, он увидел свет и зашел в таверну. Для приличия попросил стакан вина. Несколько солдат, облокотясь на стойку, переговаривались. Один сказал:

— Вы же знаете, рассказывать о военных действиях строго запрещено. А вчера вечером случилась история, которая вас позабавит. Проходили мы с товарищами по казарме мимо редакции «Расон». Слышим с улицы, как кто-то там внутри нарушает этот приказ. Недолго думая заходим в дом. Темно было хоть глаз выколи, но мы все равно дали залп по болтуну. Когда он умолк, кинулись взять его, чтобы за руки, за ноги вытащить, и тут видим, что это машина, которая называется «фонограф», это она сама по себе говорила.

Все рассмеялись.

Арредондо слушал молча. Тот же солдат обратился к нему:

— Что скажешь, приятель? Хороша шутка?

Арредондо молчал. Солдат приблизил к нему лицо и сказал:

— А ну-ка кричи сейчас же: «Да здравствует президент нашей страны Хуан Идиарте Борда!»

Арредондо не стал упираться. Под гул насмешливого одобрения он направился к выходу. Уже за порогом его настигло последнее оскорбление:

— То-то же, сдрейфил! Береженого Бог бережет!

Да, он поступил как трус, но он знал, что он не трус. И он медленно побрел домой.

Двадцать пятого августа Авелино Арредондо проснулся после девяти. Сперва он подумал о Кларе и только затем — о дате. И с облегчением сказал себе: «Конец этому нудному ожиданию! Вот и настал день».

Он не спеша побрился — лицо в зеркале было таким, как всегда. Выбрал яркий галстук, самую лучшую одежду. Позавтракал поздно. Серое небо грозило дождем, а он-то все время представлял себе его лучезарным. С чувством легкой горечи покидал он навсегда свою сырую комнату. В прихожей встретил мулатку и отдал ей последние оставшиеся у него песо. Увидел на металлическом замке разноцветные ромбы и отметил, что прошло более двух месяцев, а он ни разу о них не подумал. Направился он на улицу Саранди. День был праздничный, прохожих было очень мало.

Еще не пробило три часа, когда он вышел на площадь Матрис. Торжественное молебствие в храме уже закончилось, по широким ступеням спускались господа в штатском, военные и духовные особы. Глядя на все эти цилиндры, которые кое-кто еще держал в руке, на мундиры, позументы, оружие и облачение, могло показаться, что народу там много, но в действительности было не более человек тридцати. Страха Арредондо не испытывал, но почувствовал что-то вроде почтения. Спросил у зевак, который там президент.

— Вон тот, рядом с архиепископом, что в митре и с посохом, — ответили ему.

Арредондо достал револьвер и выстрелил.

Идиарте Борда сделал несколько шагов, упал ничком и внятно произнес: «Меня убили».

Арредондо сдался властям. На следствии он заявит:

— Я — колорадо, объявляю об этом с гордостью. Я убил президента за то, что он предавал и позорил нашу партию. Я порвал с друзьями и с невестой, чтобы не запутать их; я не читал газет, чтобы никто не мог сказать, будто меня подстрекали. Этот акт справедливости — полностью мое дело. А теперь судите меня.

Так, возможно, происходили эти события, хотя, быть может, все обстояло сложнее; но так могу их себе вообразить я.

ДИСК

Я дровосек. Неважно, как меня зовут. Мое жилище, в котором я родился и в котором скоро умру, стоит на опушке леса. По слухам, этот лес простирается до самого моря, которое омывает всю землю и которое бороздят деревянные дома наподобие моего. Так ли это, не знаю. Да и лес от края и до края я никогда не проходил. В детстве мой старший брат заставил меня поклясться, что вдвоем с ним мы будем валить лес до тех пор, пока ни одного дерева не останется. Мой брат умер, а у меня теперь уже давно и навсегда другая забота. Неподалеку течет ручей, рыбу в котором я ловлю руками. В лесу встречаются волки, но волки меня не пугают, а топор ни разу еще меня не подводил. Сколько мне лет, я не знаю. Немало, это уж точно. Я почти ослеп. В деревне, в которую, дабы не заблудиться, я давно не хожу, меня считают скупцом; но много ли может скопить дровосек?

Я привалил камень ко входной двери, чтоб не наносило снега. Однажды я услышал усталые шаги, и в дверь постучали. Я открыл. В дверь вошел незнакомец. Это был высокий старик, его плащ был в прорехах. Лицо его пересекал рубец. Годы давали о себе знать скорее умудренностью, чем немощью, однако я заметил, что без посоха ему было бы не обойтись. Мы обменялись словами, которые память не сохраняет. Затем он сказал:

— Дома у меня нет, а ночую я, где придется. Я прошел пешком всю Страну Саксов.

Его слова соответствовали годам. Мой отец тоже говорил «Страна Саксов», а теперь для всех это «Англия».

У меня были рыба и хлеб. Ели мы молча. Пошел снег. В углу на земляном полу, где умер мой брат, из звериных шкур я приготовил постель. С наступлением ночи мы уснули.

Когда мы вышли из дома, уже рассветало. Распогодилось, и мы шли по нападавшему за ночь белому снегу. Он уронил посох и приказал мне его поднять.

— Разве я обязан тебе подчиняться? — спросил я

— Да, ибо я король, — ответил он.

Он сумасшедший, подумал я, подавая ему посох.

Теперь он заговорил иначе:

— Я король секгенов. Не раз и не два я приводил их к победе, но в решающем сражении я потерял свое королевство. Меня зовут Изерн, и я веду свой род от Одина.

— Я поклоняюсь не Одину, — сказал я. — Я поклоняюсь Христу.

Он продолжал, не обращая внимания на мои слова:

— Я иду путями изгнанника, но я король, ибо у меня есть диск. Показать тебе его?

Он разжал костлявый кулак. В нем ничего не было. Ладонь была пуста. Только сейчас я вспомнил, что до этого он не разжимал его ни разу.

Пристально глядя на меня, он сказал:

— Можешь коснуться.

С некоторой опаской я дотронулся кончиками пальцев до его ладони. Я почувствовал холод и увидел, как что-то сверкнуло. В то же мгновение его пальцы сомкнулись. Я ждал. Незнакомец продолжал, как если бы он говорил с ребенком:

— Это диск Одина. У него есть только обратная сторона. Подобного ему нет на всей земле. Пока я владею им, я король.

— Он из золота? — спросил я.

— Не знаю. Это диск Одина, и у него одна-единственная сторона.

Мне неудержимо захотелось завладеть диском. Будь он моим, я обменял бы его на золотой слиток и стал королем.

Я предложил бродяге, которого ненавижу до сей поры:

— У меня есть сундук, полный золотых монет. Топор не сверкает так, как сверкают они. Отдай мне диск Одина, и я отдам тебе этот сундук.

— Не хочу, — сказал незнакомец.

— Тогда, — сказал я ему, — иди своей дорогой.

Он повернулся ко мне спиной. Удара топором в затылок хватило, чтобы он пошатнулся и рухнул, при падении разжав кулак. Снова что-то сверкнуло. Топором я надежно отметил это место, а труп отнес к ручью, который становился все полноводней. И столкнул в него.

Подойдя к дому, я попытался отыскать диск. Но не нашел. Все эти годы я продолжаю искать его.

КНИГА ПЕСКА

...thy rope of sands...

George Herbert[1] *(1593–1623).*

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 more geometrico[2] 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, в сумерках, 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.

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 Валеры и Лютерова, в литературном отношении она хуже других, и экземпляр Вульгаты. Как видите, библий хватает.

---

[1] ...твой песчаный канат... — *Джордж Херберт* (*англ.*).

[2] Геометрическим способом (*лат.*).

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. Это был небольшой том в полотняном переплете. Видно было, что он побывал во многих руках. Я взял книгу. Ее тяжесть была поразительна. На корешке стояло: «Holy Writ»[1] и ниже: «Bombay»[2].

— Должно быть, девятнадцатый век, — заметил я.

— Не знаю. Этого никогда не знаешь, — был ответ.

Я наугад раскрыл книгу. Очертания букв были незнакомы. Страницы показались мне истрепанными, печать была бледная, текст шел в два столбца, как в Библии. Шрифт убористый, текст разбит на абзацы. В верхнем углу стояли арабские цифры. Я обратил внимание, что на четной странице 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 детской рукою.

И тогда незнакомец сказал:

— Рассмотрите хорошенько, вам больше никогда ее не увидеть.

В словах, а не в тоне звучало предостережение.

Я заметил страницу и захлопнул книгу. И тут же открыл ее. Напрасно я искал, страница за страницей, изображение якоря. Скрывая растерянность, я спросил:

— Это священные тексты на одном из языков Индостана, правда?

— 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 наступить на свою тень, дабы не осквернить ее. Он объяснил мне, что его книга называется Книгой Песка, потому что она, как и песок, без начала и конца.

---

[1] «Священное Писание» (*англ.*).

[2] Бомбей (*англ.*).

Он попросил меня найти первую страницу. Я положил левую руку на титульный лист и плотно сомкнутыми пальцами попытался раскрыть книгу. Ничего не выходило, между рукой и титульным листом 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 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 какой-то точке пространства. Если время бесконечно, мы пребываем в какой-то 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 вам, — ответил он и назвал довольно высокую цену.

В соответствии с истиной я ответил, что 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; предла-

гаю вам пенсию, которую только что получил, и Библию Уиклифа с 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. И 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 узнал имени этого человека и больше не видел его.

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 страницы. На одной была выгравирована маска. В верхнем углу стояло число, не помню какое, в девятой степени.

Я никому не показывал свое сокровище. К радости обладания книгой примешивался страх, что ее украдут, и опасение, что она все-таки не бесконечна. Эти волнения усилили мою всегдашнюю мизантропию. У меня еще оставались друзья — я перестал видеться с ними. Пленник книги, я почти не появлялся на улице. Я рассматривал в лупу потертый корешок и переплет и отгонял мысли о возможной мистификации. Я заметил, что маленькие картинки попадаются страниц через двести. Они никогда 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 чудовищен, ничего не меняло. Я чувствовал, что эта книга — порождение кошмара, невыносимая вещь, которая бесчестит и отрицает 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 девятьсот 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.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Предисловие к новеллам, которые еще не прочли, — вещь почти непосильная: приходится затрагивать их сюжеты, а значит — забегать вперед. Поэтому я предпочел эпилог.

Первый рассказ книги снова берется за старую тему двойника, которую разрабатывало — и не раз — всегда удачливое перо Стивенсона. В Англии подобное явление называют fetch, или, на более книжный манер, wraith of living, в Германии — Doppelgaenger. Подозреваю, что одним из первых его прозвищ было alter ego. Эти призрачные фигуры порождает гладь зеркала или воды либо просто память, которая превращает каждого в зрителя и актера одновременно. Собеседники по моему замыслу должны были выглядеть достаточно разными, чтобы оставаться двоими, и достаточно похожими, чтобы казаться одним. Нужно ли объяснять, что я задумал эту историю на берегах реки Чарлз в Новой Англии, чье холодное течение напомнило мне далекое течение Роны?

Любовная тема нередко встречается у меня в стихах, чего не скажешь о прозе, где единственный ее пример — «Ульрика». Читатели, конечно, заметят формальную близость этой новеллы к рассказу «Другой».

Среди рассказов книги «Конгресс» метит выше других. Его тема — предприятие таких масштабов, что в конце концов оно охватывает весь мир и человеческий век. Смутное начало замышлялось по образцу новелл Кафки; в конце я задумывал — и, видимо, напрасно — подняться до озарений Честертона или Джона Беньяна. В жизни я подобных откровений не удостоивался, но мечтать о них мне случалось. По ходу рассказа я, как обычно, прошил его автобиографическими подробностями.

Судьба, которая, как известно, непостижима, не оставляла меня в покое, подталкивая написать что-то вроде посмертной

новеллы Лавкрафта — писателя, всегда казавшегося мне невольной пародией на Эдгара По. В конце концов я уступил: плачевный результат носит название «There are more things».

«Секта тридцати», не опираясь ни на какие документы, выдает себя за изложение одной из возможных ересей.

«Ночь даров» — вероятно, самый простодушный, самый жестокий и самый безудержный рассказ книги.

В «Вавилонской библиотеке» (1941) представлено бесконечное количество книг, в новеллах «Ундр» и «Зеркало и маска» — многовековые литературы, сведенные к единственному слову.

«Утопия уставшего» — по-моему, наиболее скромная и грустная вещь сборника.

Меня всегда поражала озабоченность североамериканцев этической стороной жизни; в «Искушении» я пытаюсь отразить это свойство.

Вопреки Джону Фельтону и Шарлотте Корде, вопреки известному мнению Риверы Индарте («Прикончить Росаса — священный долг каждого») и национальному гимну Уругвая («Дрожи, тиран: готовит Брут кинжал») я не одобряю политических убийств. Как бы там ни было, читающие об убийце-одиночке Авелино Арредондо имеют полное право знать, чем все кончилось. Луис Мельян Лафинур пытался оправдать юношу, но судьи Карлос Фейн и Кристобаль Сальваньяк приговорили его к заточению в одиночной камере сроком на месяц и к пяти годам тюрьмы. Сегодня одна из улиц Монтевидео носит его имя.

Две противоположные и равно непостижимые вещи — предмет двух последних новелл. В «Диске» это Евклидов кружок, у которого только одна сторона, в «Книге Песка» — том, чьи страницы неисчислимы.

Надеюсь, что мои краткие заметки, которые я уже заканчиваю диктовать, не исчерпывают данной книги, а ее сны будут и дальше ветвиться в гостеприимном воображении тех, кто держит сейчас в руках этот томик.

Х. Л. Б.

Буэнос-Айрес, 3 февраля 1975 г.

Из книги

СОКРОВЕННАЯ РОЗА

ПРЕДИСЛОВИЕ

Учение романтиков о вдохновляющей поэтов Музе исповедовали классики; учение классиков о стихотворении как результате интеллектуального расчета провозгласил в 1846 году романтик Эдгар По. Факт парадоксальный. Если не брать одиночные случаи вдохновения во сне — сон пастуха, который передает Беда, знаменитый сон Колриджа — очевидно, что оба учения по-своему правы, только относятся они к разным стадиям процесса. (Под Музой мы разумеем то, что евреи и Мильтон называли Духом, а наша унылая мифология именует Подсознанием.) Со мной все происходит более или менее одинаково. Сначала я различаю некий призрак, что-то вроде острова вдалеке, который превратится потом в рассказ или стихотворение. Таковы начало и конец, но середина от меня скрыта. Если соблаговолят звезды или случай, она постепенно проступит. Но возвращаться к исходной точке в полной темноте придется не раз. Я стараюсь вмешиваться в ход происходящего как можно меньше. Не хочу, чтобы его искажали мои взгляды, которые, в конце концов, мало что значат. Представления об искусстве идей упрощают дело, поскольку никому неизвестно, что у него получится. Автор — допустим, Киплинг — может придумать сказку, но ему не под силу проникнуть в ее мораль. Его долг — быть верным собственному воображению, а не быстротечным обстоятельствам так называемой «реальности».

Литература начинается со стихов и может лишь через несколько столетий дорасти до прозы. Четыреста лет у англосаксов была, как правило, замечательная поэзия и почти зачаточная проза. В начале слово было магическим символом, лишь позднее его измельчило время. Дело поэта — хотя бы

частично вернуть словам их первородную, темную силу. Поэтому у любой строки две задачи: в точности передать случившееся и физически взволновать нас, как волнует близость моря. И как это делает Вергилий:

Tendebanque manus ripae ulterioris amore[1], —

или Мередит:

Not till the fire is dying in the grate
Look we for any kinship with the stars[2], —

либо вот этот александрийский стих Лугонеса, где испанский как будто хочет вернуться в латынь:

Бесчисленным итогом своих невзгод и дней.

Такие стихи за годом год продолжают изменчивый путь в глубинах читательской памяти.

После многих — слишком многих — лет занятий словесностью я так и не обзавелся эстетическим кредо. Да и стоит ли добавлять к естественным рамкам, которые нам предписывает обиход, рамки той или иной теории? Теории, равно как политические и религиозные убеждения, для писателя всего лишь стимул. У каждого они свои. Уитмен с полной правотой отказался от рифмы, для Гюго подобный отказ был бы безумием.

Судя по прочитанным гранкам этой книги, слепота выглядит в ней жалобнее, чем в моей жизни. Конечно, слепота это заточение, но это еще и свобода, благоприятствующее выдумкам одиночество, ключ и алгебра.

Х. Л. Б.

Буэнос-Айрес, июнь 1975 г.

---

[1] Слезы — в природе вещей, повсюду трогает души
Смертных удел (*лат.; перевод С. Ошерова*).

[2] Покуда умирает жар в камине,
Мы ищем души близких среди звезд (*англ.*).

Я

Невидимого сердца содроганье,
Кровь, что кружит дорогою своей,
Сон, этот переменчивый Протей,
Прослойки, спайки, жилы, кости, ткани —
Все это я. Но я же ко всему
Еще и память сабель при Хунине
И золотого солнца над пустыней,
Которое уходит в прах и тьму.
Я — тот, кто видит шхуны у причала;
Я — считанные книги и цвета
Гравюр, почти поблекших за лета;
Я — зависть к тем, кого давно не стало.
Как странно быть сидящим в уголке,
Прилаживая вновь строку к строке.

БРОУНИНГ РЕШАЕТ БЫТЬ ПОЭТОМ

В краснокирпичном лондонском лабиринте
я вдруг понимаю, что выбрал
самое странное из человечьих ремесел
(впрочем, какое из них не странно, на свой манер?).
Словно алхимик,
ищущий в беглой ртути
философский камень,
я призван вернуть избитым словам —
этим игральным костям, гадальным монеткам —
чудесную силу времен,
когда Тор был богом и дрожью,
громом и заклинаньем.
На расхожем наречье дня
мне предстоит в свой срок рассказать о вечном;
заслужить почетную участь —
быть хоть отзвуком байроновской лиры.
Горстка праха, я должен стать нерушимым.
Если женщина примет мою любовь —
мои строки дойдут до десятого неба;
если она отвергнет мою любовь,
я обращу свое горе в песню,
горную реку, звенящую сквозь века.
Моя участь — самозабвенье:
быть мелькнувшим в толпе и тут же стертым лицом,
Иудой, которому Богом
ниспослан удел предателя,
Калибаном в болотной жиже,
наемным солдатом, встречающим свой конец
без трепета и надежды.

Поликратом, сжимающим в страхе
возвращенный пучиной перстень,
затаившим ненависть другом.
Восток мне пошлет соловья, Рим — свой короткий меч.
Маски, смерти и воскрешенья
тысячекратно соткут и распустят мою судьбу,
и, быть может, однажды я стану Робертом Броунингом.

УТВАРЬ

Ставишь лестницу — и наверх.
Не хватает одной ступеньки.
Что найдется на чердаке,
Кроме старого хлама?
Пахнет плесенью.
В слуховое оконце втекает вечер.
Задеваешь плоскую кровлю. Пол прохудился.
Боязно сделать шаг.
Половинка ножниц.
Брошенные инструменты.
Кресло-каталка кого-то из мертвых.
Подставка лампы.
Драный парагвайский гамак с кистями.
Сбруя, бумаги.
Гравюра со штабом Апарисио Саравии.
Старый утюг с углями.
Остановившиеся часы, отломанный маятник рядом.
Пустая пожухлая рама.
Картонная шахматная доска, изувеченные фигурки.
Жаровня с двумя рукоятками.
Тюк из кожи.
Отсыревшая «Книга мучеников» Фокса
со странным готическим шрифтом.
Фото с изображеньем уже любого на свете.
Истертая шкура, когда-то бывшая тигром.
Ключ от потерянной двери.
Что найдется на чердаке,

Кроме старого хлама?
Эти мои слова — монумент забвенью, трудам забвенья.
Прочностью он уступает бронзе
и этим роднится с ними.

ПАНТЕРА

Ей вновь шагать своей стезей короткой,
Своей (о чем не ведает она)
Судьбою, что предопределена
Жемчужине за крепкою решеткой.
Несчетны те, кто побыл и исчез.
Но не исчезнет и не повторится
Пантера, вновь чертящая в темнице
Отрезок, что бессмертный Ахиллес
Когда-то прочертил во сне Зенона.
Холма и луга не увидеть ей
И в свежину дрожащую когтей
Не погрузить, вовек неутоленной.
Что многоликость мира! Не сойти
Ни одному со своего пути.

К СОЛОВЬЮ

В какой тиши староанглийских рощ
Или неисчерпаемого Рейна,
Какою ночью из моих ночей
Коснулся невозделанного слуха
Твой отягченный мифами напев,
О соловей Вергилия и персов?
Тебя до этого не слышал я,
Но наших жизней не разнять вовеки.
Ты означал скитающийся дух
В старинной книге символов. Марино
Назвал тебя сиреною лесов.
Ты пел из тьмы встревоженной Джульетте,
Среди латинских путаных вокабул
И в сосняке другого соловья,
Полугерманца-полуиудея,
С его печалью, пылом и смешком.
Тебя услышал Китс за всех живущих.
И нет ни одного среди имен,
Подаренных тебе, что не хотело б
Стать вровень с этою бессмертной трелью,
Певец ночей. Тебя магометанин
Воображал кипящим от восторга,
Вздымая грудь, пронзенную шипом
Тобой воспетой розы, обагренной
Твоей предсмертной кровью. Век за веком
Ты длишь пустынным вечером свое
Занятие, певец песка и моря,
В самозабвенье, памяти и сказке
Горя в огне и с песней уходя.

ЕСМЬ

Я — из познавших: он лишь прах, похожий
На тех, кто силится, вложив старанье,
Себя увидеть за зеркальной гранью
Или другого (что одно и то же).
Я — из познавших: на земле от века
Забвенье было карою глубокой
И незаслуженной наградой Бога
Для ярости и пыла человека.
Я — тот, кто мерил столькие дороги,
Но трудной, многоликой и единой,
Незримой и всеобщей паутины
Часов и дней не поборол в итоге.
Я был никем и не изведал рвенья
Клинка в бою. Я — эхо, тень, забвенье.

СОН АЛОНСО КИХАНО

Стряхнув свой сон, где за спиной хрипит
Сверкающая саблями погоня,
Он щупает лицо, как посторонний,
И сам не знает, жив или убит.
И разве маги, горяча коней,
Его не кляли под луною в поле?
Безлюдье. Только стужа. Только боли
Его беспомощных последних дней.
Сервантесу он снился, вслед за этим
Ему, Кихано, снился Дон Кихот.
Два сна смешались, и теперь встает
Пережитое сновиденьем третьим:
Кихано снится люгер, давший течь,
Сраженье при Лепанто и картечь.

СИМОН КАРВАХАЛЬ

На ферме в девяностых мой отец
Встречал его. Они не обменялись
И дюжиной скупых, забытых слов.
Отец потом припоминал лишь руку:
Всю кожу левой, с тыльной стороны,
Бугрили шрамы от когтей... В хозяйстве
Занятие у каждого свое:
Один — объездчик, а другой — табунщик,
Тот — молодец орудовать арканом,
А Карвахаль был здешний тигролов.
Бывало, тигр повадится в овчарню
Или во мраке вдруг заслышат рык —
И Карвахаль пускается по следу.
Он брал с собой тесак и свору псов.
В конце концов они сходились в чаще.
Он уськал псов. Огромный желтый зверь
Кидался из кустов на человека,
Чья левая рука сжимала пончо —
Защиту и приманку. Белый пах
Зверь открывал, внезапно ощущая,
Как сталь до самой смерти входит внутрь.
Бой был неотвратим и бесконечен.
И гибель находил один и тот же
Бессмертный тигр. Не стоит поражаться
Уделу Карвахаля. Твой и мой —
Такие же. Но наш извечный хищник
Меняет лики и названья — злоба,
Любовь, случайность или этот миг...

ВТОРОЙ ВАРИАНТ ПРОТЕЯ

Природой полубог и полузверь,
Меж двух стихий на полосе песчаной
Не знал он памяти, что неустанно
Глядится в бездну былей и потерь.
Его мученье было тяжелее:
Знать, что от века запечатлено
Грядущее и замкнуты давно
Врата и судьбы Трои и Ахеи.
Внезапно схваченный в минуту сна,
Он представал пожаром, ураганом,
Пантерой, тигром золоточеканным,
Водой, что под водою не видна.
Ты тоже — воплощенные потери
И ожиданья. Но на миг, в преддверье...

НЕВЕДОМОЕ

Луна не знает, что она луна,
И светится, не ведая об этом.
Песок песку непостижим. Предметам
Не осознать, что форма им дана.
Не сходен мрамор выщербленной гранью
Ни с отвлеченной пешкой, ни с рукой,
Ее точившей. Вдруг и путь людской,
Ведущий нас от радости к страданью, —
Орудие Другого? Он незрим.
Здесь не помогут домыслы о Боге,
И тщетны колебания, тревоги
И плоские мольбы, что мы творим.
Чей лук стрелой, летящею поныне,
Послал меня к неведомой вершине?

БРУНАНБУРГ, ГОД 937

Рядом с тобой — никого.
Я убил человека сегодня ночью.
Он был храбрый и рослый, из славного рода Анлафа.
Меч вошел ему в грудь, немного левей середины.
Он рухнул на землю и стал ничем,
вороньим кормом.
Напрасно ты его ждешь, неведомая подруга.
Его не доставит корабль,
бегущий по желтым водам.
Напрасно твоя рука
будет шарить в утренней дреме.
Постель холодна.
Я убил человека под Брунанбургом сегодня ночью.

СЛЕПОЙ

Кто в зеркалах таится отраженьем,
Когда немею перед амальгамой?
Что за старик безмолвно и упрямо
Глядит из них с усталым раздраженьем?
Во тьме свои безвестные черты я
Ищу рукой... Нежданный отсвет краткий,
И я твои вдруг различаю прядки —
Седые или снова золотые?
«Ты потерял лишь внешние личины», —
Ответит Мильтон на мои вопросы.
Суждение, достойное мужчины,
Но как забыть про книги или розы?
Свое лицо увидевши воочью,
Я знал бы, кто я нынешнею ночью.

1972

Боясь, что предстоящее (теперь —
Исчерпанное) изойдет аркадой
Напрасных, убывающих и смутных
Зеркал, приумножением сует,
Я в полутьме, почти что засыпая,
Молил неведомых богов наполнить
Хоть чем-то или кем-нибудь мой век.
Сбылось. Мне послана Отчизна. Деды
И прадеды служили ей изгнаньем,
Нуждою, голодовками, боями,
Но снова блещет дивная гроза...
Я — не из сонма пращуров, достойных
Строки, переживающей века.
Я слеп, и мне уже восьмой десяток.
Я не Франсиско Борхес, уругваец,
Который пал, приняв две пули в грудь,
И отходил среди людских агоний
В кровавом и смердящем лазарете.
Но Родина, испошлена вконец,
Велит, чтоб темное перо всезнайки,
Поднаторев в ученых исхищреньях
И непривычное к трудам клинка,
Вобрало зычный рокот эпопеи,
Воздвигнув край мой. Время — исполнять.

«ALL OUR YESTERDAYS»[1]

С кем было все, что вспоминаю? С теми,
Кем прежде был? С женевцем, выводящим
В своем невозвратимом настоящем
Латинский стих, что вычеркнуло время?
С тем, кто в отцовском кабинете грезил
Над картой и следил из-за портьеры
За грушевыми тигром и пантерой —
Резными подлокотниками кресел?
Или с другим, туда толкнувшим двери,
Где отходил и отошел навеки
Тот, чьи уже сомкнувшиеся веки
Он целовал, прощаясь и не веря?
Я — те, кто стерт. Зачем-то в час заката
Я — все они, кто минул без возврата.

[1] Все наши прожитые дни (*англ.*).

В ЧУЖОМ КРАЮ
(1977)

Кто-то спешит по тропинкам Итаки,
Забыв о своем царе, много лет назад
Уплывшем под Трою;
Кто-то думает о родовом участке,
Новом плуге и сыне
И, верно, счастлив.
Я, Улисс, на краю земли
Сходил во владенья Аида,
Видел тень фиванца Тересия,
Разделившего двух переплетшихся змей,
Видел тень Геракла,
Охотящуюся в лугах за тенями львов,
Тогда как Геракл — среди богов на Олимпе.
Кто-то сейчас повернул на Боливара
либо на Чили,
Счастливый или несчастный.
Если бы это был я!

ЗЕРКАЛУ

Зачем упорствуешь, двойник заклятый?
Зачем, непознаваемый собрат,
Перенимаешь каждый жест и взгляд?
Зачем во тьме — нежданный соглядатай?
Стеклом ли твердым, зыбкой ли водой,
Но ты везде, извечно и вовеки —
Как демон, о котором учат греки, —
Найдешь, и не спастись мне слепотой.
Страшней тебя не видеть, колдовская,
Чужая сила, волею своей
Приумножающая круг вещей,
Что были нами, путь наш замыкая.
Уйду, а ты все будешь повторять
Опять, опять, опять, опять, опять...

МОИ КНИГИ

Мои (не знающие, кто я) книги —
Такой же я, как и черты лица
С бесцветными глазами и висками,
Которое пытаю в зеркалах
И по которому веду ладонью.
Не без понятной грусти признаю,
Что все, чем жив, останется на этих
Листках, не ведающих про меня,
А не других, перебеленных мною.
Так даже лучше. Голоса умерших
При мне всегда.

ТАЛИСМАНЫ

Экземпляр первопечатной Снорриевой «Эдды»,
опубликованной в Дании.
Пять томов шопенгауэровских «Сочинений».
«Одиссея» Чапмена в двух томах.
Сабля, сражавшаяся в глуши.
Мате с подставкой-змеей, привезенный
прадедом из Лимы.
Стеклянная призма.
Камень и веер.
Стертые дагерротипы.
Деревянный глобус, подарок Сесилии Инхеньерос,
доставшийся ей от отца.
Палка с выгнутой ручкой, видавшая степи Америки,
Колумбии и Техаса.
Набор металлических столбиков с приложеньем
дипломов.
Берет и накидка почетного доктора.
«Мысли» Сааведры Фахардо, пахнущие
испанской краской.
Память об одном рассвете.
Стихи Марона и Фроста.
Голос Маседонио Фернандеса.
Любовь и слова двух-трех человек на свете.
Верные мои талисманы, но и они не помогут от тьмы,
о которой лучше молчать, о которой
поклялся молчать.

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 духа, обращенного дымком
И заключенного в кувшин из меди,
И обещанье, данное в ночи.
Какие чудеса таит сознанье!
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.

БЕЛАЯ ЛАНЬ

Из английских баллад, с их лужаек зеленых,
Из-под кисточки персов, из смутного края
Прежних дней и ночей, их глубин потаенных,
Ты явилась под утро, сквозь сон мой шагая?
Беглой тенью прошла на закате неверном
И растаяла в золоте через мгновенье —
Полувоспоминание, полузабвенье,
Лань, мелькнувшая зыбким рисунком двухмерным.
Бог, что правит всем этим диковинным сущим,
Дал мне видеть тебя, но не быть господином;
На каком повороте в безвестном грядущем
Встречусь я с твоим призраком неуследимым?
Ведь и я только сон, лишь чуть более длинный,
Чем секундная тень, что скользит луговиной.

THE UNENDING ROSE[1]

Сусане Бомбаль

Когда Иран в шестом столетье хиджры
Увидел с минаретов черный рой
Щетинящейся пиками пустыни,
Аттар из Нишапура посмотрел
На розу и сказал, почти неслышно,
Как бы мечтая, а не говоря:
— Твой смутный мир в моих ладонях. Время
Сминает и не замечает нас
В глухом саду закатною порою.
Я влажным ветром чувствую тебя.
Приливом аромата ты доходишь
К лицу склонившегося старика,
Который знал тебя гораздо раньше,
Чем видел в детстве на картинках снов
Или дорожках утреннего сада.
Ты светишься то белизною солнца,
То золотом луны, то багрецом
Клинка, неколебимого в победах.
Я слеп и неучен, но понимаю:
Пути неисчерпаемы. Во всем
Таится все. Ты — музыка и небо,
Чертоги, духи, реки, — потайная,
Бездонная, вневременная роза,
Господень дар безжизненным зрачкам.

[1] Бесконечная роза (*англ.*).

Из книги

ПРЕДИСЛОВИЯ

ПРЕДИСЛОВИЕ ПРЕДИСЛОВИЙ

Думаю, нет нужды объяснять, что «Предисловие предисловий» в данном случае — не риторическая фигура, выражающая превосходную степень на манер еврейской Песни Песней (как о том пишет Луис де Леон), Ночи Ночей или Царя Царей. Речь всего лишь о страничке перед собранными теперь для издательства Торреса Агуэро, а прежде разрозненными предисловиями, которые были написаны между 1923 и 1974 годами. То есть попросту о предисловии, только, скажем так, возведенном в квадрат.

Году в двадцать шестом я взял на себя грех выпустить книгу эссе, название которой не хочу вспоминать и которую Валери Ларбо — вероятно, чтобы сделать приятное нашему общему другу Рикардо Гуиральдесу — похвалил за разнообразие тем, названное им тогда отличительной чертой латиноамериканских авторов. У этого факта есть своя история. На Тукуманском конгрессе мы решили отказаться от общей с испанцами судьбы и взяли на себя задачу создать по примеру Соединенных Штатов Америки собственную традицию. Искать ее в той стране, с которой мы только что порвали, было бы явной нелепостью; искать ее в воображаемой местной культуре значило бы вещь не столько непосильную, сколько абсурдную. Как и следовало ожидать, мы выбрали Европу, а конкретно — Францию (даже американец По пришел к нам через Бодлера и Малларме). Если не говорить об испанской крови и языке, тоже своего рода традициях, Франция повлияла на нас как ни одна другая страна в мире. Латиноамериканский модернизм, двумя столицами которого, по Максу Энрикесу Уренье, были Мехико и Буэнос-Айрес, обновил большинство литератур, чьим общим орудием служила испанская речь, и непредставим без Гюго и Верлена. Затем он пересек океан и вдохновил известных

поэтов Испании. Во времена моего детства невладение французским почти что приравнивалось к неграмотности. Со временем мы перешли от французского к английскому, а от него — к полному безъязычию, включая родной испанский.

Перечитывая теперь этот томик, я вижу в нем гостеприимство какого-то другого человека, который по понятным причинам изгладился у меня из памяти. Свой отзвук на страницах книги нашли дым и огонь Карлейля, породившего нацизм, рассказы Сервантеса, которому еще только грезится второй том «Дон Кихота», бесподобная мифология Факундо, необъятный, как материк, голос Уитмена, щедрые выдумки Валери, шахматное искусство сновидца Кэрролла, элеатские отсрочки Кафки, подробные небеса Сведенборга, шум и ярость Макбета, полная юмора мистика Маседонио Фернандеса и полная отчаяния мистика Альмафуэрте. Я внимательно и придирчиво перечитывал тексты, но вчерашний «я» отличается от меня сегодняшнего, поэтому кое-где я позволил себе постскриптум, подтверждающий или опровергающий сказанное прежде.

Насколько знаю, теорию предисловий еще никто не написал. Это упущение не должно нас удручать, поскольку суть дела известна каждому. В беспросветном большинстве случаев предисловие находится где-то между застольной здравицей и надгробной речью, а потому переполнено самыми безответственными преувеличениями, которые недоверчивый читатель воспринимает как жанровую условность. Другие образцы — вспомним незабываемый труд, предпосланный Вордсвортом второму изданию «Lyrical Ballads»[1], — провозглашают и обосновывают эстетическое кредо автора. Увлекательное и немногословное предисловие Монтеня не менее замечательно, чем вся его замечательная книга. Вступительные главы ко многим вещам, которые не захочет стереть время, стали неотъемлемой частью текста. Первая в «Тысяче и одной ночи» (или, как настаивал Бертон, «Тысяче ночей и одной ночи») сказка о шахе, каждое утро отправлявшем очередную супругу на казнь, ничем не уступает последующим; знакомство с паломниками, чья благочестивая кавалькада будет потом излагать разноголосые «Кентерберийские рассказы», многие

[1] «Лирические баллады» (*англ.*).

находили самой живой частью тома. У елизаветинцев в роли пролога выступал актер, излагавший содержание драмы. Не знаю, уместно ли здесь поминать ритуальные призывы в зачине эпических поэм наподобие «Arma virumque cano»[1], счастливо повторенного потом Камоэнсом:

As Armas e os Baroes assignalados...

При благосклонности звезд пролог может из низшей формы тоста превратиться в своеобразную ветвь литературной критики. Каких благоприятных или сокрушительных оценок удостоятся мои предисловия, охватывающие столько мнений и лет, судить не мне.

Перечитывание этих забытых страниц навело меня на мысль о другой, более оригинальной и интересной книге, за которую и предлагаю взяться всем желающим. Думаю, здесь нужны более умелые руки и усердие, которого у меня уже нет. В тысяча восемьсот тридцатых годах Карлейль придумал в «Сарторе Резартусе» немецкого профессора, напечатавшего ученый труд по философии одежды, который он, Карлейль, частично перевел и, не без некоторой перелицовки, прокомментировал. Рисующаяся мне сейчас книга — нечто в этом роде. Она состояла бы из предисловий к несуществующим книгам. В ней могли бы обильно цитироваться образцовые места из этих гипотетических сочинений. Существуют сюжеты, предназначенные не столько для кропотливого описания, сколько для досугов воображения или снисходительной беседы, — именно такие сюжеты составили бы неощутимую основу тех ненаписанных страниц. Представляю, как мы сопроводили бы подобным прологом Кихота, или Кихано, о котором до сих пор неизвестно, кто он — никудышный бедняга, который во сне видит себя доблестным рыцарем, окруженным злыми волшебниками, или окруженный злыми волшебниками доблестный рыцарь, который во сне видит себя никудышным беднягой. Стоило бы, разумеется, исключить любые образцы пародии или сатиры, оставив только такие сюжеты, которые приемлемы и приятны для ума.

Х. Л. Б.

Буэнос-Айрес, 26 ноября 1974 г.

[1] Битвы и мужа пою (*лат.*; *перевод С. Ошерова*).

РЭЙ БРЭДБЕРИ
«МАРСИАНСКИЕ ХРОНИКИ»

Во втором столетии нашей эры Лукиан Самосатский создал свою «Правдивую историю», куда, наряду с прочими чудесами, включил описание селенитов, которые (по свидетельству правдивого историка) чешут и ткут металлы и стекло, могут вынимать и вставлять себе глаза, а питаются нектаром воздуха, иначе говоря — выжатым из воздуха соком. Лудовико Ариосто в начале шестнадцатого века придумал рыцаря, находящего на Луне все, растраченное на Земле: слезы и вздохи влюбленных, время, потерянное в азартных играх, неисполненные замыслы и несбывшиеся желания. В следующем столетии Кеплер составил свой «Somnium Astronomicum»[1], описав как бы прочитанную им во сне книгу, где многословно воспроизвел мироустройство и обычаи населяющих Луну змей, которые укрываются от дневной жары в глубоких пещерах и выползают из них только на закате. Между первым и вторым воображаемым путешествием лежат тринадцать столетий, между вторым и третьим — сто лет. Два первых — ни за что не отвечающие и дающие себе полную волю выдумки, третье отягощено стремлением к правдоподобию. Причина понятна. Лукиану и Ариосто путешествие на Луну казалось символом и прообразом невозможного, вроде черных лебедей для латинского языка; Кеплер, как и мы, уже видит в нем одну из возможностей. Разве изобретатель всемирного языка Джон Уилкинс не издает в те же годы свое «Открытие жизни на Луне, рассуждение, имеющее целью убедить в вероятности другого обитаемого мира на другой планете» с приложением «Рассуждения о возможности межпланетного путе-

[1] «Астрономический сон» (*лат.*).

шествия»? В «Аттических ночах» Авла Геллия пифагореец Архит изготовляет деревянного голубя, умеющего летать; Уилкинс предсказывает такое же или похожее устройство, способное однажды доставить нас на Луну.

Предсказывая возможное или вероятное будущее, кеплеровский «Somnium Astronomicum», по-моему, предвосхищает новый повествовательный жанр, который в Северной Америке зовут «science-fiction», или «scientifiction»[1], и замечательный образец которого дает в своих «Хрониках» Рэй Брэдбери. Их тема — завоевание и колонизация другой планеты. Это многотрудное предприятие людей завтрашнего дня кажется сегодня достаточно нелепым; однако Брэдбери (безотчетно и, может быть, следуя внутреннему голосу) предпочел для своего рассказа элегический тон. Марсиане, отвратительные в начале, вызывают у него жалость, становясь жертвами завоевателей. Земляне побеждают, но автор не радуется их триумфу. С грустью и разочарованием говорит он о грядущем распространении человеческого рода по красной планете, пророчески показывая нам перекатывающиеся голубые пески безжизненной пустыни, шахматные руины городов, желтые закаты и старые лодки, беспомощно распластанные на песке.

Иные авторы тщательно документируют будущее, но им не веришь, всякую секунду помня, что перед тобой — литературная условность. Брэдбери упоминает 2004 год, и мы чувствуем на себе груз, усталость, бесконечное и беспорядочное нагромождение прошлого — «dark backward and abysm of Time»[2], говоря словами шекспировского стиха. Уже Возрождение, устами Джордано Бруно и Фрэнсиса Бэкона, заметило, что настоящие «древние» это мы, а не герои Ветхого Завета и гомеровских поэм.

Как, спрашиваю я себя, закрывая книгу, этот человек из Иллинойса добился того, что эпизоды завоевания другой планеты наполняют меня чувством такого страха и потерян-

---

[1] «Scientifiction» — словесный уродец, в котором срослись прилагательное «scientific» и существительное «fiction». Забавно, что наш язык в подобном словотворчестве нисколько не отстает: Марсело дель Масо упоминает об оркестрах, как он выражается, «британцыган» (британцы + цыгане), а Поль Груссак — о «японкрасотках», наводняющих музей братьев Гонкур.

[2] В глубокой бездне времени... (*англ.; перевод М. Донского*).

ности? Чем меня могут трогать — и трогать до самой глубины — подобные фантазии?

Любая литература (набираюсь я сил ответить на собственный вопрос) — это сцепление символов; главных вещей в жизни совсем не много, и совершенно не важно, прибегнет ли писатель для рассказа о них к помощи «фантастики» или «реальности», Макбета или Раскольникова, вторжения в Бельгию в августе четырнадцатого года или вторжения на Марс в 2004-м. Что может значить новизна или новинка в таком жанре, как «science-fiction»? В свою фантасмагорическую на первый взгляд книгу Брэдбери перенес нескончаемые и пустые воскресные дни иллинойсской глубинки, американскую скуку, собственную потерянность, как до него это сделал в своей «Главной улице» Синклер Льюис.

Вероятно, «Третья экспедиция» — самая пугающая история сборника. Ее ужас, по-моему, метафизического свойства: природа пришельцев, посетивших капитана Джона Блэка, остается читателям не до конца понятной, отсюда и беспокоящая мысль, что мы тоже не знаем ни кто мы такие, ни какими нас видит Господь Бог. Я бы еще выделил рассказ под названием «Марсианин» — увлекательную вариацию мифа о Протее.

Году в 1909-м, в большом доме, которого уже давно нет на свете, я, завороженный ужасом, прочел уэллсовских «Первых людей на Луне». «Хроники» Брэдбери, совсем иные по замыслу и складу, позволили мне в эти последние осенние дни 1954 года снова пережить тогдашний сладкий страх.

1955

Постскриптум 1974 года. С неожиданным восхищением перечитываю «Гротески и арабески» (1840) Эдгара По, вместе намного превосходящие каждый отдельный включенный в них рассказ. Брэдбери наследует неисчерпаемое воображение учителя, удерживаясь от его напыщенного, местами попросту непереносимого слога. Чего, увы, не скажешь о Лавкрафте.

АДОЛЬФО БЬОЙ КАСАРЕС
«ИЗОБРЕТЕНИЕ МОРЕЛЯ»

В 1882 году Стивенсон заметил, что английские читатели относятся к сюжетным перипетиям с известным пренебрежением и считают куда большим искусством роман без сюжета или с исчезающе слабым, атрофированным сюжетом. Хосе Ортега-и-Гасет («Дегуманизация искусства», 1925) пытается обосновать подмеченное Стивенсоном и на странице 96 утверждает, будто «изобрести приключение, которое сумеет затронуть самые высокие чувства, сегодня чрезвычайно трудно», а на странице 97 — будто изобрести его «практически невозможно». На остальных страницах, почти на всех своих остальных страницах, он выступает адвокатом так называемого «психологического» романа, а способность наслаждаться приключениями именует никчемной или ребяческой. Таково было общее мнение в 1882 и 1925 годах, таково оно и в 1940-м. Некоторые писатели (и среди них я рад назвать Адольфо Бьоя Касареса) не видят резона с этим соглашаться. Коротко изложу мотивы их несогласия.

Первый (чью внешнюю парадоксальность я не собираюсь ни выпячивать, ни смягчать) — это четкость, неотъемлемая от романа приключений. Роман характеров, «психологический» роман, тяготеет к аморфности. Русские романисты и ученики русских романистов до оскомины ясно доказали, что в таком романе возможно все: персонажи, кончающие с собой от счастья, и убийцы по доброте душевной; герои, настолько любящие друг друга, что расстаются навсегда, доносчики по страсти или из самоуничижения... В конце концов, эту абсолютную свободу уже не отличишь от абсолютного произвола. С другой стороны, «психологический» роман силится быть еще и «реалистическим»: он хочет, чтобы мы забыли о его искусственной, словесной природе, и всякое никчемное уточне-

ние (или всякое дряблое отступление) обращает в новую правдоподобную деталь. У Марселя Пруста попадаются страницы и даже целые главы, в которых литературной выдумки нет и на грош и перед которыми смиряешься так же бессознательно, как перед пресностью и скукой будней. Приключенческий роман, напротив, не выдает себя за описание реальности: это искусственный предмет, любая деталь в нем должна быть оправдана. Боязнь растечься в незатейливом разнообразии эпизодов требует от авторов «Золотого осла», «Дон Кихота» или семи Синдбадовых путешествий четкого сюжета.

Я привел мотив интеллектуального порядка; есть и другие, эмпирические. Все с грустью жалуются на наш век, неспособный придумывать интересные сюжеты; никто не осмелится показать, что если этот век в чем и превосходит предыдущие, так это как раз в изобретении сюжетов. Стивенсон — писатель более пылкий, более разнообразный, более проницательный и, может быть, более достойный нашей безраздельной дружбы, чем Честертон, но выстраиваемые им сюжеты слабее. Ночами, полными скрупулезного ужаса, Де Куинси углублялся в самое средоточие лабиринтов, но так и не отчеканил свои картины unutterable and self-repeating infinities[1] в виде фабул, способных равняться с Кафкой. Ортега-и-Гасет справедливо отметил, что «психология» Бальзака нас уже не удовлетворяет, но ровно то же он мог бы сказать о его сюжетах. Шекспиру и Сервантесу нравился двойственный образ девушки, которая, не теряя красоты, выдает себя за юношу; подобный ход больше не работает. Я считаю себя свободным от фетишистского преклонения перед современностью, от иллюзии, будто вчерашнее по самой своей сути чем-то отличается от нынешнего и непохоже на завтрашнее; тем не менее я признаю, что ни одна другая эпоха не может похвалиться романами с таким замечательным сюжетом, как «The Turn of the Screw», «Der Prozess», «Le Voyageur sur la Terre»[2] и как этот, который удалось придумать в Буэнос-Айресе Адольфо Бьою Касаресу.

---

[1] Невыразимые и повторяющиеся беспредельности (*англ.*).

[2] «Поворот винта» (*англ.*); «Процесс» (*нем.*); «Путешественник по земле» (*франц.*).

Детективные истории — еще один типичный жанр века, неспособного-де изобретать сюжеты, — рассказывают о загадочных событиях, которые затем удостоверяются и растолковываются событием вполне понятным; Адольфо Бьой Касарес счастливо справился на этих страницах с задачей более трудной. Он разворачивает своего рода Одиссею диковин, к которым, кажется, не подобрать другого ключа, кроме галлюцинации или символа, и целиком объясняет их на основе одного фантастического, но не сверхъестественного допущения. Из боязни дать поспешную или частичную подсказку я не стану останавливаться на сюжете и множестве тончайших хитростей исполнения. Скажу только, что Бьой дает новую, чисто литературную разработку понятия, которое опровергали Августин и Ориген, которое отстаивал Луи Огюст Бланки и которое с незабываемой музыкальностью передал Данте Габриэль Россетти:

> I have been here before,
> But when or how I cannot tell:
> I know the grass beyond the door,
> The sweet keen smell,
> The sighing sound, the lights around the shore...[1]

Рассчитанное воображение — нечастый, скажу больше, редчайший гость в испаноязычной словесности. Классики впадали в аллегорию, в сатирические преувеличения сатиры, а иногда — попросту в словесный разлад; из недавних лет могу вспомнить лишь некоторые рассказы из «Чуждых сил» и одну-другую новеллу несправедливо забытого Сантьяго Дабове. Так что «Изобретение Мореля» (заглавие которого с сыновним чувством отсылает к другому изобретателю-островитянину, доктору Моро) приносит в наши края и наш язык новый жанр.

Я обсуждал с автором сюжетные детали; сегодня я увидел сюжет целиком и думаю, что не впаду в ошибку или ходульность, назвав его безупречным.

1940

---

[1] Мне этот край — родной.
Все это было (век назад?):
Трава под каменной стеной
И острый аромат,
Вздыхавший вал, маяк ночной... (*англ.*).

ПОЛЬ ВАЛЕРИ
«ПРИМОРСКОЕ КЛАДБИЩЕ»

Вряд ли есть проблема, до такой степени неразлучная с литературой и ее скромными таинствами, как проблема перевода. Неостывшая рукопись несет на себе все следы хронической забывчивости и тщеславия, страха исповедаться в мыслях, которые, скорее всего, окажутся банальностью, и зуда оставить в заветной глубине нетронутый запас темноты. Полная противоположность этому — перевод, почему и лучшего примера для споров об эстетике не подберешь. Оригинал, которому он намерен следовать, — это совершенно ясный текст, а не загадочный лабиринт погибших замыслов или невольный соблазн мелькнувшего озарения — не так ли? Бертран Рассел определяет предмет как относительно замкнутую и самодостаточную совокупность возможных впечатлений; если иметь в виду неисчислимые отзвуки слова, то же самое можно сказать о тексте. В таком случае перевод есть всегда частичный, но этим и драгоценный документ пережитых текстом превращений. Что такое все переложения «Илиады» от Чапмена до Маньяна, если не различные развороты одного длящегося события, если не долгая, наудачу разыгранная историей лотерея недосмотров и преувеличений? И вовсе не обязательно переходить с языка на язык; ту же раскованную игру пристрастий можно видеть и в одной литературе. Думать, будто любая перетасовка составных частей заведомо ниже исходного текста, — то же самое, что считать черновик А непременно хуже черновика Б, тогда как оба они — попросту черновики. Понятие окончательного текста — плод веры (или усталости).

Предвзятая мысль о неизбежных несовершенствах перевода, отчеканенная в известной итальянской поговорке, связана с одним: мы не способны всегда и везде сохранять полную сосредоточенность. Поэтому стоит повторить тот удачный текст

несколько раз, и он уже кажется безусловным и наилучшим. Юм, помнится, отождествлял причину с неуклонно повторяющейся последовательностью событий[1]. Даже весьма посредственный фильм утешительно совершенствуется к следующему просмотру — в силу всего лишь жестокой неизбежности повторения. А для знаменитых книг достаточно и первого раза: мы ведь взялись за них, уже зная, что они знаменитые. Осмотрительное предписание «перечитывать классиков» в простоте своей высказывает истинную правду. Не знаю, достаточно ли хороша фраза: «В некоем селе ламанчском, которого названия у меня нет охоты припоминать, не так давно жил-был один из тех идальго, чье имущество заключается в фамильном копье, древнем щите, тощей кляче и борзой собаке» — для уст бесстрастного божества, но твердо знаю одно: любое ее изменение — святотатство, и другого начала «Дон Кихота» я себе представить не могу. Сервантес, скорей всего, обходился без подобных предрассудков, а может быть, и самой фразе никакого значения не придавал. Для нас же и мысль об ином варианте непереносима. Приглашаю, однако, рядового латиноамериканского читателя — mon semblable, mon frère[2] — распробовать пятую строфу перевода Нестора Ибарры, и он почувствует, что лучше строки

Как зыблемы прибрежья шумных вод[3] —

придумать трудно, а подражание ей Поля Валери в виде

Le changemant des rives en rumeur, —

увы, не передает латинского вкуса фразы во всей полноте. Отстаивать с пеной у рта противоположную точку зрения значит нацело отвергать идеи Валери во имя верности случайному человеку, который их сформулировал.

Из трех испанских переводов «Cimetière»[4] только нынешний в точности следует метрике оригинала. Не позволяя себе

---

[1] Одно из названий петуха у арабов — отец зари: подразумевается, что он порождает ее своим кличем.

[2] Двойник мой, мой собрат (*франц.*).

[3] Перевод здесь и далее С. Шервинского. (*Примеч. пер.*)

[4] «Кладбище» (*франц.*).

других настойчивых вольностей, кроме инверсии (а ею не пренебрегает и Валери), переводчик ухитряется находить счастливые соответствия знаменитому оригиналу. Приведу лишь одну предпоследнюю, в этом смысле — образцовую, строфу:

Так! Море, бред, таимый и пространный,
Пантеры шкура и хитон, издранный
Подобьем солнц, их сонмами в огне,
О Гидра, — пьян твоим лазурным телом,
Кусающим свой хвост в сиянье белом,
В смятении, подобном тишине.

«Подобье» соответствует французскому «idoles», а «белое сиянье» даже звуком передает авторское «étincelante».

Два слова о самой поэме. Аплодировать ей было бы странно, искать огрехи — неблагодарно и неуместно. И все же рискну отметить то, что, увы, приходится считать изъяном этого гигантского адаманта. Я имею в виду вторжение повествовательности. Лишние второстепенные детали — хорошо поставленный ветер, листья, которые мешает и шевелит как бы сам бег времени, обращение к волнам, пятнистые тюлени, книга — внушают совершенно не обязательную тут веру в происходящее. Драматизированный разговор с собой — монологи Броунинга, «Симеон Столпник» Теннисона — без подобных деталей немыслим. Другое дело — чисто созерцательное «Кладбище». Привязка его к реальному собеседнику, реальному пространству, реальным небесам — полная условность. Мне скажут, каждая деталь здесь символически нагружена. Но именно эта нарочитость и бросается в глаза, вроде налетевшей в третьем действии «Лира» бури, сопровождающей бессвязные проклятия короля.

В пассажах о смерти Валери приближается, я бы сказал, к чему-то испанскому; не то чтобы подобные раздумья составляли исключительную принадлежность одной этой страны — без них не обходится ни одна литература, — но потому, что они, может быть, вообще единственная тема испанской поэзии.

Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,

Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu[1].

И все-таки сходство обманчиво. Валери оплакивает утрату обожаемого и неповторимого; испанцы — гибель амфитеатров Италики, инфантов Арагона, греческих стягов, войск под каким-нибудь Алькасарквивиром, стен Рима, надгробий королевы нашей госпожи доньи Маргариты и других общепринятых чудес. На этом фоне семнадцатая строфа, ведущая главную тему — тему смертности — и спокойно, в античном духе вопрошающая:

Chanterez-vous quand serez vaporeuse?[2] —

звучит так же пронзительно, незабываемо и смиренно, как Адрианово

Animula vagula blandula[3].

В раздумьях об этом — весь человек. Непросвещенность мысли — черта общая. Но если надгробные изображения и заклинания обращены разве что к отсутствующему вниманию мертвецов, то литература век за веком оплакивает потерю самой этой притягательной и послушной тьмы — единственного нашего достояния. Потому и юридические удостоверения правоверия со всей их жестокой дозировкой проклятий и апофеозов столь же противопоказаны поэзии, как единогласный атеизм. Христианская поэзия питается нашим зачарованным неверием, нашим желанием верить, будто кто-то в ней еще не разуверился до конца. Ее поборники, соучастники наших страхов — Клодель, Хилер Беллок, Честертон — драматизируют воображаемые поступки удивительного вымышленного персонажа, католика, чей говорящий призрак мало-

[1] Визг защекоченной отроковицы,
Глаза, уста и влажные ресницы,
У пламени играющая грудь,
У губ сверканье крови в миг сближенья,
Последний дар и пальцев противленье —
Все, все земле должно себя вернуть (*франц.*).

[2] Петь будешь ли, как обратишься паром? (*франц.*).

[3] Душенька бездомная и слабая (*лат.*).

помалу заслоняет их самих. Они такие же католики, как Гегель — Абсолютный Дух. Переносят свои вымыслы на смерть, наделяя ее собственной неизъяснимостью, и та становится тайной и бездной. На самом деле от нее здесь разве что непоколебимая уверенность: ни надежда, ни отрицание ей несвойственны. Она-то и знать не знает о ласковой ненадежности живого — обо всем том, что изведали на себе апостол Павел, сэр Томас Браун, Уитмен, Бодлер, Унамуно и, наконец, Поль Валери.

1932

ФРЭНСИС БРЕТ ГАРТ
«КАЛИФОРНИЙСКИЕ РАССКАЗЫ»

Даты созданы для забвения, но связывают людей со временем и влекут за собой нескончаемые отзвуки смысла.

Как почти все писатели его страны, Фрэнсис Брет Гарт родился на востоке. Это произошло в Олбани, столице штата Нью-Йорк, 25 августа 1836 года. Восемнадцатилетним он впервые попал в Калифорнию, принесшую ему известность и по нынешний день связанную с его именем. Здесь он стал горняком и журналистом. Здесь пародировал забытых сегодня поэтов и написал рассказы, которые составили настоящий том и выше которых он потом ничего не создал. Взял под свое крыло Марка Твена, быстро забывшего его доброту. Был консулом Соединенных Штатов в Крефельде (Пруссия), в Глазго и Шотландии. Умер Брет Гарт в Лондоне в 1902 году.

После 1870 года он, при равнодушии или попустительстве читателей, не занимался ничем, кроме подражания самому себе.

Наблюдая, убеждаешься, что в жизни действует грустный закон: справедливость по отношению к одному писателю означает несправедливость ко всем прочим. Чтобы превознести По, Бодлер категорически ниспровергает Эмерсона (мастерство которого куда выше); чтобы превознести Эрнандеса, Лугонес обвиняет остальных гаучистских авторов в незнании жизни гаучо; чтобы превознести Марка Твена, Бернард Де Вото обозвал Брет Гарта «литературным жуликом» («Mark Twain's America»[1], 1932). Левисон в своей «Story of American Literature»[2] тоже пишет о Брет Гарте с пренебрежением. При-

[1] «Америка Марка Твена» (*англ.*).

[2] «История американской литературы» (*англ.*).

чина здесь, насколько понимаю, исторического порядка: североамериканская литература нашего времени избегает подозрений в чувствительности и нетерпима к любому писателю, которому может подойти этот эпитет. Она открыла для себя литературные достоинства жестокости и уверена, что в девятнадцатом веке жители Северной Америки подобными достоинствами не обладали. К счастью или к несчастью. (Другое дело — мы: мы уже тогда могли предъявить «Оступившуюся» Аскасуби, «Бойню» Эстебана Эчеверрии, убитого негра из «Мартина Фьерро» и не баловавшие разнообразием сцены зверств, которые во множестве производил на свет Эдуардо Гутьеррес...) Джон Мейси в 1912 году отмечал: «Наша словесность лицемерна, искусственна, хрупка, слащава... Одиссей, одолевавший исполинские реки и опасные моря, коллекционирует сегодня японские гравюры. Ветеран войны между Севером и Югом успешно соревнуется с госпожой Марией Корелли. Обветренный покоритель пустынь принимается сочинять песенки и поет о садочках и розах». Решимость не быть слезливым, а быть, помогай Бог, свирепым имела два следствия: взлет hard-boiled writers[1] (Хемингуэй, Колдуэлл, Фаррел, Стейнбек, Джеймс Кейн) и уценку множества посредственных писателей, а также нескольких перворазрядных — Лонгфелло, Хоуэллса, Брет Гарта.

Ясно одно: к Южной Америке эта полемика не относится. Какими бы тяжелыми, может быть, даже неустранимыми изъянами мы ни страдали, романтизма среди них нет. Поэтому я искренне верю, что мы вполне можем обращаться и к Брет Гарту, и к самому прилипчивому, невразумительному из немцев без боязни заразиться вышеупомянутым неизлечимым недугом. Кроме того, я верю, что романтизм Брет Гарта — неподдельный. В отличие от иных учений, романтизм ведь не просто стиль живописи и литературы — это стиль жизни. История романтизма может обойтись без поэм Байрона, но немыслима без его бурной жизни и блистательной смерти. Судьба героев Гюго переполнена невероятными перипетиями — ровно такими же, как судьба поручика артиллерии Бонапарта. Брет Гарт был романтиком, но романтиком

[1] Крутые писатели (*англ.*).

была реальность, за которой следовали его рассказы: бездонный континент, вместивший столько мифологий, континент пехотных бросков Шермана и полигамной теократии Брайема Янга, золотоносного Запада и бизонов за чертой заката, тревожных лабиринтов Эдгара По и необъятного голоса Уолта Уитмена.

Фрэнсис Брет Гарт набегами бывал на калифорнийских месторождениях вплоть до 1858 года. Обвиняющие его в том, что он был не слишком усидчивый горняк, забывают: будь он и впрямь усидчив, он, вероятно, не стал бы писателем или взялся бы за другие темы, поскольку привычные материи мало кого вдохновляют.

Вошедшие в настоящий том рассказы первоначально публиковались в «Overland Monthly». В начале 1869 года Диккенс прочитал из них один — неотразимых и, может быть, бессмертных «Outcasts of Poker Flat»[1]. В складе письма он обнаружил сходство со своим, но щедро похвалил «тонкую обрисовку характеров, неизбитость темы, общее исполнение, чудесное чувство целого» (Джон Форстер, «The life of Charles Dickens»[2], II, 7). Не было недостатка — ни тогда, ни позже — и в иных знаках восхищения. Сошлюсь на свидетельство книгочея Эндрю Лэнга, который, исследуя истоки первых киплинговских рассказов, находил их у Жип и Брет Гарта; или другое, еще более значимое и принадлежавшее Честертону, который, тем не менее, начисто отрицал в своих трудах влияние Америки.

Чем обсуждать эти оценки, на мой взгляд, полезней отметить особенность, которую Брет Гарт разделял с Честертоном и Стивенсоном: они изобрели (и всегда энергично подчеркивали) запоминающуюся зрительную деталь. Может быть, самая необычная и самая удачная из них — та, о которой я прочел десятилетним и которая, уверен, будет сопровождать меня до конца дней: белая с черным карта, недрогнувшим ножом прибитая к стволу гигантского дерева над трупом Джона Окхэрста, профессионального шулера.

1946

---

[1] «Изгнанники Покер-Флета» (*англ.*).

[2] «Жизнь Чарлза Диккенса» (*англ.*).

АЛЬБЕРТО ГЕРЧУНОФФ «ВОЗВРАЩАЯСЬ К ДОН КИХОТУ»

Унылое, ледяное бессмертие — удел эфемерид, словарей и статуй; приветливая, теплая вечность — участь тех, кто продолжается в памяти и обиходе людей, став героями сердечных рассказов и крылатых реплик. Литературный дар Альберто Герчуноффа неоспорим, но по складу своей известности он был не просто писателем. Не ставя такой цели и, скорей всего, даже не задумываясь, он воплотил в себе образец более древний: наставника, видящего в писаном слове всего лишь суррогат устного, а не сакральный предмет. Пифагор не снизошел до письма; Платон придумал философский диалог, чтобы устранить основной недостаток книг, которые «молчат, когда их спрашивают»; Климент Александрийский считал, что писать в книге обо всем на свете — все равно что вкладывать меч в руки ребенку; латинская пословица «Verba volant, scripta manent»[1], в которой сегодня видят наставление закреплять мысль пером, предупреждала об опасности письменных свидетельств. К перечисленным примерам легко прибавить множество других, восходящих и к правоверным, и к язычникам. Не говоря о величайшем из устных наставников, который изъяснялся притчами и только однажды, желая остановить людей, забрасывающих женщину камнями, написал на земле несколько слов, но и те никто не прочел.

Как Дидро, как доктор Джонсон, как Гейне, которому он посвятил страстную книгу, Альберто Герчунофф с одинаковым успехом пользовался устной и письменной речью; в его книгах чувствуется беглость искусного собеседника, а в устных бесе-

[1] Слова улетают, написанное остается (*лат.*).

дах (я его так и слышу) — щедрая и безукоризненная точность писателя. Блестящий ум, он уму предпочитал мудрость; на мистическом Древе в книге «Зогар» — Древе, которое к тому же еще и Человек, Адам Кадмон, — мудрость образует второе сияющее небо божественных сил, ум следует потом. Мудрость обычно связывают с «Дон Кихотом» и Библией; обе эти книги всегда сопровождали нашего друга в его земных странствиях, в поездах неспешных равнин или на пароходной палубе перед безмятежным морем.

Судьба Сервантеса парадоксальна. Во времена и в стране пустых риторических выкрутасов его привлекал человек — и как тип, и как личность. Он придумал и сочинил «Дон Кихота», последнюю рыцарскую повесть и первый психологический роман в западной литературе. После смерти его сделали кумиром те, кто не имел с ним ничего общего, — школьные преподаватели. Перед Сервантесом склонилась потрясенная деревенщина, поскольку он знал множество синонимов и пословиц. Лугонес в 1904 году бичевал всех, «кто видит высшее достижение „Дон Кихота" в его форме и грызет твердокаменную скорлупу, не добравшись до ядра и вкуса»; через несколько лет Груссак язвил по поводу пагубной страсти сводить «чудо великого романа к соленостям словесных потех и смачным шуткам Санчо»; Альберто Герчунофф на этих, теперь уже посмертных, страницах задумывается над сутью «Дон Кихота». Он обнаруживает и разбирает два парадокса: парадокс Вольтера, который «Мигеля де Сервантеса не слишком почитал» и тем не менее с полным презрением к опасности вступился за жертв правосудия, Каласа и Сирвана, как настоящий Дон Кихот, и парадокс обожавшего Сервантеса Хуана Монтальво, человека достойного и справедливого, но странным образом увидевшего в истории Алонсо Кихано лишь печальный музей языковых архаизмов. Монтальво, отмечает Герчунофф, «с недюжинной одаренностью изнурял себя аскетической гимнастикой разума, ни на шаг не приближаясь к Сервантесу, которого не втиснуть в когорту писателей голубых кровей, ограниченных ревнивым соблюдением словесной чистоты и школьно-преподавательской языковой традицией». А позже в своей, к сожалению, недостаточно известной речи говорит о чужеземных и народных выражениях,

которые Сервантес, «с его чуткостью к музыке улиц», ловил на лету.

Писатель, обделенный очарованием, по мнению Стивенсона, обделен всем; эти эссе наделены очарованием несомненным, если не вызывающим.

1951

ЭДУАРД ГИББОН
«СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ И АВТОБИОГРАФИИ»

Эдуард Гиббон появился на свет в окрестностях Лондона 27 апреля 1737 года и принадлежал к старинному, но не особенно знатному роду: среди его предков был некий Мармораций — придворный зодчий XIV века. Мать, Джудит Портен, по-видимому, бросила его на произвол судьбы с первых же лет чреватой опасностями жизни. Вряд ли он выкарабкался бы из многочисленных и неотступных болезней без преданной незамужней тетки, Кэтрин Портен. Позже наш герой назовет ее истинной матерью своего ума и здоровья; тетка научила его читать в возрасте настолько раннем, что годы учения забылись и он, казалось, так и родился с книгой в руках. К семи годам, ценой нескольких слез и изрядного количества крови, он в общих чертах усвоил латинский синтаксис. Любимым чтением стали Эзоповы басни, эпопеи Гомера в величавом переводе Александра Поупа и «Тысяча и одна ночь», только что открытые Галланом воображению европейцев. Вскоре к восточным чудесам прибавились классические — прочитанные в оригинале «Метаморфозы» Овидия.

В четырнадцать он впервые услышал зов истории: дополнительный том римской истории Эчарда раскрыл перед ним все глубины падения империи после смерти Константина. «Мыслями я был на переправе готов через Дунай, когда звавший к обеду колокол некстати отрывал меня от пиршеств духа». Вслед за Римом Гиббона околдовал Восток, он с головой ушел в биографию Магомета, ныряя во французские и латинские переводы арабских источников. От истории по закону естественного притяжения перенесся к географии и хронологии, пытаясь в свои пятнадцать лет примирить системы Скалигера и Петавия, Маршема и Ньютона.

В это время он поступил в Кембриджский университет. Позже напишет: «Не могу принять на себя даже мысленный долг, дабы измерить и возместить тогдашние справедливые или великодушные расходы». О древности Кембриджа он замечает: «Может быть, я и взялся бы за беспристрастное исследование легендарного или истинного возраста двух наших братских университетов, но, боюсь, вызвал бы среди их до фанатизма преданных питомцев ожесточенные и непримиримые споры. Ограничусь признанием, что оба почтенных учреждения достаточно стары, чтобы стать мишенью для обвинений и упреков в дряхлости. Преподаватели, — добавляет он, — полностью освободили свой ум от трудов чтения, мысли или письма». Не найдя отклика (посещение занятий не было обязательным), юный Гиббон на свой страх и риск пустился в богословские штудии. Чтение Боссюэ обратило его к католичеству; он уверовал или, как пишет сам, уверовал, будто верит, что тело Христово воистину содержится в причастии. Один иезуит крестил его по римскому обряду. Позже Гиббон отправил своему духовному отцу длинное полемическое письмо, «написанное с торжеством, достоинством и наслаждением мученика». Быть студентом Оксфорда и исповедовать католичество — вещи несовместимые. Юный и пылкий вероотступник был предан университетскими властями изгнанию и отправлен отцом в Лозанну, тогдашний оплот кальвинизма. Он поселился у протестантского пастора, господина Павийяра, который за два года бесед наставил юношу на путь истинный. Гиббон провел в Швейцарии пять лет, оставившие по себе привычку к французскому языку и литературе. На эти годы падает единственный романический эпизод в биографии нашего героя: он влюбляется в мадемуазель Кюршо, позднее — мать госпожи Де Сталь. Отец в письме запрещает даже думать об этом браке; Эдуард «как влюбленный вздохнул, но как сын не посмел ослушаться».

В 1758 году он вернулся в Англию. Первым литературным трудом юноши стало собирание библиотеки. К покупке книг он не примешивал ни чванства, ни тщеславия и спустя годы смог убедиться в справедливости снисходительной максимы Плиния, согласно которому нет такой плохой книги, где не

нашлось бы хоть толики хорошего[1]. В 1761 году увидела свет первая публикация Гиббона на привычном для него французском языке. Статья именовалась «Essai sur l'étude de la littérature»[2] и защищала классическую словесность, приниженную энциклопедистами. Гиббон замечает, что на родине его труд встретили холодным безразличием, едва ли прочли и немедленно забыли.

Предпринятое в 1765 году путешествие в Италию потребовало от нашего героя нескольких лет подготовки по книгам. Он увидел Рим. В первую свою ночь в Вечном городе он не сомкнул глаз, пробужденный и взбудораженный гулом бесчисленных слов, вобравших в себя здешнюю историю. В автобиографии он пишет, что не может ни забыть, ни выразить тогдашних чувств. Он был на развалинах Капитолия, когда босоногие монахи запели заутреню в храме Юпитера: тут его и озарила мысль воссоздать упадок и разрушение Рима. Сначала громада замысла напугала его, решившего ограничиться историей независимой Швейцарии, которую он так и не закончил.

К этому времени относится один эпизод. Еще в начале XVIII века деисты заявили, будто Ветхий Завет — не божественного происхождения, поскольку на его страницах не упоминается ни бессмертие души, ни доктрина о будущих карах и наградах. Если не углубляться в некоторые неоднозначные пассажи, наблюдение в целом верное; Пауль Дейссен в «Philosophie der Bibel»[3] позднее пишет: «Вначале семитские народы не подозревали о бессмертии души, оставаясь в этом неведении до самой встречи с иранцами». В 1737 году английский богослов Уильям Уорбертон опубликовал пространный труд под названием «The Divine Legation of Moses»[4], где парадоксальным образом провозгласил, будто отсутствие каких бы то ни было отсылок к бессмертию — довод как раз в пользу божественной авторитетности Моисея, знавшего-де, что послан

---

[1] Эту великодушную мысль своего дяди сохранил для нас Плиний Младший («Письма», III, 5). Обычно ее приписывают Сервантесу, повторившему эти слова во втором томе «Дон Кихота».

[2] «Опыт об изучении литературы» (*франц.*).

[3] «Философия Библии» (*нем.*).

[4] «Божественное предназначение Моисея» (*англ.*).

Господом, а потому не нуждавшегося в подпорках сверхъестественных наград или кар. В изобретательности автору не откажешь. Однако он не мог не понимать, что деисты выставят против него языческое наследие греков, где будущие кары и награды тоже не упоминаются, но это вовсе не доказывает его божественного происхождения. Спасая свой основной тезис, Уорбертон решил приписать систему посмертных отличий и мучений верованиям греков и принялся отстаивать мысль, будто именно в этом заключалось содержание Элевсинских мистерий. Деметра потеряла свою дочь Персефону, похищенную Гадесом, и после многолетних поисков по всему свету нашла ее в Элевсине. Таков мифологический исток тамошних обрядов; сначала они были земледельческими (Деметра — богиня плодородия), а потом, следуя метафоре, позже употребленной апостолом Павлом («так и при воскресении мертвых: сеется в тлении, восстает в нетлении»), стали символизировать бессмертие души. Как Персефона возвращается в мир из подземного царства Гадеса, так и душа воскресает после смерти. Легенда о Деметре рассказана в одном из Гомеровых гимнов, где, кроме того, говорится, что посвященный найдет в смерти счастье. Что до смысла мистерий, Уорбертон был, видимо, прав; иное дело — загробное великолепие, на которое и ополчился Гиббон. В шестой книге «Энеиды» рассказано о сошествии героя и Сивиллы в царство мертвых; по мысли Уорбертона, речь идет о посвящении законодателя Энея в Элевсинские мистерии. Спустившись к Аверну и Елисейским Полям, Эней выходит потом через ворота слоновой кости, которые отведены для ложных снов, а не через роговые, предназначенные для снов пророческих. Стало быть, либо ад в основе своей призрачен, либо нереален мир, в который возвращается Эней, либо герой (как, вероятно, и все мы) — только сон, химера. По Уорбертону, перед нами не иллюзия, а иносказание. Под видом вымысла Вергилий описал устройство мистерий, а чтобы остановить возможного злоумышленника или хотя бы сбить его с дороги, вывел героя через ворота слоновой кости, что, как сказано, обозначает обманчивость сна. Без этого двойного ключа получается, будто Вергилий счел видение, предрекающее величие Рима, простой выдумкой.

В анонимном труде 1770 года Гиббон возражал: не будь Вергилий посвященным, он не смог бы ничего рассказать, по-

скольку ничего бы и не увидел; но будь он посвящен, он поведал бы еще меньше, поскольку подобное разглашение тайны считалось у язычников наветом и святотатством. Нарушители приговаривались к смерти и подвергались публичному распятию, причем божественный суд действовал и до вынесения приговора, так что даже делить кров с несчастным, обвиняемым в подобной низости, решился бы только безумец. Эти «Critical Observations»[1], сообщает Коттер Моррисон, стали первым опытом Гиббона в англоязычной прозе и, может быть, принадлежат к самым чистым и ясным его страницам. Уорбертон предпочел отмолчаться.

С 1768 года Гиббон отдал все силы подготовке к главному труду. Он и без того знал классиков едва ли не наизусть, а теперь с пером в руке снова читал и перечитывал все источники по истории Рима со времен Траяна до последнего из цезарей Запада. Как выразился он сам, «дополнительный свет» на эти источники «бросали монеты и надписи, география и хронология».

Семи лет потребовал первый том, вышедший из печати в 1776 году и в несколько дней распроданный. Работу увенчали поздравления Робертсона и Юма, а также, по словам автора, «целая библиотека возражений». «Первый удар церковной артиллерии» (опять-таки по его собственному выражению) оглушал. Но вскоре автор понял, что весь этот пустопорожний грохот имеет лишь одну цель — насолить ему, и стал отвечать оппонентам презрением. О Дэвисе и Челсеме он обмолвился в том смысле, что победа над подобными противниками была бы унизительной.

Следующие тома «Упадка и разрушения» вышли в 1781 году. Они были посвящены уже не религии, а истории, а потому их, по свидетельству Роджерса, глотали с молчаливой жадностью. Труд завершился в Лозанне в 1783 году, дата публикации трех последних томов — 1788-й.

Гиббон входил в палату общин, но помянуть его политическую деятельность нечем. Он сам признавался, что молчаливость делала его непригодным для дебатов, а удачи пера отнимали силы у голоса.

---

[1] «Критические заметки» (*англ.*).

Оставшиеся годы заняла работа над автобиографией. В апреле 1793-го он, в связи со смертью леди Шеффилд, вернулся в Англию, где после недолгой болезни тихо скончался 15 января 1794 года. Его последние минуты переданы в очерке Литтона Стрейчи.

Судить о бессмертии литературного произведения — занятие рискованное. Но риск этот во много раз увеличивается, если произведение посвящено истории и создано через века после описываемых событий. И все же, если не считать недовольства Колриджа и недопонимания Сент-Бева, в целом критики Англии и континента пришли к согласию, за двести лет наделив «Упадок и разрушение Римской империи» титулом классики, подразумевающим известное бессмертие. Слабости — или, если угодно, пристрастия — Гиббона пошли его труду на пользу. Иллюстрируй он некую теорию, читатель одобрял или не одобрял бы книгу с оглядкой на идеи автора. К счастью, Гиббона это не коснулось. Кроме ощутимого в некоторых знаменитых главах предубеждения против религиозных чувств в целом и христианской веры в частности, Гиббон, как легко видеть, отдается событиям, о которых рассказывает, и повествует о них со своеобразным божественным простодушием, уподобляющим рассказ слепой судьбе, самому течению истории. Словно сновидец, понимающий, что спит, или зритель, снисходительный к капризам и прописям сна, Гиббон в своем восемнадцатом веке снова видит сны, которые переживали или видели люди былых веков у стен Византии или в пустынях Аравии. Для своего труда ему пришлось сверить и свести сотни различных текстов, и читать его иронический компендий, право, куда благодарнее, чем рыться в первоисточниках темных и недоступных хронистов. Здравый смысл и неоставляющая ирония — в характере Гиббона. Тацит превозносит благочестие германцев, которые не запирают своих богов в четырех стенах и не отваживаются вырезать их из дерева или мрамора; Гиббон ограничивается замечанием, что храмы и статуи вряд ли стоит искать там, где только вчера обзавелись хижинами. Не говоря прямо, что библейские чудеса не подтверждаются другими источниками, Гиббон порицает непростительную забывчивость язычников, в своих нескончаемых перечнях диковин ни словом не обмолвившихся об оста-

новленных в небе светилах или затмении солнца и сотрясении земли, сопровождавших гибель Иисуса.

Де Куинси назвал историю наукой беспредельной или, по меньшей мере, непредопределенной, ведь одни и те же события можно связать или объяснить совершенно по-разному. Это было сказано в XIX веке. Позже, с развитием психологии и проникновением в глубь неведомых культур и цивилизаций, разнообразие толкований только росло. И все-таки труд Гиббона остается в целости и сохранности; не исключено, что и превратности будущего его не коснутся. Причин здесь две. Первая, и самая важная, — эстетического порядка: он околдовывает, а это, по Стивенсону, главное и бесспорное достоинство литературы. Другая причина — в том, что историк, как это ни грустно, со временем сам становится историей, и нас теперь занимает и устройство лагеря Аттилы, и представление о нем английского дворянина XVIII века. Столетие за столетием Плиния читали в поисках фактов, мы сегодня читаем его в поисках чудес, — судьба Плиния от этого нисколько не пострадала. Гиббон еще не отошел от нас на такое расстояние, и неизвестно, когда отойдет. Но подозреваю, что он нам сегодня куда ближе Карлейля или любого другого из историков романтического склада.

Думая о Гиббоне, невозможно не думать о Вольтере, которого он столько читал и о чьих задатках драматурга отзывался без малейшего энтузиазма. Их объединяло презрение к людским верованиям, или предрассудкам, но разделял литературный темперамент. Вольтер отдал свой незаурядный дар стилиста, чтобы доказать или внушить, будто все так называемые исторические события, в конце концов, немногого стоят. Вряд ли Гиббон ставил людей выше, но их поступки притягивали его как зрителя; это он и пытался передать читателю, вызывая в нем заинтересованность и восхищение. Он никогда не обманывался страстями былых веков и смотрел на них без особого доверия, что не исключало снисходительности, а порой и сочувствия.

Перечитывая «Упадок и разрушение», тонешь и забываешься в многолюдном романе, герои которого — поколения, сцена — весь мир, а немыслимые сроки измеряются династиями, нашествиями, открытиями и сменами наречий и кумиров.

1961

САНТЬЯГО ДАБОВЕ «СМЕРТЬ И ЕЕ НАРЯД»

Приснившийся Шекспиру персонаж обмолвился, что все мы созданы из вещества наших снов. Большинство услышит в его заключении отзвук безнадежности или простую метафору, метафизик и мистик — прямое свидетельство несомненной истины. (Какого из двух толкований держался Шекспир, неизвестно, — может быть, ему хватало самой музыки этих бессмертных слов.) Маседонио Фернандес, никогда не высказывавший новых идей (если таковые вообще существуют), но предпочитавший воскрешать и передумывать вечные, с поразительным остроумием и пылом рассуждал о нашем сновиденном уделе, и именно в его дружественном кругу я году в двадцать втором познакомился с Сантьяго Дабове. Для того чтобы обратить нас в идеализм, Маседонио потребовалось немного. Мной двигали память о Беркли и склонность во всем видеть чудеса и тайны, Сантьяго Дабове — сознание, подозреваю, такой скудости жизни, что она, конечно же, могла быть только сном. Чувство ничтожности и разочарования и привели его к сновидческой формуле. В этом сне или яви, помеченных знаком «1960», Сантьяго скончался и живет сейчас лишь в той яви (либо сне), из которых соткана лежащая перед читателем книга.

Каждую субботу (и что самое удивительное — из года в год) мы собирались в теперь уже почти легендарном кружке Маседонио, в снесенной потом кондитерской на улице Жужуй. Разговоры — обычно о философии или эстетике — нередко затягивались до утра. Иных из нас в ту пору еще не пожирали политические страсти; кажется, большинство числили себя анархистами и индивидуалистами, хотя и Кропоткин, и Спенсер значили для каждого куда меньше разновидностей мета-

форы или нереальности «я». Маседонио почти незаметно руководил беседой; его тогдашних слушателей потом уже не удивлял факт, что люди, определившие облик человечества, — Пифагор, Будда, Сократ, Иисус — предпочитали устное слово письменному... Подобные витающие в эмпиреях и самозабвенные компании склонны не различать частного за общим, поэтому я мало что могу сказать о датах или перипетиях биографии Сантьяго, за исключением службы на ипподроме и жизни в Мороне, городке его родителей, дедов и прадедов. И все-таки, кажется, я его неплохо знал (насколько один человек вообще может знать другого) и, думаю, сумел бы изобразить в рассказе, не сфальшивив в деталях. Следуя завету Пифагора, он был созерцателем. Его нисколько не утомляли нескончаемые захолустные будни; всем разновидностям досуга он предпочитал без спешки раскуренную сигарету, мате и гитару. Дом его был из тех старых особняков, которые глядятся в колодец двора, затаившего в глубине родничок света, иными словами — клумбу. Меняющиеся отблески дня процеживала высокая решетка, а по дворикам и висячим галереям бродил Сантьяго, разгадывая и толкуя свои сны.

Как-то раз он обронил, что может написать о Мороне огромный роман, он ведь прожил в нем всю жизнь; Марк Твен думал то же самое про Миссисипи, чьи широкие и темные воды столько раз бороздил лоцманом. Не исключено, что все многообразие человечества можно найти в том или ином уголке планеты, а то и в единственном — любом — человеке. Что до убеждения или предрассудка натуралистов, будто автор обязан колесить по свету в поисках темы, то Дабове относил его не столько к писателям, сколько к репортерам. Помню, что обсуждал с ним некоторые пассажи Де Куинси и Шопенгауэра, но вообще-то он, как я понимаю, читал все что ни попадя. Кроме нескольких старых привязанностей — «Дон Кихота», неизбежного По и, кажется, Мопассана, — писаное слово он ставил невысоко. Заставлял себя восхищаться Гёте, но переломить натуру не мог. Музыка трогала не только его сердце, но и разум. Он блестяще играл, но предпочитал слушать и понимать.

Вспоминаю некоторые из его суждений. Как-то раз в кружке подняли вопрос о танго: чего в нем больше — радости или печали. Каждый отбрасывал в разряд исключений те вещи,

которые другой считал главными, и даже о «Семи словах» и «Дон Хуане» мнения разошлись. Молчавший Сантьяго в конце концов заметил, что спор не стоит выеденного яйца: самое жалкое танго куда сложней, богаче и точнее условных понятий «радость» и «печаль». Самим танго он не увлекался, его занимали эпические хроники побережья, истории об удальцах. Но и их он пересказывал без малейшего восторга или умиления. Не забуду один его рассказ. В глухом углу провинции Буэнос-Айрес открывают вдруг веселый дом. И поднаторевшим в столичной жизни «порядочным молодым людям» приходится втолковывать смысл новинки завзятым поножовщикам, до того вполне обходившимся любым углом, а то и чистым полем. Ситуация наверняка позабавила бы Мопассана.

Мир для Сантьяго был не то чтобы нереальным, скорее бессмысленным. Оба эти чувства он вложил в фантастические новеллы, где шел по следам уже упоминавшегося По и автора «Чуждых сил» Леопольдо Лугонеса. Вещи, составившие этот посмертный томик, я бы отнес к жанру хорошо рассчитанных выдумок, но, в конце концов, жанровая номенклатура — это всего лишь условности и этикетки, и вряд ли кто скажет, вымышлен наш мир фантастом или он детище реализма.

Бег времени не щадит человеческих трудов, необъяснимым образом исключая те, чья тема — разрушение и скоротечность. Будущие поколения не поймут нас, позволь мы забвению поглотить сегодня своеобразный и пронзительный рассказ «Стать прахом».

Вместе с Пейру и своим братом Хулио Сесаром Сантьяго был, если пользоваться жаргоном, который обожал Маседонио Фернандес, гением дружбы.

1961

ТОМАС КАРЛЕЙЛЬ «О ГЕРОЯХ». РАЛФ УОЛДО ЭМЕРСОН «ИЗБРАННИКИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА»

Пути Господни неисповедимы. В конце 1839 года Томас Карлейль перелистывал «Тысячу и одну ночь» в благопристойном переводе Эдварда Уильяма Лейна; сами истории показались ему «очевидными выдумками», но украшающие их бесчисленные и благочестивые рассуждения заинтересовали. Его мысль перенеслась к пастушеским племенам Аравии, в темноте своей обожествлявшим колодцы и созвездья, пока рыжебородый человек силой не оторвал их от сна, внушив, будто нет Бога, кроме Аллаха, и поведя в бой, конца которого не знает никто, а поле простирается от Пиренеев до Ганга. Что стало бы с арабами без Магомета? — спросил себя Карлейль. С этого начались шесть лекций, вошедших в книгу.

При всем натиске стиля и множестве гипербол и метафор книга «О героях и почитании героев» развивает свое понимание истории. Карлейль не раз возвращался к этой теме; в 1830 году он провозгласил, что история как наука невозможна, поскольку всякий факт — наследник всех предыдущих и частичная, но неустранимая причина всех последующих, а потому «повествование однолинейно, тогда как событие многомерно»; в 1833-м — заявил, что всемирная история — это Священное Писание[1], «которое читает и пишет каждый и в которое каждый вписан сам». Год спустя он повторил в «Сарторе Резартусе», что мировая история — это Евангелие, а в главе под названием «Точка покоя» добавил: истинные священные писания — это гениальные люди, люди же талантливые и прочие — попросту комментарии, глоссы, схолии, толкования и заключения к ним.

---

[1] Леон Блуа развил эту мысль в каббалистическом духе; см., к примеру, вторую часть его автобиографического романа «Le désespéré» <«Разочарованный» (*франц.*)>.

Форма книги порой до барочного усложнена, но главный тезис совершенно ясен. Он напористо и исчерпывающе сформулирован в первом же абзаце первой лекции, приведу цитату: «Всемирная история как рассказ о деяниях человека есть по сути история великих людей, чьи труды ее составили. Они были вождями себе подобных, каждый из них — кузнец, мерило и в самом широком смысле слова создатель всего, что свершило или достигло человечество». В следующем параграфе отчеканено: «История мира — это жизнеописание великих людей». Для детерминистов герой — следствие, для Карлейля — причина.

Карлейль, как отметил Герберт Спенсер, демонстративно порвал с верой отцов, но, судя по представлениям о мире, человеке и морали, так и остался несгибаемым кальвинистом. Его беспросветный пессимизм, учение о горстке избранных (героев) и сонмище отверженных (черни) — явное наследие просвитериан; добавлю, что однажды в споре он назвал бессмертие души «еврейским старьем» («Old Jewish Rags»), а в письме 1847 года заявил, что вера в Христа выродилась «в ничтожную и слащавую религию слабых».

Но в конце концов, религиозные воззрения Карлейля — вещь второстепенная, куда важней его политические взгляды. Современники понимали их плохо, но сегодня они называются одним вошедшим в употребление словом — нацизм. Именно так аттестуют их Бертран Рассел в труде «The Ancestry of Fascism»[1] (1935) и Честертон в книге «The End of the Armistice»[2] (1940). Честертон с обычной ясностью передает свое замешательство, даже столбняк при первой встрече с нацизмом. Новейшее учение пробудило у него трогательные воспоминания детства. «Никогда не думал, — пишет Г. К. Ч., — что уже на краю могилы снова встречусь со всем самым скверным, варварским и глупым в Карлейле, напрочь лишившемся юмора. Как будто принц-консорт сошел с цоколя и прогуливается по Кенсингтон-парку». В разоблачительных текстах, увы, недостатка нет; если не брать попросту облеченные в слова расовые предрассудки, которые втайне гложут

[1] «Родословная фашизма» (*англ.*).

[2] «Конец перемирия» (*англ.*).

каждого в меру его тупости и испорченности, то теоретики нацизма всего лишь переиздают давнишнее остервенение шотландца Карлейля. В 1843 году он писал, что демократия приходит в эпохи разочарования, когда нет героев, способных повести массы. В 1870-м приветствовал победу «миролюбивой, благородной, глубокомысленной, верной себе и своим богам Германии» над «хвастливой, пустопорожней, обезьянничающей, коварной, неугомонной и избалованной Францией». Он восхвалял Средневековье, клеймил транжирящих народные средства парламентариев, вставал на защиту бога Тора, Вильгельма Незаконнорожденного, Нокса, Кромвеля, Фридриха II, не тратящего лишних слов доктора Франсии и Наполеона, славил времена, когда в каждом селении будут свои тюрьма и казарма, вздыхал о мире, где «кончится весь этот рассчитанный хаос у избирательных урн», восторгался ненавистью, восторгался смертной казнью, проклинал освобождение рабов, предлагал перелить монументы — эту «жуткую бронзу совершённых ошибок» — в полезные бронзовые ванны, заявлял, что предпочитает еврея под пыткой еврею в кресле директора банка, утверждал, что единственное долговечное или хотя бы не стремящееся к самоубийству общество — это общество иерархическое, оправдывал Бисмарка и прославлял (если не выдумал) германскую расу. Если кому-то мало, рекомендую обратиться к почти не цитировавшейся здесь брошюре «Past and Present»[1] (1843) или наделавшим шума в 1850 году «Latter-Day Pamphlets»[2]. Но всего этого хватает и в книге, лежащей перед читателем; сошлюсь лишь на последнюю лекцию, где доводами под стать иному латиноамериканскому диктатору автор обеляет разгон английского парламента мушкетерами Кромвеля.

Перечисленному не откажешь в логике. Наделите героя божественной миссией, и завтра (а сам он проделал это уже сегодня) придется освободить его от каких бы то ни было обязательств перед людьми на манер знаменитого героя Достоевского или кьеркегоровского Авраама. Любой политический прохвост, понятное дело, зачисляет себя в герои, пола-

[1] «Прежде и теперь» (*англ.*).

[2] «Статьи последнего времени» (*англ.*).

гая, будто учиненный им кровавый кавардак — вполне достаточное тому доказательство.

В первой песни «Фарсалии» у Лукана есть чеканная строка: «Victrix causa deis placuit, sed victa Catoni» («За победителей были боги, за побежденных — Катон»). Иначе говоря, человек не обязан подчиняться миру. Для Карлейля, напротив, история всегда права. Побеждают достойные, и всякий, кто не слеп, поймет, что до утра при Ватерлоо Наполеон защищал правое дело, а к десяти вечера — беззаконие и гнусность.

Все это нисколько не умаляет искренности Карлейля.

Он, как мало кто, чувствовал нереальность мира (нереальность кошмара, притом безжалостного). Единственной опорой оставалась работа и, как понятно, не результат — всего лишь суета и призрак, — а она сама. Он писал: «Труды человека хрупки, ничтожны, недолговечны, и только сам не покладающий рук и сила движущего им духа чего-то стоят».

Лет сто назад Карлейлю казалось, будто он присутствует при гибели отжившего мира, спасти который можно лишь одним — аннулировав всевозможные парламенты и установив твердую власть сильных и не тратящих слов людей[1]. Россия, Германия, Италия до дна осушили чашу с этой всемирной панацеей. Результаты налицо: раболепие, страх, жестокость, скудоумие и доносительство.

На Карлейля, о чем немало писали, заметно влиял Жан-Поль Рихтер. Карлейль перевел на английский его «Das Leben des Quintus Fixlein»[2], но даже самый рассеянный читатель не спутает и страницу перевода с оригиналом. Обе книги — своего рода лабиринт, но Рихтером движут умиление, томность и чувственность, тогда как Карлейлем — пыл работника.

В августе 1833 года чету Карлейлей в их пустынном Крейгенпаттоке навестил юный Эмерсон. (Карлейль в тот вечер превозносил «Историю» Гиббона, называя ее «блистательным мостом между древностью и Новым временем».) В 1847 году Эмерсон еще раз приехал в Англию и прочел несколько лек-

[1] Эта тяга к Fuehrer'у чувствуется в некоторых стихах Теннисона, скажем, в пятой строфе второй части поэмы «Моуд»: «One still strong man in a blatant land...» <«Покуда сильный в тот болтливый край...» (*англ.*)>.

[2] «Жизнь Квинтуса Фикслейна» (*нем.*).

ций, составивших книгу «Избранники человечества». В замысле он шел от Карлейля и, думаю, не зря подчеркнул это внешнее сходство, чтобы тем резче выделить глубинные различия.

Судите сами. Для Карлейля герои — неприступные полубоги, с этакой военной прямотой и крепким словцом управляющие отданным под их начало человечеством. Напротив, Эмерсону они дороги как замечательные образцы воплощенных возможностей, таящихся в каждом. Для него Пиндар — доказательство *моего* поэтического дара, Сведенборг или Плотин — *моих* способностей к самозабвенью. «В любом великом произведении, — пишет он, — узнаешь свои однажды промелькнувшие мысли, теперь возвращенные тебе в непривычном великолепии». А в другом эссе замечает: «Иногда кажется, что все книги в мире написаны одной рукой; по сути они настолько едины, что их, несомненно, создал один вездесущий странствующий дух». И еще: «Природа — это ежесекундная вечность, пробуждающая на моих клумбах те же розы, которые услаждали халдеев в их висячих садах».

Фантастическая философия, которую исповедует Эмерсон, именуется, понятно, монизмом. Наша участь трагична, поскольку мы отделены друг от друга, замурованы в свое пространство и время, но подобная вера льстит нам, упраздняя обстоятельства и доказывая, что каждый человек несет в себе все человечество и нет ни одного, в ком не таился бы целый мир. Обычно подобного учения держатся люди несчастные или сухие, стремясь поэтому раствориться в беспредельности космоса, — Эмерсон же, несмотря на больные легкие, был от природы человек счастливый. Он вдохновил Уитмена и Торо и остался крупным мастером интеллектуальной лирики, виртуозом афористической мысли, ценителем жизненного многообразия, тонким читателем кельтов и греков, александрийцев и персов.

Латинисты окрестили Солина обезьяной Плиния. Году в 1873-м поэт Суинберн счел себя задетым Эмерсоном и отправил ему частное письмо, где были следующие любопытные слова (других я не хочу повторять): «Вы, милостивый государь, беззубый и бессильный бабуин, напяливший мантию с плеча Карлейля». Груссак обошелся без зоологических уподоблений, но от самого упрека не отказался: «Что до трансцен-

дентального и полного символами Эмерсона, то он, как всякий знает, что-то вроде американского Карлейля, только без разящего стиля шотландца и его пророческого видения истории; последний нередко предстает темным именно потому, что глубок, тогда как первый, боюсь, чаще кажется глубоким из-за того, что темен; но в любом случае колдовскую власть осуществившегося над многообещающим со счетов не сбросишь, и лишь простодушное чванство соотечественников может равнять учителя со скромным учеником, до конца сохранявшим перед наставником почтительную позу Эккермана перед Гёте». С бабуином или без, оба обвинителя недалеко ушли друг от друга. Я же, правду сказать, не вижу между Эмерсоном и Карлейлем ничего общего, кроме неприязни к XVIII веку. Карлейль — романтик со всеми достоинствами и пороками простонародья, Эмерсон — дворянин и классик.

В своей ничем, кроме этого, не примечательной главе «Кембриджской истории американской литературы» Пол Элмер Мор именует Эмерсона «крупнейшей фигурой американской словесности». Задолго до него Ницше писал: «Мало чьи книги для меня ближе книг Эмерсона; хвалить их было бы, с моей стороны, неуважением».

В веках, в истории Уитмен и По как мастера изобретательности и основатели целых сект сумели затмить Эмерсона. Но сравните их слово за словом, и вы убедитесь: бесспорное превосходство — на его стороне.

1949

ТОМАС КАРЛЕЙЛЬ
«САРТОР РЕЗАРТУС»

Со времен Парменида из Элеи и вплоть до нынешнего дня идеализм — учение, объявляющее мир, включая время, пространство и, вероятно, нас самих, всего лишь видимостью или хаотическим переплетением видимостей, — исповедовали в разных формах разные мыслители. Вероятно, никто не изложил его с большей ясностью, чем епископ Беркли, и уж точно никто — с большей убежденностью, отчаянием и сатирической силой, чем молодой шотландец Томас Карлейль в своем головоломном «Сарторе Резартусе» (1831). Эти латинские слова означают «Перелицованный портной» или «Перекроенный закройщик»; сама книга не менее бесподобна, чем ее заглавие.

Карлейль обращается к авторитету вымышленного профессора Диогенеса Тёйфельсдрека (буквально, богорожденного дьяволова дерьма), якобы опубликовавшего в Германии объемистый трактат по философии песка, или, иначе говоря, философии видимости. Более чем двухсотстраничный «Сартор Резартус» будто бы выступает простым комментарием и конспектом той огромной книги. Уже Сервантес (Карлейль читал его по-испански) приписывал «Дон Кихота» арабскому автору Сиду Ахмету Бен-Инхали. В книгу Карлейля входит биография Тёйфельсдрека — на самом деле это символическая и потаенная автобиография, содержащая немало шуточных пассажей. Ницше обвинил Жан-Поля в том, что тот сделал Карлейля худшим писателем Англии. Влияние Жан-Поля очевидно, но последний — зритель всего лишь мирных, а нередко и попросту скучных снов, тогда как Карлейль — зритель кошмаров. Сентсбери в своей истории английской литературы внушает мысль, что «Сартор Резартус» это парадокс Свифта, непомерно разросшийся под неистощимым пером Стерна,

который был наставником Жан-Поля. Карлейль действительно упоминает пророчества Свифта, писавшего в «A Tale of a Tub»[1], что нескольких кусочков горностаевой шкуры вкупе с париком вполне достаточно, чтобы называться судьей, а правильно подобранного сочетания черного атласа с белым льняным полотном — чтобы именоваться епископом.

Идеализм утверждает, что мироздание — всего лишь видимость; Карлейль настаивает, что оно — фарс. Атеист, он считал себя порвавшим с верой отцов, но, судя по представлениям о мире, человеке и его поступках, так и остался, как отмечает Спенсер, несгибаемым кальвинистом. Его беспросветный пессимизм, этика стали и огня — по-видимому, наследие пресвитериан; его мастерство в искусстве злословия, учение об истории как Священном Писании, которое мы растолковываем и пишем изо дня в день и в которое вписаны сами, довольно точно предвосхищает Леона Блуа. В середине девятнадцатого столетия он пророчески писал, что демократия это хорошо организованный хаос у избирательных урн, и рекомендовал переплавить все бронзовые монументы в общеполезные бронзовые ванны. Я не знаю более пламенной и взрывчатой книги, книги, глубже проникнутой безысходностью, чем «Сартор Резартус».

1945

[1] «Сказка о бочке» (*англ.*).

ФРАНЦ КАФКА
«ПРЕВРАЩЕНИЕ»

Кафка появился на свет в еврейском квартале Праги в 1883 году. Он рос болезненным и мрачным: отец в глубине души его всю жизнь презирал и до 1922 года тиранил. (Из этого конфликта, из неотступных мыслей о загадочных милостынях и безграничных требованиях отцовской власти родилось, как признавался сам Кафка, все им написанное.) Про его юность известно лишь то, что любовь была для него мучением и что ему нравились книги о путешествиях. После университета он некоторое время служил в страховой компании. От этой работы его роковым образом освободил туберкулез: вторую половину жизни Кафка, с небольшими перерывами, провел в санаториях Тироля, Карпат и Эрцгебирге. В 1913 году он выпустил свою первую книгу «Наблюдение», в 1919-м — четырнадцать фантастических рассказов или четырнадцать коротких кошмаров, составивших томик под названием «Сельский врач».

В этих книгах чувствуется груз войны, груз, вся бесчеловечность которого — в симуляции счастья и неустрашимого пыла, которые навязаны людям... Окруженные и разбитые, Австро-Венгерская и Германская империи в 1918 году капитулировали. Но блокада сохранялась, и одной из жертв этой войны стал Франц Кафка. В 1922 году он поселился в Берлине вместе с Дорой Димант, принадлежавшей к секте хасидов, или благочестивых. Летом 1924 года от болезни, обострившейся из-за лишений войны и послевоенных лет, Кафка скончался в санатории неподалеку от Вены. В нарушение воли покойного его друг и душеприказчик Макс Брод опубликовал многочислен-

ные рукописи. Мудрому отступничеству друга мы обязаны всем, что знаем сегодня об одном из самых поразительных литературных наследий нашего века[1].

Во всем написанном Францем Кафкой господствуют два образа, или, лучше сказать, два наваждения. Первый — подчинение, второй — бесконечность. Едва ли не в каждой его вещи присутствует иерархия, и ступени этой иерархии бесконечны. Герой первого его романа Карл Росман — бедный немецкий юноша, который отправляется на необозримый американский континент; в конце концов его берут на работу в Великий Летний Театр Оклахомы. Этот бесконечный театр многолюден, как мир, и предвосхищает рай. (Одна чисто кафкианская особенность: даже в этих своеобразных кущах персонажи не находят счастья, этому мешают разные малозначительные отсрочки.) Герою второго романа Йозефу К., день за днем угнетаемому бессмысленным судебным процессом, не удается ни узнать, в чем его обвиняют, ни встретиться с невидимыми судьями, которые должны вынести ему приговор; роман без какого бы то ни было предварительного разбирательства заканчивается казнью героя. К., герой третьего и последнего романа — землемер, прибывший в деревню по распоряжению Замка, в который его никогда не впустят; он так и умрет, не увидев представителей власти, чьим приказам подчинялся. Мотив бесконечной отсрочки господствует и в новеллах Кафки. В одной из них рассказано об императорском послании, которое так и не доходит до адресата из-за того, что посыльного беспрестанно задерживают по дороге; в другой — о человеке, умершем, так и не выбравшись в ближайшую деревню; в третьей, «Обыкновенная история», о двух соседях, которым ни за что не уда-

[1] Перед смертью Вергилий завещал друзьям уничтожить его незавершенную «Энеиду», которая таинственно обрывается на словах «Fugit indignata sub umbras» <«К теням отлетела со стоном» (*лат.*)>. Друзья не последовали его наказу, так же поступил и Макс Брод. В обоих случаях исполнилась тайная воля умершего. Желай он действительно уничтожить им написанное, он бы сделал это сам; он же перепоручил это другим, стремясь снять с себя ответственность, а не для того, чтобы они и в самом деле выполнили его наказ. С другой стороны, Кафка всегда хотел создать счастливую, безоблачную книгу, а не монотонную вереницу кошмаров, которые ему продиктовала его искренность писателя.

ется встретиться. В самой незабываемой из новелл, «Как строилась китайская стена», бесконечность предстает во многих обличьях: чтобы преградить путь бесконечно далекому врагу, бесконечно отдаленный в пространстве и времени император отдает бесчисленным поколениям приказ бесконечно воздвигать бесконечную стену вокруг его беспредельной империи.

Критики вздыхают о том, что во всех трех романах Кафки не хватает многих промежуточных глав, признавая, впрочем, что они не обязательны. По-моему, жалеть об этом значит не улавливать самую суть искусства Кафки. «Пафос» этих как бы незавершенных романов рождается именно из бесконечных препятствий, снова и снова встающих на пути неотличимых героев. Франц Кафка не закончил свои книги, поскольку главное здесь в том и состоит, что они бесконечны. Помните первую, и наиболее понятную, из головоломок Зенона? Движение невозможно, поскольку прежде чем добраться до пункта B, нужно миновать промежуточный пункт C, но прежде чем добраться до C, нужно миновать промежуточный пункт D, а прежде чем добраться до D... Греческий мыслитель не перечисляет всех пунктов, поэтому и Францу Кафке незачем перечислять все превратности случая. Нам достаточно знать, что они бесконечны. Как преисподняя.

В Германии и за ее пределами не было недостатка в богословских толкованиях написанного Кафкой. Нельзя сказать, что они совсем надуманны — Кафка чтил Паскаля и Кьеркегора, — но и пользы от них немного. Настоящее наслаждение книгами Кафки, как и множеством других, не дожидается чьих бы то ни было толкований и прекрасно без них обходится.

Самое бесспорное достоинство Кафки — его способность изобретать безвыходные ситуации. Для врезающегося в память рисунка ему достаточно нескольких штрихов. Один пример: «Зверь вырывает бич из господских рук и истязает себя, пока не превратится в господина, не понимая, что это всего лишь иллюзия, еще один узел того же бича». Или вот такой: «Леопарды врываются в храм и выпивают вино из жертвенных чаш; это повторяется раз за разом; предвидя происходящее, его делают частью храмового обряда». Строительное ис-

кусство Кафки ниже его выдумки. Все его герои — одного типа: это homo domesticus[1], так по-еврейски и так по-немецки стремящийся занять хоть какое-нибудь, пусть самое ничтожное, место в общем Порядке, будь то мироздание, министерство, психлечебница или тюрьма. Главное тут — общий сюжет и атмосфера, а не хитросплетения фабулы или психологическая глубина. Отсюда превосходство его новелл над романами; но отсюда и право утверждать, что настоящий сборник в полной мере представляет нам этого неповторимого писателя.

1938

[1] Человек домашний (*лат.*).

УИЛКИ КОЛЛИНЗ
«ЛУННЫЙ КАМЕНЬ»

В 1841 году нищий гений, чье литературное наследие, скорее всего, уступает тому широчайшему воздействию, которое оно оказало на самые разные литературы мира, — я имею в виду Эдгара Аллана По — опубликовал в Филадельфии «Двойное убийство на улице Морг», первую детективную новеллу, созданную на основе реального случая. В этом рассказе воплотились главные законы жанра: загадочное и на первый взгляд необъяснимое преступление, внешне бездеятельный детектив, который разгадывает его, основываясь на воображении и логике, ход расследования, переданный беспристрастным и, сказать правду, несколько безликим другом детектива. Детектива звали Огюст Дюпен, позднее его назовут Шерлоком Холмсом... Спустя двадцать лет появились «Дело Леруж» француза Эмиля Габорио, а также «Женщина в белом» и «Лунный камень» англичанина Уилки Коллинза. Два последних романа заслуживают куда большего, чем уважительное упоминание историка. Честертон ставил их выше самых удачных образцов современной ему прозы. Со страстью обновлявший музыку английской речи Суинберн отнес «Лунный камень» к числу шедевров; прославленный переводчик (и почти создатель) Омара Хайяма Фитцджеральд предпочитал «Женщину в белом» книгам Филдинга и Джейн Остин.

Мастер сюжетных хитросплетений, увлекательной тревоги и непредвиденных развязок, Уилки Коллинз по очереди перепоручает изложение фабулы разным лицам. Этот прием, открывающий возможности драматичного, а нередко и сатирического контраста между разными точками зрения, вероятно, восходит к эпистолярным романам восемнадцатого века и оставил свой след на знаменитой поэме Браунинга «Кольцо

и книга», где десять героев один за другим рассказывают одну и ту же историю, не изменяя составляющих ее событий, но давая им другую интерпретацию. Тут можно вспомнить еще некоторые эксперименты Фолкнера и далекого Акутагавы, который, кстати, переводил Браунинга.

«Лунный камень» остается в памяти не только сюжетом, но и живыми, человечными героями: восторженным и неустанным читателем «Робинзона Крузо» Беттереджем, филантропом Эблуайтом, некрасивой и влюбчивой Розанной Спирман, «методичной ведьмой» мисс Клак, первым сыщиком в британской литературе Каффом.

Поэт Т. С. Элиот однажды заявил: «Нет в наше время романиста, который не нашел бы для себя чего-то полезного в искусстве Коллинза увлекать читателей, а ведь по ходу романа нередко требуется прибегнуть к возможностям мелодрамы. Современный приключенческий роман угрожающе повторяется: в первой главе непременный мажордом обнаруживает непременное убийство, в последней непременный детектив раскрывает убийцу, давным-давно раскрытого непременным читателем. Приемы Уилки Коллинза, напротив, неисчерпаемы». Истина в том, что детективный жанр создан не столько для романа, сколько для новеллы; недаром Честертон и родоначальник детектива Эдгар По всегда предпочитали последнюю. Чтобы персонажи не выглядели пешками или винтиками, Коллинз наделяет их человечностью и правдоподобием.

Старший сын художника-пейзажиста Уильяма Коллинза, писатель родился в Лондоне в 1824 году и скончался в 1889-м. Его произведения многочисленны, его сюжеты отличаются хитроумием и вместе с тем ясностью, в них нет ничего тягучего и туманного. Он был адвокатом, опиоманом, актером и близким другом Диккенса, с которым не раз выступал в соавторстве.

Любознательный читатель может обратиться к биографической книге Эллиса («Уилки Коллинз», 1931), переписке Диккенса, а также к эссе Элиота и Суинберна.

1971

ЛЬЮИС КЭРРОЛЛ «СОЧИНЕНИЯ»

Во второй главе своей «Символической логики» (1892) Ч. Л. Доджсон, известный нам под именем Льюиса Кэрролла, написал, что Вселенная состоит из вещей, которые можно разделить на классы, причем один из них — класс вещей невозможных. Например, к этому классу относятся предметы весом более тонны, которые под силу поднять ребенку. Если бы книги об Алисе не существовали, не были бы частью испытанной нами в жизни радости, их можно было отнести к этой категории. Действительно, как еще расценить произведение не менее прекрасное и радушное, чем «Тысяча и одна ночь», сюжет которого составляют парадоксы логического и метафизического свойства? Алиса видит во сне Черного Короля, который видит во сне Алису, и ее предупреждают, что, как только Король проснется, она потухнет, подобно свече, потому что она не более чем сновидение спящего Короля. Эти взаимные сновидения, которые могут оказаться бесконечными, заставляют Мартина Гарднера вспомнить карикатуру, где толстая дама рисует портрет худощавой, которая, в свою очередь, рисует портрет толстой дамы, и так беспрерывно.

Английская литература в давней дружбе со сновидениями. Беда Достопочтенный сообщает, что первый из известных нам по имени поэтов Англии, Кэдмон, сочинил свое первое стихотворение во сне; тройной сон — из слов, архитектуры, музыки — подсказал Колриджу изумительный фрагмент поэмы «Кубла Хан»; Стивенсон признается, что ему привиделись во сне превращения Джекила в Хайда и кульминационная сцена «Олальи». В приведенных примерах сон порождает поэзию, а случаи, в которых сон оказывается темой повествования, невозможно перечислить, среди наиболее известных — книги,

которые оставил нам Льюис Кэрролл. Оба сна Алисы все время граничат с кошмаром. Иллюстрации Тенниела (которые в свое время не понравились Кэрроллу, а теперь стали неотъемлемой частью книги) наводят на мысль о грозящей опасности. На первый взгляд или при мимолетном воспоминании приключения Алисы кажутся случайными и почти лишенными смысла; затем мы улавливаем в них незаметные сначала строгие закономерности шахмат и карт, являющих собой простор для игры ума. Доджсон, как известно, был профессором математики в Оксфордском университете; логико-математические парадоксы, которые предлагает нам книга, нисколько не мешают ей быть для детей воплощением волшебства. В глубине снов затаилась тихая печальная улыбка; обособленность Алисы среди окружающих ее чудовищ отражает одиночество холостяка, создавшего незабываемую сказку. Одиночество человека, никогда не отважившегося полюбить и не имевшего иных привязанностей, кроме нескольких маленьких девочек, которых он обречен был терять с течением времени, и увлечений, кроме фотографии, которая тогда не казалась занятием достойным. К этому следует добавить, разумеется, отвлеченные размышления и создание собственной мифологии, которая теперь, по счастью, принадлежит нам всем. Остается область, недоступная для меня и редко обсуждаемая посвященными: область «pillow problems»[1], где он сплетал нити повествования, населяя людьми бессонные ночи и отгоняя, по его собственному признанию, тяжелые мысли. Многострадальный Белый Рыцарь, изобретатель никчемных вещей, — это вполне сознательно сделанный автопортрет, сквозь который как бы невольно проступают черты некоего другого провинциального сеньора, стремившегося стать Дон Кихотом.

Несколько извращенный талант Уильяма Фолкнера показал современным писателям пример того, как играть со временем. Достаточно упомянуть изысканные драматургические построения Пристли. Но уже Кэрролл написал, как Единорог подсказывает Алисе верный modus operandi[2] деления сливового пирога на всех гостей: сначала раздать, а затем разрезать.

---

[1] Бессонница (*англ.*).

[2] Способ действия (*лат.*).

Белая Королева пронзительно вскрикивает, поскольку знает, что должна уколоть булавкой палец, из которого кровь идет еще до укола. Так же точно она помнит все, что случится на будущей неделе. Королевский Гонец оказывается в тюрьме до приговора за преступление, которое совершит после приговора судьи. Кроме времени, текущего вспять, существует время, застывшее на месте. В доме Болванщика всегда пять часов, время чаепития, и его участники то и дело опорожняют и вновь наполняют свои чашки.

В прежние времена писатели в первую очередь стремились затронуть чувства или интересы читателя, теперь же они проделывают эксперименты, надолго или хотя бы на мгновение запечатлевающие их имена. Первая же попытка Кэрролла, две книги об Алисе, была настолько удачна, что никому не показалась экспериментом, чтение оказалось легким и занимательным. Последний роман, «Сильви и Бруно» (1889–1893), не кривя душой, можно назвать лишь экспериментом. Кэрролл видел, что все или почти все книги вырастают из первоначально задуманного сюжета, различные повороты и подробности которого писатель дописывает потом. Десять долгих лет Кэрролл посвятил моделированию разнообразных форм, что дало ему ясное и угнетающее понятие о слове «хаос». Ему хотелось связать свой текст иным образом. Заполнять некое количество страниц изложением сюжета и вставками к нему казалось писателю игом, которому он не собирался подчиняться, поскольку его не влекли ни деньги, ни слава.

Кроме этой своеобразной теории ему принадлежит еще одна, предполагающая существование фей, удивительные особенности этих осязаемых — во сне или наяву — существ и взаимоотношения обыденного и фантастического миров.

Никто, включая несправедливо забытого Фрица Маутнера, так не доверял языку. Каламбур, как правило, не больше чем праздная игра ума; у Кэрролла раскрывается двойной смысл, увиденный им в привычных выражениях. Например, в глаголе «see»:

He thought he saw an argument
That proved he was the Pope;
He looked again, and found it was

A Bar of Mottled Soap.
«A fact so dread»; he faintly said,
«Extinguishes all hope!»[1]

Здесь он обыгрывает прямое и переносное значение слова «see»: сознавать, усматривать какую-то мысль — не совсем то же, что воспринимать зрением физический объект.

Тому, кто пишет для детей, грозит опасность, что его самого сочтут ребячливым; автора часто путают с читателем. Именно это произошло с Жаном Лафонтеном, со Стивенсоном и с Киплингом. Забывают, что Стивенсон написал не только «A Child's Garden or Verses»[2], но и «The Master of Ballantrae»[3]; забывают, что Киплинг оставил нам и «Just So Stories»[4], и сложнейшие, трагичнейшие произведения нашего века. Что же касается Кэрролла, то, как я уже говорил, книги об Алисе можно читать и перечитывать, как сейчас выражаются, в различных планах.

Незабываемый эпизод книги — это прощание Алисы и Белого Рыцаря. Возможно, он трогателен именно осознанием того, что снится Алисе, — как Алиса, в свою очередь, снится Черному Королю, — и что вот-вот исчезнет. В то же время Рыцарь — это и сам Льюис Кэрролл, который расстается с милыми ему снами, скрашивавшими его одиночество. Здесь стоит вспомнить печаль Мигеля де Сервантеса, когда тот навсегда прощается со своим и нашим другом, Алонсо Кихано, который «среди слез и сетований окружающих испустил дух, иначе говоря — умер».

1976

---

[1] Ему казалось — папский Сан
Себе присвоил Спор.
Он присмотрелся — это был
Обычный Сыр Рокфор.
И он сказал: «Страшней беды
Не знал я до сих пор!» (*англ.; перевод Д. Орловской*)

Русский перевод фрагмента не сохраняет этой игры слов, но дает возможность составить представление о словесных играх Кэрролла. (*Примеч. пер.*)

[2] «Сад Ребенка, или Стихи» (*англ.*).

[3] «Владетель Баллантрэ» (*англ.*).

[4] «Вот так сказки» (*англ.*).

АТТИЛИО РОССИ
«БУЭНОС-АЙРЕС КИТАЙСКОЙ ТУШЬЮ»

Тому, что зримый и точный образ нашего бесценного города создал наблюдательный итальянец, удивляться не стоит. Буэнос-Айрес стремился уйти от испанского в архитектуре, как еще раньше ушел от него в политике; участь сыновей — порывать с отцами. Иные, впрочем, пытаются не замечать или поправить судьбу и упорно возводят сооружения «в колониальном стиле», броские сооружения — наподобие, скажем, новоотстроенного Пуэнте Альсина с его карикатурным обликом Великой китайской стены, — которые не сочетаются с городом и остаются торчать одинокими мастодонтами. Правильно он сделал или нет, но Буэнос-Айрес приглушил в себе все испанское, отдав предпочтение итальянскому; итальянскими стали отличительные черты его архитектуры: балюстрады, плоские крыши, колонны, арки. Наши каменные чаши у ворот загородных особняков — тоже итальянские.

В свое время понятие городских видов должно было казаться парадоксальным. Я не знаю, кто его ввел в изобразительное искусство; если не считать чисто сатирических упражнений («A Description of the Morning», «A Description of a City Shower»[1] Свифта), оно, насколько помню, вряд ли появляется в литературе раньше Диккенса... Этот альбом — явная удача Росси в избранном жанре; из всех изображений, которые в него вошли, самые замечательные, по-моему, относятся к Южному кварталу. И это, конечно, не случайность. Юг — не просто определенная зона столицы, очерченная бульваром Колумба и улицами Брасиль, Виктория и Энтре-Риос, Юг — это первородная материя, из которой создан Буэнос-Айрес, его всеоб-

[1] «Описание утра», «Описание городского ливня» (*англ.*).

щая форма, платоновская идея. Дворик, садовая решетка, вестибюль это и есть (по-прежнему) Буэнос-Айрес; притягивающие взгляд, они все еще доживают в Центре, на Западе и Севере города; стоит их увидеть, и тут же вспоминаешь о Юге. Не знаю, уместна ли здесь короткая исповедь. Тридцать лет назад я воспевал мой квартал Палермо: уитменовским стихом славил смоковницы и пустыри, низкие дома и розовые забегаловки, писал биографию Каррьего, свел знакомство с местным главарем-каудильо, почтительно слушал повествования о трудах несравненных поножовщиков Чилийца Суареса и Хуана Мураньи. Лавочка со светом в вечернем окне, лицо мужчины, несколько нот еще и теперь, бывает, доносят до меня то, что я искал тогда в тех стихах; такое вновь обретенное, сызнова удостоверенное время мне дарит сегодня только Юг. Считавший, будто воспеваю Палермо, я воспевал Юг, потому что в Буэнос-Айресе нет ни пяди, которая в целомудренной сокровенности, в потаенной глубине не была бы, sub quadam specie aeternitates, Югом. Буэнос-айресский Запад — разнородная рапсодия форм Юга и Севера, Север — бледный символ нашей ностальгии по Европе. (Не зря Южные кварталы существуют во многих городах наших краев — в Монтевидео, Ла-Плате, Росарио, Сантьяго-дель-Эстеро, Долорес.) Архитектура это живая речь, этика, образ жизни; среди архитектуры Южного квартала — не черепичных скатов, а плоских кровель — чувствуешь себя крещенным в аргентинскую веру.

На сказанное выше могут возразить, что черты, в которых я вижу суть города, обречены исчезнуть, поскольку новые постройки прекрасно без них обходятся, а старым никто не обещал вечность. Недалек день, когда не останется ни единого дворика, выложенного шахматной плиткой, ни одной кованой решетки сада. Говоря по правде, я не знаю, что на это ответить. Я только знаю, что когда-нибудь Буэнос-Айрес предстанет в ином облике и что эти завтрашние формы (скрытые и недоступные моим глазам, но ясные будущему) уже существуют на дивных страницах этого альбома.

1951

Постскриптум 1974 года. Упомянутые пассажи Свифта, вероятней всего, восходят к Ювеналу.

ДОМИНГО САРМЬЕНТО «ВОСПОМИНАНИЯ О ПРОВИНЦИИ»

Искусство литературного анализа, которое греки называли риторикой, а мы, насколько знаю, обыкновенно именуем стилистикой, до того недоразвито и зыбко, что теперь, после двадцати веков самодержавного господства, не способно обосновать силу воздействия практически ни одного из предложенных текстов. Степень их трудности, конечно, разная. Есть авторы — Честертон, Малларме, Кеведо, Вергилий, — анализу доступные: их ходы и находки риторике под силу объяснить, хотя бы частично. В наследии других — Джойса, Уитмена, Шекспира — какие-то участки напрочь закрыты для анализа. Третьих, еще более загадочных, никаким анализом не оправдать. Любую их фразу, если вчитаться, стоило бы переделать; всякий знающий грамоте без труда укажет их огрехи; каждое замечание будет совершенно логично, чего никак не скажешь о самом тексте, а он тем не менее берет за живое и непонятно — чем. В этот разряд писателей, которых одним разумом не объяснишь, входит и наш Сармьенто.

Из сказанного, однако, вовсе не следует, будто в неповторимом искусстве Сармьенто меньше литературы, чисто словесного мастерства. Из этого следует лишь одно: созданное им, как я и говорил, слишком сложно — или слишком просто — для анализа. Достоинства прозы Сармьенто доказываются силой ее воздействия. Предоставляю любознательному читателю сравнить любой эпизод этих «Воспоминаний» (или других его автобиографических книг) с соответствующей сценой у прилежного Лугонеса. Если сопоставлять фразу за фразой, превосходство Лугонеса очевидно, но трогает и убеждает, в конце концов, все-таки Сармьенто. Его легко поправить, но невозможно превзойти.

Кроме всего прочего, «Воспоминания о провинции» — книга неисчерпаемая. В ее счастливой неразберихе можно найти что угодно, вплоть до страниц антологического совершенства. Одна из них, может быть не самая известная, но самая запоминающаяся, — рассказ о доне Фермине Мальеа и его подчиненном; подобной страницы, даже без существенных добавок, другому хватило бы на добрую психологическую повесть. Блестящей иронии Сармьенто тоже не занимать. Сошлюсь на его защиту Росаса, прозванного «Героем пустыни» «за искусство опустошения собственной страны».

Бег времени не щадит печатных страниц. Перелистав и переосмыслив «Воспоминания о провинции» в конце 1943 года, я вижу, что двадцать лет назад читал другую книгу. Казалось, тогдашний пресный мир непреодолимо далек от всякого насилия. Не потому ли Рикардо Гуиральдес с ностальгией вспоминал (и эпически преувеличивал) тогда жизненные тяготы скотогонов, все мы не без подъема представляли себе перестрелки бутлегеров в многоэтажном и кровожадном Чикаго, а я с бессмысленной неотвязностью и навеянным литературой пылом цеплялся за последние следы поножовщиков с наших побережий? Мир казался таким кротким, таким непоправимо безмятежным, что мы забавлялись россказнями о чужой жестокости и оплакивали «век волков, век мечей» («Старшая Эдда», I, 37), выпавший на долю других, более счастливых поколений. В ту пору «Воспоминания о провинции» были для нас документом невозвратного, а потому — безопасного прошлого. Кто мог предположить, что его суровость вернется и заденет каждого? Помню, какими ненужными и даже пошлыми казались мне на этих и близких к ним страницах «Факундо» нападки на первого из наших князьков, Артигаса, и одного из последних — Росаса. Тогда грозная реальность книги Сармьенто чудилась далекой и непостижимой, теперь она — у нас перед глазами (перечитайте сегодняшние сообщения из Европы и Азии!). Единственное отличие в том, что вчерашнее необдуманное и безотчетное варварство стало сегодня старательным и осознанным, располагая средствами куда мощнее партизанских пик Факундо или зазубренных тесаков масорки.

Я упомянул о жестокости. Но после книги Сармьенто понимаешь: главным злом той сумрачной эпохи была не сама жестокость. Куда тяжелее давило тупоумие, руководимое и подстрекаемое варварство, школа ненависти, ежедневный оскотинивающий уклад лозунгов, восхвалений и проклятий. Напомню слова Лугонеса: «Чего я не могу простить Росасу, так это двадцати лет, вычеркнутых из жизни страны, которая за столетие, как видим, способна шагнуть далеко вперед».

Первым изданием «Воспоминания о провинции» вышли в 1850 году в Сантьяго. Сармьенто тогда исполнилось тридцать девять. Он обращал в историю свою жизнь, жизнь людей, оставивших след в его судьбе и судьбах страны, писал по горячим следам недавних событий с далекими последствиями. Современности недостает формы; только со временем в ней проступит общий строй, глубокое и скрытое единство. Сармьенто не побоялся взглянуть на окружающее глазами летописца, обобщая и осмысливая современность как прошлое. Мы сегодня завалены жизнеописаниями, сотни образцов этого жанра засоряют типографии, но многие ли из авторов способны подняться над второстепенным и найти смысл в рассыпанных по страницам мелочах, как это делал Сармьенто? Он не отделял своей судьбы от судеб Америки и при случае говорил об этом прямо: «Моя жизнь, жизнь, в отрыве от всех и наперекор обстоятельствам все-таки рвущаяся к чему-то высокому и достойному, не раз напоминала мне мою нищую Америку, замурованную в собственном ничтожестве, тратящую непомерные силы, чтобы только расправить крылья, и снова и снова калечащую их о железные прутья клетки». Масштабность зрения не заслоняла от него конкретных людей. Мы, к несчастью, привыкли видеть в прошлом застывшую галерею простых статуй. Сармьенто открывает нам в теперешних героях из бронзы и мрамора живых людей. Вот «аргентинская молодежь, показавшая себя в полках Некочеа и Лавалье, Суареса и Принглеса, — сколько здесь блестящих голов, первых в бою, первых в любви и, будет случай, не последних на дуэли, пирушке и в других утехах юношества». Вот декан Фунес, «вдохнувший аромат цветка и, чувствуя, что умирает, так и сказавший

об этом близким — просто, без удивления, как о давно предвиденном событии»... Сегодня легко говорить про наши гражданские войны и венчающие их тирании (пользуюсь множественным числом, подозревая, что иные из наместников имели власть не меньшую, чем сам Восстановитель, — не зря ведь одному из них ее вполне хватило, чтобы того свергнуть). Но для несчастных современников Сармьенто все было столь же туманно, как сегодняшние перипетии — для нас.

Непримиримый противник Испании, Сармьенто вместе с тем не переоценивал военных доблестей Революции. Он видел ее преждевременность и понимал, что обширная и малолюдная страна еще долго не сумеет управиться с завоеванной свободой. Напомню его слова: «Испанские колонии нашли свой жизненный уклад и неплохо устроились под мягкой опекой короля; но вы признаете только одних королей — со здоровенными шпорами, спешившихся с коней, которых сами холостят по усадьбам». Намек прозрачен. В той же главе читаем: «Во всех своих жестокостях Росас был учеником доктора Франсии и президента Артигаса, а в преследованиях ученых и чужеземцев — достойным наследником испанских инквизиторов».

Как ни парадоксально, клички варвара не избежал и Сармьенто. Не разделяющие его неприязни к гаучо видели гаучо в нем самом, уравнивая первенство в деревенских доблестях с первенством в овладении культурой. Как легко видеть, за этим обвинением нет практически ничего, кроме расхожей аналогии да ссылки на неразвитость страны, в которой насилием так или иначе запятнаны все. Груссак в своем импровизированном и состоящем из сплошных преувеличений некрологе переоценивает грубость Сармьенто, именуя его «непревзойденным партизаном интеллектуальных битв» и сравнивая, понятно, с горным потоком. (Если отвлечься от языка, Груссак куда у́же Сармьенто: последнего отличишь от любого аргентинца, первого легко принять за обычного французского профессора.) Суть же в том, что Сармьенто с первозданным жаром исповедовал культ прогресса, тогда как менее пылкий и менее одаренный Росас, напротив, расчетливо подчеркивал свои деревенские кор-

ни — пристрастие, еще и сегодня обольщающее моих современников, делая из странной помеси помещика с крючкотвором эдакого лихого партизана на манер Панчо Рамиреса или Кироги.

Никто из исследователей Аргентины не унаследовал проницательности Сармьенто, особенно во всем, что касается освоения наших краев — постепенного и частичного оцивилизовывания этих почти безлюдных равнин. Он понимал, что революция, освободившая континент и принесшая аргентинцам победы в Перу и Чили, отдаст страну, пусть на время, во власть личных амбиций и засасывающей рутины. Понимал, что наше наследие не сводится к достоянию индейцев, гаучо и испанских переселенцев, что нам предстоит вобрать в себя западную культуру во всей ее полноте и без малейших изъятий.

Обличитель нищенского прошлого и залитого кровью настоящего, Сармьенто — одинокий апостол будущего. Он, как и Эмерсон, верит, что каждый несет в себе свою судьбу; как и Эмерсон, верит, что единственным подтверждением верности этой судьбе служит опровергающая логику надежда. Осуществление ожидаемого, убежденность в невидимом — именно так определял веру апостол Павел. В разорванном и неуживчивом мире провинций, Уругвая и столицы Сармьенто — первый настоящий аргентинец, человек, не пригвожденный к своему углу. На жалких клочках земли он хотел воздвигнуть страну. В 1867 году он писал Хуану Карлосу Гомесу: «Монтевидео — это дыра, Буэнос-Айрес — глушь, республика Аргентина — всего лишь поместье. Только объединившись, государства Ла-Платы обретут силу, сделаются частью мира и выйдут в первые ряды народов Америки, став канвой будущих свершений» (Луис Мельян Лафинур, «Видения прошлого», I, 243).

Прочитав эту книгу, трудно не исполниться к ее доблестному и давно умершему автору чувством далеким от преклонения и восторга — чувством глубокой и снисходительной приязни. «Who touches this book, touches a man»[1], — мог бы написать Сармьенто, завершая свой труд. Для многих эта

[1] Взяв этот том, коснешься человека (*англ.*).

книга всем обязана автору, и слава ее держится на его славе. Они забывают, что для нынешнего поколения аргентинцев сам Сармьенто — один из персонажей, созданных этой книгой.

1944

Постскриптум 1974 года. Сармьенто нашел слова для стоявшей перед страной альтернативы: цивилизация или варварство. Теперь мы знаем, что выбрали аргентинцы. Если бы в свое время мы канонизировали не «Мартина Фьерро», а «Факундо», наша история сегодня выглядела бы иначе — и пристойнее.

МИГЕЛЬ ДЕ СЕРВАНТЕС
«НАЗИДАТЕЛЬНЫЕ НОВЕЛЛЫ»

Почему бы платоникам не вообразить, будто на Небесах (иными словами, в непостижимом сознании Бога) существует книга, запечатлевшая тончайшие чувствования человека, с которым ничего, решительно ничего не происходит, и другая, разворачивающая бесконечную вереницу безличных действий, субъект которых — некто или никто? Земным соответствием первой был бы «The Beast in the Jungle»[1] Генри Джеймса, а второй — «Книга тысячи и одной ночи» либо наша накапливающаяся от поколения к поколению память о «Книге тысячи и одной ночи». Первая — образец психологического романа, вторая — приключенческого.

Но подобная четкость границ непосильна для созданного человеком. Даже самый неугомонный роман вынужден мириться с элементами психологии, даже самый созерцательный — с каким-то действием. В третьей ночи из «Тысячи и одной» дух, упрятанный Сулейманом в медный кувшин и брошенный в глубины моря, клянется сделать своего освободителя богачом, но проходит сто лет, и он клянется отдать ему все сокровища мира, еще через сто — исполнить три его желания, а еще через сотни лет — доведенный до отчаяния, в конце концов клянется его убить. Разве перед нами не настоящая психологическая находка, абсолютно достоверная и вместе с тем совершенно поразительная? Что-то подобное происходит с «Дон Кихотом» — первым, самым глубоким романом характеров и в то же время последним, лучшим из рыцарских романов.

«Назидательные новеллы» появились в 1613 году между двумя томами «Дон Кихота». В них — за исключением плутов-

[1] «Дикий зверь» (*англ.*).

ских жанровых картинок в «Ринконете и Кортадильо» да разговора двух собак — нет или почти нет сатиры, зато очень много причуд, которых так не выносят священник с цирюльником и которые достигают немыслимого предела в «Странствиях Персилеса и Сихизмунды». Дело в том, что в Сервантесе, как в стивенсоновском Джекиле, уживались по меньшей мере два разных человека: суровый ветеран (с легким налетом miles gloriosus[1]), читатель и ценитель химерических грез, с одной стороны, и проницательный, широкий, ироничный, но не язвительный человек, которого не любивший его Груссак тем не менее нашел в себе силы приравнять к Монтеню, — с другой. Таково же раздвоение между безудержностью описанных Сервантесом героев и щедрой неторопливостью самого писателя. Длинные сервантесовские периоды грозят никогда не кончиться, отчеканил Лугонес; правду сказать, они к этому и не стремятся. Сервантес дает им волю, рассчитывая на читателя, который не принуждает себя увлечься, но исподволь все-таки увлекается. Оба противостоящих друг другу грошовых соблазна прозы — пустозвонство и лаконизм — от него равно далеки. Он знает, что так называемый разговорный стиль — разновидность все того же письменного языка: сервантесовские диалоги это рассуждения. Один собеседник у него никогда не прервет другого и даст ему закончить мысль. Рубленые фразы наших нынешних реалистов он бы воспринял как нескладицу, унижающую искусство слова.

Данте писал не для рассеянного глаза; испанская литературная критика слишком нетребовательна к Сервантесу и предпочитает анализу топорное идолопоклонство. Скажем, никто не заметил, что для автора, изобретшего Алонсо Кихано, который грезит, что он Дон Кихот, Ла-Манча — всего лишь непоправимая глушь, пыльная и прозаическая провинция. Заглавие «Назидательные новеллы» тоже абсолютно точное. Педро Энрикес Уренья отмечает, что «новелла» здесь равнозначна итальянской «novella» и французской «nouvelle»; что до «назидательных», то сам автор предупреждал: «Осмелюсь сказать одно: если бы случилось, что чтение этих новелл натолкнуло прочитавшего их на то или иное предосудительное желание

[1] Хвастливый вояка (*лат.*).

либо дурную мысль, я бы скорее дал отсечь писавшую те страницы руку, нежели представить их на суд публики».

Терпимый в эпоху нетерпимости, современник ярких костров Инквизиции и мародерства англичан в Кадисе, рассказчик «Английской испанки» не испытывает к Англии ни малейшего злого чувства. Из всех наций Европы ему больше других нравится Италия, чьей словесности он стольким обязан.

Его влекут совпадения, случайности, колдовские узоры судьбы, но глубже всего он увлечен человеком — и как типом («Ринконете и Кортадильо», «Власть крови»), и как индивидом («Ревнивый эстремадурец», «Лиценциат Видриера»); к этим последним я бы прибавил «Безрассудно-любопытного», вставную новеллу в «Дон Кихоте». Могу, однако, предположить, что для современного читателя главное в этих выдумках не сюжет, не психологические догадки и не картины испанской жизни времен Филиппа II. Главное для них — сервантесовский слог, я бы рискнул сказать — голос Сервантеса. «Марк Брут» Кеведо, «Эмблемы» и «Венец готов» Сааведры Фахардо — блестящие образцы письменного языка; Сервантес, когда его речь не уродуют пустые риторические амбиции, с нами как будто разговаривает. В статье о языке Сервантеса Менендес-и-Пелайо превозносит «счастливую и мудрую неспешность» сервантесовской словесной работы, которую подтверждает потом следующими словами: «От двух назидательных новелл, „Ревнивый эстремадурец“ и „Ринконете“, до нас дошли первоначальные наброски, скопированные от руки лиценциатом Поррасом де ла Камара, — между ними и окончательной редакцией лежит целая пропасть!» Стоит привести здесь несколько стихов из «Adam's Curse»[1] Йейтса: «Одна строка может потребовать многих часов, но если она не кажется нечаянным даром минуты, все наше бумагомаранье ничего не стоит».

Если судить по предписаниям риторики, стиль хуже сервантесовского трудно придумать. Автор то и дело повторяется, фразы у него провисают, гласные сталкиваются, синтаксис неправильный, эпитеты лишние, а то и просто вредящие делу, он сплошь и рядом не помнит, о чем начинал говорить. Но все это перечеркивается или умеряется победным колдов-

[1] «Изгнание Адама» (*англ.*).

ством целого. Существуют писатели — Честертон, Кеведо, Вергилий — абсолютно неуязвимые для анализа: любой их прием, любая находка удовлетворят самого взыскательного стилиста. В творчестве других — Де Куинси, Шекспира — есть немало участков, к которым испытующему уму лучше не подступаться. Третьи, наиболее загадочные, не выдерживают никакой критики. Любая их фраза, стоит ее перечитать, полна изъянов; ни один знающий грамоте человек подобных ошибок не допустит; все замечания в их адрес совершенно логичны, чего не скажешь о тексте; и тем не менее этот раздраконенный текст берет за живое и еще как, хотя никто вам не скажет — чем. В этот разряд писателей, которых обычным разумом не объяснишь, и входит Мигель де Сервантес.

Из множества хвалебных отзывов, заслуженных «Назидательными новеллами», может быть, самый запоминающийся принадлежит Гёте. Он содержится в письме 1795 года Шиллеру, на испанский его перевел Педро Энрикес Уренья : «В новеллах Сервантеса, — пишет Гёте, — я нашел истинные сокровища поучительности и удовольствия. Какое наслаждение — признавать хорошим то, что на деле признано таковым, и насколько же разом продвигаешься вперед, когда видишь произведения, созданные в согласии с теми началами, которым в своей области и по мере своих сил пытался следовать сам». Лопе де Вега менее пылок: «У испанцев... тоже есть книги новелл, и переведенных с итальянского, и собственных, среди которых принадлежащие Мигелю де Сервантесу отличаются изяществом и стилем. Признаюсь, эти книги весьма увлекательны и могли бы стать образцовыми, как иные из трагических историй Банделло, но в старые времена их сочиняли персоны ученые или, по меньшей мере, придворные гранды, то бишь люди, которые в великих разочарованиях находят утешение и урок».

Судьба этой книги парадоксальна. Сервантес сочинял ее, чтобы с помощью этих выдумок отвлечь себя от первых печалей старости; мы обращаемся к ней, чтобы уловить в ее хитросплетениях черты постаревшего Сервантеса. Нас волнуют не Магомет и не Цыганочка; нас волнует воображающий их Сервантес.

1946

МАСЕДОНИО ФЕРНАНДЕС
«СОЧИНЕНИЯ»

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 Овьета, 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 Фернандеса Латура, Эдуардо Хирондо.

Доверяясь постоянству и капризам памяти, в самом конце 1960 года я пытаюсь воспроизвести то, что время оставило мне от милых и безусловно 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 больше, чем он, или хотя бы в той же степени. Свой невероятный ум он скрывал, а не выпячивал. Он был центром беседы, но сам оставался на втором плане. Менторскому утверждению предпочитал вопросительную интонацию, тон осторож-

ного 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 добросовестным 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 Карпантье и Дэмпси он говорил: «Стоило Дэмпси 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, казавшимся 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 Кансиносом-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 проходном 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, будто в некоторых буддийских монастырях учитель нередко поддерживает огонь статуэтками святых и отдает профанам канонические книги, дабы научить неофитов, что буква убивает, а дух животворит; я подумал, что это любопытное решение согласуется с рассуждениями Маседонио, однако, расскажи я ему об этом, подобная экзотика только бы рассердила его. Сторонников дзен-буддизма 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 Унамуно 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.

Маседонио превосходно владел искусством безделия 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. Маседонио часами мог сидеть в одиночестве, в полном бездействии. Одна слишком известная книга рассказывает о человеке одиноком, который ждет; Маседонио был одинок 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 мате, 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 Маседонио, сидящего на кровати или на стуле задом наперед. Казалось, он часами не двигался и не ощущал застойного с мертвечиной запаха

помещения. Большего 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 температуру и естественным путем предохраняет зубы от боли. Он интересовался диетой и сластями. 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 Сэмюэлом 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. Кал-

лиграфическим 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 щедры, 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, вероятно, невосполнимо. 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. Другая причина легкости его письма — неисправимое пренебрежение аллитерацией и благозвучием. Я не читатель «звучания», — заявил он однажды; а просодические 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. Маседонио 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. Маседонио требовал, чтобы все герои романа были нравственно безупречны; наша эпоха предлагает противоположное решение, за единственным и очень порядочным исключением Шоу, изобретателя и изготовителя героев и святых.

За улыбкой благожелательства и некоторой отрешенностью Маседонио 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 — 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, Маседонио 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; Маседонио 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; Маседонио 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 стяжание. 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 (повторял 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 авантюр с радугой. В произведении переплетались два сюжета: первый, очевидный, — забавная кампания Маседонио, метящего на пост президента Республики; второй, тайный, — заговор 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 позволяют 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 рекомендуемая расческа-наваха, оставляющая вас 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 ба-

рочные 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 и Малларме считали оправданием своей жизни сочинение 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 унизительным. 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 значил для меня Маседонио, я хотел бы дополнить счастьем знать, что в доме в Мороне или возле Онсе живет чудесный человек, беззаботное существование которого было важней наших огорчений и удач. Это чувствовал я, это чувствовали некоторые из нас, но этого словами не передать.

Отрицая присутствие материи, скрытой за кажимостью мира, отрицая Я, реагирующее на кажимость, Маседонио утверждал бесспорную действительность, и то была действительность страсти, выраженной в искусстве и в любви. Полагаю, любовь Маседонио считал волшебней искусства; такое предпочтение коренилось в его чувствительном характере, а не в доктрине, предполагающей (как мы уже убедились) отказ от Я, что влечет за собой отрицание объекта и субъекта страсти, представляющейся единственно реальной. Маседонио говорил, что объятья 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 оправдано, чем включение Гуиральдеса; «Дон Сегундо Сомбра» происходит от «Пайядора» Лугонеса, как весь ультраизм берет начало в «Календаре души»; однако мир Маседонио гораздо более разнообразен и огромен. 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 Бальванеры; Маседонио парировал: «Мы, соседи Бальванеры, 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 тысяча девятьсот двадцать такого-то года некто думал и вновь открывал нечто, связанное с вечностью.

1961

МАРСЕЛЬ ШВОБ
«КРЕСТОВЫЙ ПОХОД ДЕТЕЙ»

Пожелай какой-нибудь восточный путешественник — скажем, один из персов Монтескье — удостовериться в литературном гении французов, и перед ним немедленно взгромоздили бы книги самого Монтескье либо семьдесят с лишним томов Вольтера. Между тем хватило бы и одного счастливо найденного слова (допустим, воздвигающего арку в небесах arc-en-ciel[1]) или дивного заглавия записок о первом крестовом походе, звучащего так: «Gesta Dei per francos», то есть «Деяния Господа через франков». Gesta Dei per francos — чудовищные деяния не уступали, признаюсь, этим поразительным словам. Раздосадованные историки понапрасну примеряют разумные объяснения — социальные, экономические, этнические. Факт остается фактом: на протяжении двух столетий в умах народов Запада, ставя, надо сказать, в тупик их самих, царил единый порыв — освободить святой Гроб Господень. В конце одиннадцатого века голос амьенского затворника — особы скромного роста и неброской внешности (persona contemptibilis[2]), но с удивительно живыми глазами — дал начало первому из походов; ятаганы и метательные машины Халиля в конце тринадцатого прервали у святого Иоанна Акрийского восьмой. Больше попыток не было. Загадочная многолетняя страсть, породившая столько тупой жестокости и проклятая уже упоминавшимся Вольтером, улеглась: удовлетворенная Европа вернула себе Гроб Господень. Крестовые походы, по выражению Эрнеста Баркера, не потерпели краха: они попросту оборвались. От исступления, двигавшего необозримыми войсками и замышлявшего бесчисленные набеги, осталось лишь несколько

[1] Радуга (*франц.*) — букв. «арка в небе».
[2] Жалкий видом (*лат.*).

образов, спустя века еще раз мелькнувших в печальных и чистых зеркалах «Gerusalemme»[1]: рослые, закованные в железо всадники, ночи, полные львиным рыком, края чародейства и безлюдья. Но куда пронзительней другой образ — тысяч и тысяч погибших детей.

В начале двенадцатого века из Германии и Франции вышли две группы детей. Они верили, будто посуху перейдут моря. Может быть, их вели и хранили слова Евангелия: «Пустите детей приходить ко Мне и не возбраняйте им» (Лк 18:16)? И разве не сказал Господь, что вера с горчичное зерно может двигать горы (Мф 17:20)? В надежде, неведении и радости направлялись они к гаваням юга. Чуда не произошло. Божьим соизволением колонна, шедшая из Франции, попала в руки работорговцев и была продана в египетский плен; немецкая же сбилась с дороги и исчезла, уничтоженная варварской географией и, как можно думать, чумой. Quo devenirent ignoratur[2]. Есть мнение, что какие-то отзвуки этого слышны в поверье о гаммельнском флейтисте.

В священных книгах индусов мир предстает сновидением недвижного божества, неделимо таящегося в каждом. В конце девятнадцатого столетия творец, исполнитель и зритель того же сна Марсель Швоб задался мыслью воскресить сон, который много веков назад снился в пустынях Африки и Азии, — историю о детях, пустившихся на защиту Гроба Господня. В нем явно не было ничего от неутолимого археолога Флобера; скорее, он поглощал старинные страницы Жака де Витри или Эрнуля, а потом отдавался трудам воображения и отбора. Представлял себя Римским Папой, голиардом, тремя детьми, клириком. Он вооружился аналитическим методом Роберта Браунинга, в чьей пространной повествовательной поэме «The Ring and the Book»[3] (1868) запутанная история преступления раскрывается в двенадцати монологах и видится поочередно глазами убийцы, жертвы, свидетелей, защитника, доносчика, судьи и, наконец, самого Роберта Браунинга... Лалу («Littérature française contempo-

[1] «Иерусалим» (*итал.*).

[2] Что с ними сталось, неведомо (*лат.*).

[3] «Кольцо и книга» (*англ.*).

raine»[1], 282) отмечает «сдержанную точность», с которой Швоб пересказал «подлинную легенду»; я бы дополнил, что эта точность нисколько не убавляет ни ее легендарности, ни патетики. Впрочем, разве не сказал еще Гиббон, что пафос обычно рождается из самых незначительных подробностей?

1949

[1] «Современная французская словесность» (*франц.*).

УИЛЬЯМ ШЕКСПИР
«МАКБЕТ»

Острословящий и скорбящий денди при дворе датского короля, Гамлет, который все медлит в преддверии мести и то разражается многословными монологами, то грустно играет с черепом покойника, в наибольшей степени интересовал критиков по одной причине: он пророчески соединил в себе множество прославленных фигур девятнадцатого века — Байрона и Эдгара По, Бодлера и героев Достоевского, находящих обостренное удовольствие в нескончаемом анализе мельчайшего своего шага. (Не говорю, естественно, о других чертах, допустим, о сомнении — одном из синонимов ума: оно у нашего датчанина относится не только к достоверности призрака, но и к окружающему миру в целом, а также к тому, что ждет каждого из нас после смерти тела.) Тем не менее король Макбет всегда казался мне куда более правдоподобным и не в пример теснее связанным со своей безжалостной судьбой, чем с требованиями сцены. Веря в Гамлета, я не верю в его обстоятельства; веря в Макбета, я верю и в его историю.

«Art happens» («Искусство существует — и всё»), — говорил Уистлер. Однако сознание, что нам никогда не удастся разгадать тайну эстетического, не исключает исследования фактов, которые сделали эту тайну возможной. Факты же, как известно, бесконечны, и любой добропорядочный логик знает: чтобы событие произошло, необходимо сочетание всех следствий и причин, которые ему предшествовали и в нем переплелись. Обратимся к некоторым, наиболее явным.

Обычно забывают, что ставший теперь одним из снов искусства Макбет был когда-то реальным человеком своего времени. Несмотря на ведьм, призрак Банко и лес, идущий войной на замок короля, в основе шекспировской трагедии — история. В «Англосаксонской хронике», передающей случив-

шееся под 1054 годом (за двенадцать лет до поражения норвежцев на Стэмфордском мосту и завоевания Англии норманнами), написано, что правитель Нортумбрии Сивард вторгся по суше и по морю в королевство Шотландия и обратил в бегство его короля Макбета. Кстати, последний имел законное право на трон и не был деспотом. Напротив, он отличался благочестием в обоих смыслах слова: был добр к беднякам и истово верил в Христа. Не раз давал отпор викингам. Правление Макбета было долгим и справедливым, изобретательная людская память окружила его легендами.

Столетие минует за столетием, и на сцену выходит другой важный персонаж, хронист Холиншед. О нем неизвестно почти ничего, даже время и место его рождения. Говорят, он был «посланцем слова Божия». В 1560 году он объявился в Лондоне и настойчиво принялся за составление некоей обширной и амбициозной всемирной истории, которая свелась в конце концов к «Хроникам Англии, Шотландии и Ирландии», носящим сегодня его имя. На их страницах есть и легенда, которая поздней вдохновит Шекспира и даже внушит ему не одну реплику. Холиншед умер в 1580-м. Предполагают, что поэт пользовался посмертным изданием его «Хроник» 1586 года.

Теперь о Вильяме Шекспире. В переломную эпоху Непобедимой армады, борьбы Нидерландов за независимость, заката Испанской империи и превращения Англии, этого изрезанного острова, заброшенного на край мира, в одну из величайших держав земли, судьба Шекспира (1564–1616) рискует показаться нам загадочно обыкновенной. Он кропал сонеты, был актером и импресарио, занимался торговлей и тяжбами. За пять лет до смерти он удалился в родной город Стратфорд на Эйвоне и не написал больше ни строки, если не говорить о завещании, где нет ни слова о книгах, и пошлейшей эпитафии, которую хочется принять за шутку. Сам он под одну обложку своих пьес никогда не собирал, первое их книжное издание, ин-фолио 1623 года, вышло по инициативе актеров. По словам Бена Джонсона, он немного знал латынь и еще меньше греческий. Все это навело позднее на мысль, что Шекспир — подставное лицо. Мисс Делия Бэкон, которая закончила жизнь в сумасшедшем доме и чью книгу удостоил предисловия не прочитавший ее Готорн, приписала шекспи-

ровские драмы Фрэнсису Бэкону, провозвестнику и мученику экспериментальной науки, человеку по складу воображения совсем иному. Марк Твен выступил в защиту этой гипотезы. Лютер Хоффман предложил менее неправдоподобную кандидатуру, поэта Кристофера Марло, «любимца муз», гибель которого в 1593 году в депфордской таверне якобы инсценировали. Первая из этих атрибуций относится к девятнадцатому веку, вторая — к нашему. А до этого мысль, будто автором шекспировских сочинений был кто-то другой, два с лишним столетия не приходила никому в голову.

Рассерженные молодые люди образца 1830-х годов, которые превратили покончившего с собой на чердаке семнадцатилетнего Томаса Чаттертона в архетип поэта, не могли принять заурядный шекспировский curriculum. Им хотелось видеть его несчастным; Гюго, вооружившись замечательным красноречием, сделал все возможное и невозможное, чтобы доказать, будто современники не понимали или недооценивали Шекспира. Грустная правда в том, что Шекспир, если не считать начального скачка, всегда был добрым горожанином, уважаемым и благополучным. (Равно как и Шейлоком, Гонерильей, Яго, Лаэртом, Кориоланом и парками, вместе взятыми.)

Подытоживая приведенные факты, напомним определенные обстоятельства исторического порядка, способные несколько умерить наше удивление. Шекспир, как правило, не отдавал написанного в печать, поскольку писал для зрителей, а не для читателей. Театральные представления, отмечает Де Куинси, обеспечивали в ту пору куда большую публику, чем печатное слово. В начале семнадцатого века писать для театра было ремеслом настолько же второразрядным, насколько сегодня — писать для телевидения или кино. Бена Джонсона, опубликовавшего свои трагедии, комедии и маски под титулом «Сочинения», подняли на смех. Я бы рискнул выдвинуть такое предположение: чтобы писать, Шекспиру нужен был театр как стимул, он нуждался в сцене, в актерах. Поэтому, продав «Глобус», он больше не прикасался к перу. Кроме того, пьесы были тогда собственностью театральных трупп, а не авторов или перелицовщиков.

Менее педантичная и легковерная, чем наша, шекспировская эпоха видела в истории не науку стерильной точности,

а искусство — искусство занимательных сказок и поучительных притч. Она не считала, будто история может воскресить прошлое, но верила в ее способность чеканить из прошлого щедрые легенды. Постоянный читатель Монтеня, Плутарха и Холиншеда, Шекспир нашел на страницах этого последнего сюжет «Макбета».

Как известно, первые, кого мы видим в этой пьесе, это три ведьмы на пустоши посреди громовых раскатов, вспышек молнии и потоков дождя. Шекспир называет их weird sisters. Wyrd — так в мифологии саксов зовут божество, которое ведает судьбами людей и богов, и weird sisters значит не просто таинственные сестры, но вещие сестры: это скандинавские норны, греческие парки. Все происходящее — в руках не у заглавного героя, а у них. Они приветствуют Макбета, обращаясь к нему с титулом «кавдорский тан» и другим, как будто бы неподходящим, — «король». Немедленное осуществление первого пророчества делает неотвратимым и второе, приводя потом, интригами леди Макбет, к убийству Дункана. Соратник Макбета Банко не обращает на них особого внимания. «Земля рождает пузыри, как влага», — говорит он, объясняя их фантастическое появление.

В отличие от наших простодушных реалистов, Шекспир никогда не забывает, что искусство — это вымысел. Трагедия разворачивается разом в двух местах и временах: в далекой Шотландии одиннадцатого века и на подмостках лондонской окраины в начале семнадцатого. Одна из бородатых ведьм поминает капитана с «Тигра»: после долгого пути из Алеппо судно только что вернулось в Англию, и кто-то из моряков с него мог сидеть в зрительном зале.

Английский — из семейства германских языков, начиная с четырнадцатого века он испытал еще и воздействие латыни. Шекспир свободно чередует эти регистры речи, а они никогда не бывают полностью синонимичными. Вот пример:

> The multitudinous seas incarnadine,
> Making the green one red[1].

[1] Обагрившая столько морей,
Что и зелень сделала бы красной (*англ.*).

В первом стихе звучат блистательные латинские слова, во втором — краткие и прямые саксонские.

Кажется, Шекспир чувствовал, что честолюбие, жажда власти свойственны женщинам не меньше, чем мужчинам. Его Макбет — послушный и беспощадный кинжал в руках парок и королевы. Так понял пьесу Шлегель, Брэдли с ним не согласился.

Я многое прочел — и перезабыл — о «Макбете»; сказанное Колриджем и Брэдли («Shakespearean Tragedy»[1], 1904) остается, по-моему, непревзойденным. Брэдли отмечает, что пьеса, переменчивая и выразительная, вызывает в нас непрерывное ощущение стремительности действия без малейшей суеты. Он подчеркивает преобладающую в драме сумрачность, почти беспросветность: потемки, рассекаемые внезапным огнем, кровавые видения. Все происходит в темноте, кроме ироничной и волнующей сцены с королем Дунканом, когда он, глядя на башни замка, откуда уже никогда не выйдет, бросает реплику, что в местах, которые любят ласточки, всегда свежо. А задумавшей его умертвить леди Макбет видятся вороны и слышится вороний грай. Гроза и преступление близятся рука об руку, дрожит земля, кони Дункана в бешенстве кусают друг друга.

Выразительное всегда рискует впасть в живописность; «Макбет» этим не грешит. Пьеса держится предельным напряжением, которое допустимо в литературе, и это напряжение ни на миг не спадает. Начиная с загадочных слов колдуний («Fair is foul and foul is fair»[2]), чья звериная или демоническая природа превосходит человеческое разумение, вплоть до сцены, когда загнанный и добитый Макбет падает замертво, драма захлестывает нас, как страсть, как музыка. Неважно, верим ли мы в демонов, как король Яков I, или отрицаем свою веру, неважно, видим ли мы в призраке Банко бред его измученного виной убийцы или тень умершего, трагедия завладевает каждым, кто ее смотрит, читает или воссоздает в памяти, с беспощадной убедительностью кошмара. Колридж писал, что вера в поэтическую реальность означает заблаговременную или, говоря точней, добровольную приостановку сомнений; как всякое на-

[1] «Трагедии Шекспира» (*англ.*).

[2] Бесчестье — истина, истина — бесчестье (*англ.*).

стоящее искусство, «Макбет» иллюстрирует и удостоверяет эту мысль. По ходу предисловия я сказал, что действие пьесы происходит в средневековой Шотландии и в той Англии пиратов и ученых, которая уже оспаривает у испанцев власть над морями; правда в том, что драма, которая пригрезилась Шекспиру и грезится теперь нам, разворачивается за пределами исторического времени, а лучше сказать — создает собственное время. И король может совершенно безнаказанно говорить о бронированном носороге, о котором, понятно, никто и никогда ничего не узнает. В отличие от «Гамлета», этой трагедии мыслящего человека в мире насилия, шум и ярость «Макбета» исключают, кажется, любой анализ.

«Макбет» первозданно прост во всем, кроме барочного, воспаленно сложного языка. Подобный язык в данном случае оправдан страстью — не технической одержимостью Кеведо, Малларме, Лугонеса или лучшего из них всех, Джеймса Джойса, а захваченностью души. Хитросплетение метафор вместе с непрестанными взлетами и падениями героя подсказали Шоу его знаменитую формулу «Макбета»: трагедия современного сочинителя как убийцы и клиента черных сил.

Зарезанный мясник и его бесовка-королева (цитирую Малколма, чьим языком говорит ненависть, а не внутреннее самоощущение любого человеческого существа) не раскаиваются в преступлениях, которые залили их кровью. Но жертвы втайне преследуют их, лишая разума и приводя к гибели.

Шекспир — наименее английский из английских поэтов. В сравнении с Робертом Фростом (в его Новой Англии), с Вордсвортом, Сэмюэлом Джонсоном, Чосером или безымянными авторами, писавшими или певшими средневековые элегии, он кажется едва ли не иностранцем. Англия — родина understatement, искусства умолчаний, а Шекспир это гипербола, выплеск, блеск. Точно так же терпимый к людям Сервантес непохож на испанца огненных судилищ и пустозвонного хвастовства.

Не могу забыть и не собираюсь забывать здесь о тех образцовых, посвященных Шекспиру страницах, которые нам завещал Груссак.

1970

ПЕДРО ЭНРИКЕС УРЕНЬЯ «ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА»

Как и в тот осенний день 1946 года, который принес внезапную весть о его кончине, я снова думаю о судьбе Педро Энрикеса Уреньи и неповторимых чертах его характера. Время очерчивает, упрощает и бесповоротно обесцвечивает все; имя нашего друга уже сопровождается такими словами, как «наставник Америки» и им подобными. Разберемся, что за ними стоит.

Ясно, что наставник это не просто тот, кто учит разрозненным фактам или посвящает себя мнемонической задаче их передавать и воспроизводить, — с этим куда лучше справится энциклопедия. Наставник это тот, чей пример учит самому взгляду на жизнь, общей манере относиться к неисчерпаемому и переменчивому миру. Есть немало способов обучать; живое слово — всего лишь один из многих. Всякий, кто с жаром брался за сократические диалоги, «Аналекты» Конфуция или канонические книги притч и суждений Будды, не раз чувствовал себя обманутым: темнота или банальность суждений, благочестиво собранных учениками, казалось, разительно расходилась с известностью этих слов, которые гулко отдавались и по-прежнему отдаются под сводами пространств и времен. (Насколько помню, в Евангелиях есть лишь одно исключение из этого правила, справедливого и для бесед Гёте или Колриджа.) Подобное противоречие объяснимо. Омертвев на бумаге, все эти идеи воодушевляли и живили в свое время тех, кто их слышал и хранил, поскольку за ними, в связи с ними был конкретный человек. Этот человек, его реальность их и наполняла. Тон, жест, лицо придавали им ценность, теперь утраченную. Напомню один исторический случай или символ: еврея, который приходил в Межерич не послушать

маггида, а посмотреть, как тот шнурует свои башмаки. Ясно, что образцовым в этом наставнике было все, включая обыденные мелочи. Мартин Бубер, донесший до нас эту поразительную историю, рассказывает о наставниках, которые не просто излагали Закон, но были Законом. Педро Энрикес Уренья отличался, как помню, немногословием. Как истинный наставник, он предпочитал обходной маневр. Само его присутствие учило быть разборчивым и точным. До сих пор храню в памяти уроки из его, скажем так, «ускоренного курса». Кто-то — может быть, я сам — легкомысленно спросил, неужели ему нравятся басни, и услышал простой ответ: «Я дружу со всеми жанрами». Поэт, имя которого я не хочу вспоминать, Леопольдо Маречаль, в полемическом запале провозгласил, что некий буквальный перевод стихов Верлена выше французского подлинника, поскольку в нем нет ни размера, ни рифмы. Педро ограничился тем, что привел это неосторожное суждение, прибавив: «Спорить не стану...» Никто не сумел бы мягче поставить все на свои места. Этот его природный дар отточили многолетние странствия по чужим землям, обострил опыт изгнания. Альфонсо Рейес рассказывал, что в молодые годы Педро по простодушию или беспечности, бывало, срывался; я уже знал человека, который взвешивал каждый шаг. Он редко снисходил до осуждения людей или ошибочных взглядов; однажды я слышал его слова, что разоблачать ошибки необязательно, они обладают свойством самоуничтожаться. Ему больше нравилось хвалить; его память была драгоценной сокровищницей литератур мира. Несколько дней назад я нашел в книге старую открытку, где он по памяти цитировал несколько строк Еврипида в любопытном переводе Гилберта Марри; именно тогда он высказал несколько мыслей о переводе, которые через много лет пришли мне в голову и которые я так бы и считал своими, если бы цитата из Марри («With the stars from the windwooven rose») не напомнила мне, откуда они и по какому случаю появились.

Кроме того, с именем Педро (он предпочитал, чтобы друзья называли его так) связывают теперь имя Америки. Его судьба отчасти оправдывает такую связь; не исключено, что сначала Педро пытался обмануть ностальгию по доминиканской земле, представляя ее одной из провинций большой

родины. С годами явная и тайная общность, проступившая между республиками континента, укрепила в нем это допущение. Иногда он противопоставлял обе Америки — англосаксонскую и латинскую — Старому Свету, иногда — Испанию и государства Латинской Америки Североамериканским Штатам. Не знаю, существуют ли сегодня подобные целостности; не знаю, много ли наберется аргентинцев или мексиканцев, которые — если они не подписывают декларацию или не разглагольствуют в здравицах — считают себя еще и американцами. Так или иначе, два события усилили в нас чувство единой расы и единого континента. Сначала это были страсти испанской войны, вынудившей каждого латиноамериканца встать на ту или другую сторону; потом десятилетия диктатуры, вопреки чванству местных патриотов явственно доказавшей, что мы разделяем общую мучительную судьбу всей Америки. И все-таки тех, кто сегодня чувствует себя принадлежащим к Америке или Латинской Америке, попрежнему единицы. Стоит в разговоре мелькнуть именам Лугонеса и Эрреры или Лугонеса и Дарио, и национальная принадлежность собеседников проступает в ту же секунду.

Для Педро Энрикеса Уреньи Америка была реальностью завтрашнего дня; поскольку государства — не более чем предмет веры, то так же, как в прошлом мы соотносили себя с Буэнос-Айресом, так в будущем станем соотносить с Америкой, а потом и со всем человечеством. Педро чувствовал себя американцем и вместе с тем космополитом в первоначальном и прямом смысле этого слова, который отчеканили стоики, объявившие себя гражданами мира, и который сегодня опошлен, став синонимом международного туриста или искателя приключений. Думаю, что не ошибусь, если скажу, что альтернативы «Рим или Москва» для него не существовало; его мысль выходила за пределы и христианского кредо, и догматического материализма, который можно определить как обезбоженный кальвинизм, заменивший предопределение причинностью. Педро был хорошим читателем Бергсона и Шоу, отстаивавших первичность духа, который, в отличие от Бога схоластической традиции, не есть личность, но вмещает в себя все личности и в той или иной степени все живое.

Его восхищение не пятналось идолопоклонством. По рецепту Бена Джонсона он ограничивался «this side idolatry»[1]; так, он преклонялся перед Гонгорой, стихи которого всегда хранил в памяти, но когда кто-то захотел поставить того рядом с Шекспиром, Педро процитировал слова Гюго о широте Шекспира, вбирающего в себя всех, не исключая Гонгоры. При этом он, помню, говорил, что многое, способное вызвать лишь смех в стихах Гюго, покоряет в стихах Уитмена. Среди его английских предпочтений в первом ряду значились Стивенсон и Лэм; упоение Элиота восемнадцатым веком и его же ниспровержение романтиков казалось Педро то ли рекламным трюком, то ли капризом. Он замечал, что каждое поколение более или менее наудачу устанавливает свою систему ориентиров, со скандалом и поношениями вводя одни имена и вычеркивая другие, чтобы через некоторое время молчаливо воцарился прежний порядок.

Хочу вспомнить еще один наш диалог, вечером, в кафе на улице Санта-Фе или Кордова. Я сослался на страницу Де Куинси, где он говорит, что страх внезапной смерти — изобретение или новинка христианства, которое страшится, что человеческая душа вдруг предстанет перед Божьим Судом вместе со всеми грехами. Педро не спеша ответил тремя строчками из «Поучительного послания»:

> Как мы постигнем то, что совершенно,
> Утратив меру? Смерть, приди тайком
> И порази своей стрелой мгновенной.

Он предположил, что это абсолютно языческое обращение — скорее всего, перевод или переделка какого-нибудь латинского пассажа. Потом, уже дома, я вспомнил, что счастье умереть без мучений тень Тиресия обещает Улиссу в одиннадцатой песни «Одиссеи», но не успел сказать это Педро: через несколько дней он внезапно умер в поезде, как будто кто-то — некто Другой — подслушивал нас в тот вечер.

Густав Спиллер писал, что накопленные за семьдесят лет жизни воспоминания заняли бы, если их соединить и разместить по порядку, не более двух-трех дней. Думая о смерти

[1] Посустороннее преклонение (*англ.*).

друга, я готов поклясться, что помню его как живого, но случаев или историй о нем сумею передать немного. Я рассказал о Педро Энрикесе Уренье на этих страницах все, что смог, и ничего другого у меня нет, но его непередаваемый образ всегда со мной, делая меня лучше и помогая жить. Может быть, эта скудость фактов и сила личной притягательности на свой лад подтверждают то, что я говорил в начале о второстепенной роли слов и прямом уроке живого присутствия.

1960

Из книги

ЖЕЛЕЗНАЯ МОНЕТА

ПРЕДИСЛОВИЕ

Давно перешагнув за семьдесят лет, отпущенных человеку божественным Духом, даже самый бестолковый писатель начинает что-то понимать. Прежде всего, собственные границы. Он с умеренной надеждой осознает, за что ему стоит браться, а что — и это гораздо важней — для него заказано. Подобный, может быть, не слишком приятный вывод распространяется как на поколения, так и на отдельного человека. Я уверен, что время пиндарических од, трудоемких исторических романов и рифмованных прокламаций прошло; вместе с тем я столь же чистосердечно верю, что беспредельные возможности протеического сонета или уитменовского верлибра по-прежнему не исчерпаны. И ровно так же уверен, что универсальная эстетика на все случаи жизни — не более чем пустая иллюзия, благодарный предмет полуночных кружковых бдений или источник беспрерывных самоослеплений и помех. Будь она единой, единым было бы и искусство. А это явно не так: мы одинаково радуемся Гюго и Вергилию, Браунингу и Суинберну, скандинавам и персам. Железная музыка саксов притягивает нас не меньше, чем зыбкие красоты символизма. Каждый самый случайный и малозначительный сюжет требует своей эстетики. Каждое самое нагруженное столетиями слово начинает новую страницу и диктует иное будущее.

Что до меня, то я осознаю, что следующая ниже разнородная книга, которую судьба день за днем дарила мне весь 1976 год в университетском запустении Ист-Лэнсинга и в моей, снова обретенной потом, родной стране, вряд ли будет намного лучше или намного хуже своих предшественниц. Это скромное предвидение по-своему развязывает мне руки. Я могу позволить себе некоторые прихоти, ведь судить меня все

равно будут не по тому, что я здесь написал, а по довольно неопределенному, но достаточно точному образу, который обо мне составили. Поэтому я могу перенести на бумагу темные слова, которые услышал во сне и назвать их «Ein Traum». Могу переписать и, вероятней всего, испортить сонет о Спинозе. Могу попытаться, сместив ритмические акценты, расшевелить классический испанский одиннадцатисложник. Могу, наконец, предаться культу предков и другому культу, озарившему мой закат: германским корням Англии и Исландии.

Не зря я родился в 1899 году: все мои привычки — из прошлого века и еще более давних времен, я всегда старался не забывать роды своих далеких и уже полустертых временем предшественников. Жанр предисловия терпим к признаниям, так вот: я безнадежный собеседник, но внимательный слушатель. Никогда не забуду разговоров с отцом, с Маседонио Фернандесом, Альфонсо Рейесом и Рафаэлем Кансиносом-Ассенсом. Знаю, что о политических материях мне высказываться неуместно, но, может быть, позволительно добавить, что я не верю в демократию, диковинное извращение статистики.

Х. Л. Б.

Буэнос-Айрес, 27 июля 1976 г.

ПОЛКОВНИК СУАРЕС

Чеканенный из скорбного металла,
Он возвышается над кромкой мрака.
По тротуару юркнула собака.
Ночь истекла, а утро не настало.
Он видит город свой над бесконечной
Равниною в усадьбах и загонах —
Простор, посильный разве что для конных,
Уснувший мир, исконный и навечный.
Ты брезжишься за вековою тенью,
Мой юный вождь, распорядитель боя,
Что стал твоей и общею судьбою, —
В Хунине, блещущем, как сновиденье.
Над Южной ширью снова, как в начале,
Ты высишься в безвыходной печали.

КОШМАР

Король мне снился. Он вставал из мрака
В венце железном, с помертвелым взглядом.
Я лиц таких не видел. Жался рядом
Жестокий меч, как верная собака.
Кто он — норвежец, нортумбриец? Точно
Не знаю — северянин. Бородою
Грудь полускрыта, рыжей и густою,
И безответен взгляд его полночный.
Из зеркала и с корабля какого,
Каких морей, что жизнь его качали,
Принес он, поседелый и суровый,
Свое былое и свои печали?
Он грезит мной и смотрит с осужденьем.
Ночь. Он стоит все тем же наважденьем.

КАНУН

Песок, бегущий струйкою сухою,
Неутомимое теченье рек,
Воздушней тени падающий снег,
Тень от листвы, застывшие в покое
Моря, валы с неверным гребешком,
Старинные дороги мастодонта
И верных стрел, полоска горизонта
(Точнее — круг), туман над табаком,
Высокогорья, дремлющие руды,
Глушь Ориноко, хитрые труды
Огня и ветра, суши и воды
И скакунов пустынные маршруты
Тебя оттородили от меня —
И все мгновенья ночи, утра, дня...

КЛЮЧ ИЗ ИСТ-ЛЭНСИНГА

Худит Мачадо

Кусочек стали с выточенным краем,
Завороженный смутною дремотой,
Вишу я у безвестного комода
На связке, до поры незамечаем.
Но есть на свете скважина в стеклянной
Двери с железной кованою рамой —
Единственная. А за ней — тот самый
Дом, и неведомый, и долгожданный.
Там зеркала сизеют в пыльной дымке,
И чуть маячат за всегдашней мглою
Ушедших смеркшиеся фотоснимки
И фотоснимков тусклое былое.
Рука однажды той двери коснется,
И наконец бородка повернется.

ЭЛЕГИЯ О РОДИНЕ

Восход поблескивал стальным чеканом.
Его ковали хутора, пустыни,
пять-шесть семейств и — в прошлом и поныне —
недвижный мир в покое первозданном.
Потом бразильцы, тирания. Длинный
реестр геройства и великолепья.
История, сорвавшаяся с цепи,
став всем для всех на краткий миг единый.
Растраченное попусту наследье,
высокий цоколь, праздничные даты,
высокий слог, декреты и дебаты,
столетья и полуторастолетья —
лишь уголек, подернутый лиловой
золою, отсвет пламени былого.

ГЕРМАН МЕЛВИЛЛ

Он был по крови связан с морем предков —
стихией саксов, кликавших моря
«дорогами китов», объединяя
две разные безмерности — кита
и бороздимого китами моря.
Он породнен был с морем. И когда
он эту хлябь воочию увидел,
он вмиг узнал ее: он ей владел,
входя в моря Священного Писанья
и катакомбы вечных архетипов.
Он, человек, вручил себя морям
и — дни за днями — их преодоленью,
узнал гарпун, дымящийся в крови
Левиафана, дюнные узоры
песка, и запахи ночей и зорь,
и горизонт, где караулит случай,
и радость безбоязненного шага,
и долгожданный вид своей Итаки.
Завоеватель моря, он ступил
на сушу, подпирающую горы,
куда привел его туманный курс
и ненадолго задремавший компас.
Обходит Мелвилл свой наследный сад,
новоанглийский вечер коротая,
но он — во власти моря. Перед ним —
бесчестие калеки-капитана,
неведомая хлябь, нежданный шквал
и леденящий душу белый призрак.
Бездонный том. Изменчивый Протей.

КОНЕЦ

Сын, книгочей с бесцветною судьбою,
На склоне жизни ставший сиротой,
Пытается бороться с пустотой.
(Здесь двое были, и сегодня двое:
Он с памятью.) Раздавленный своей
Тоскою, он упрямо ищет всюду
Ее умолкший голос, веря в чудо,
Которое окажется щедрей,
Чем смерть. В уме всплывают то и дело
Избитые святые пустяки —
Неисследимые материки
Погибельного нашего удела.
Кто б ни был Он, прошу я у Творца
Не утешенья, а ее лица.

УДЕЛ КЛИНКА

Оружье предка, позабыла сталь
Бои с их голубым Монтевидео
В надежном окружении Орибе,
Великими Полками, долгожданной
И легкою победой при Касерос,
Запутанным, как время, Парагваем,
Свинцом двух пуль, вошедших прямо в грудь,
Водой, порозовевшею от крови,
Отрядами повстанцев Энтре-Риос,
Комендатурой между трех границ,
Конем и пиками дремучих дебрей,
Сан-Карлосом, Хунином и концом...
Бог дал той стали блеск. Она незряча.
Бог дал ей героизм. Она мертва.
Спокойна, как трава, она не помнит
Мужской ладони, ратного огня,
Источенной годами рукояти
И меченного родиной клинка.
Простая вещь среди других вещей,
Задвинутых в музейную витрину,
Всего лишь символ, тень и силуэт —
Кривой, нещадный и забытый всеми
Не хуже, думаю, чем ты и я.

УКОР

Мой грех таков, что на земле другого
нет тяжелее. Я не знал мгновенья
счастливого. Пусть навсегда забвенье
меня сотрет лавиной ледниковой.
Я предками был создан для горнила
судьбы с ее грозой и красотою —
для ветра и земли, воды и пыла.
Но я несчастлив и надежд не стою.
Я обманул их. Жизненная схватка
не для меня, ушедшего в повторы
стиха, из дыма ткущего узоры.
Геройский род, я робкого десятка.
И не спастись: за мною в мире целом —
все та же тень с несбывшимся уделом.

ОЛАВ МАГНУС
(1490–1558)

Создатель этой книги — Олав Магнус,
Священник, верный Риму в грозный век,
Когда весь Север обратился к Гусу,
Уиклифу и Лютеру. Расставшись
С Большой Медведицей, по вечерам
В Италии он находил отраду,
Пиша историю своих краев
И дополняя россказнями даты.
Однажды — лишь однажды! — я держал
В руках ту книжицу. Года не стерли
Пергаментный старинный переплет,
Курсив, неотразимые гравюры
На меди и добротные столбцы
Латыни. Помню то прикосновенье.
О непрочтенный и бесценный том,
Твоя недосягаемая вечность
Тем вечером ступила в Гераклитов
Поток, опять смывающий меня.

ЗА ЧТЕНИЕМ «ИЦЗИН»

Грядущее вовеки нерушимо,
Как прожитое. Все, что ни случится, —
Лишь потайная буква на странице,
Заговоренной и неразрешимой,
А книга — время. Награжден сторицей
Тот, кто утратил. Бытие земное —
В грядущем, что осталось за спиною.
Не канет все. Ничто не растворится.
Но не сдавайся. Мрак в застенке этом.
Плотна его стальная паутина.
Но в лабиринте есть проход единый
С нечаянным, чуть видимым просветом.
Путь неуклонен, как стрела тугая.
Но Бог в щели застыл, подстерегая.

ХУАН КРИСОСТОМО ЛАФИНУР
(1797–1824)

Трактаты Локка, полки книгочея,
Двор, выложенный шахматной доскою,
И возникающее под рукою:
«Меж вечных лавров — бледная лилея».
Когда клонюсь над чередой ночною
Своих теней, мне видятся порядки,
Разбитые и яростные схватки.
С тобою, Лафинур, встает иное.
Ты подбираешь аргументы к фразам,
С моим отцом продолжив спор старинный
И защищаясь ложною доктриной
О вечных формах, что хранит наш разум.
И правишь черновик — вот этот самый! —
С той стороны зеркальной амальгамы.

ГЕРАКЛИТ

Неверным шагом мерит Гераклит
Эфесский вечер, старика заставший,
Желаниям его наперекор,
На берегу беззвучного потока,
Чье русло и названье он забыл.
Двуликий Янус. Тополиный шелест.
Он смотрится в бегущее зерцало
И ловит и в уме шлифует мысль,
Которую людские поколенья
Не позабудут. Голос произносит:
«Никто не ступит дважды в воды той же
Реки». Он умолкает, понимая
В священном трепете, что он и сам —
Река в безостановочном теченье.
Он пробует припомнить это утро
И ночь и вечер перед ней. Нет сил.
Он вновь роняет фразу, различая
Ее отчетливый грядущий шрифт
На развороте Бёрнетова тома.
Он в греческом беспомощен, и Янус,
Властитель входов, это римский бог.
Ни прошлого, ни нынешнего дня
Нет у него, придуманного неким
Седым прохожим возле Красных Кедров,
А тот прохожий ткет свой пятистопник,
Чтобы не думать о родных краях
И лицах. Одного из них не стало.

Ист-Лэнсинг, 1976

КЛЕПСИДРА

Последнею в клепсидре будет капля
Медовой сладости. На миг один
Она блеснет и скроется во мраке,
А с нею — мир, что красному Адаму
Сулил когда-то Он (или Оно):
Твоя любовь, твое благоуханье;
Мысль, проникающая в суть вещей
(Скорей всего, напрасно); та минута,
Когда к Вергилию пришла строка;
Вода изжаждавшихся, хлеб голодных;
Незримый снег, ласкающий лицо;
Пропавший том, нащупанный в потемках
Пылящихся в забросе стеллажей;
Восторг клинка в кровопролитной схватке;
Распаханные бриттами моря;
Отрада вдруг раздавшихся в безмолвье
Любимых нот; одно воспоминанье,
Бесценное и стертое; усталость
И миг, когда нас разнимает сон.

УДЕЛ ДРУГОГО

Нет, не спасут писанья всех, чье имя
Сегодня в страхе повторяешь снова;
Тебе не выпадет удел другого:
Ты в лабиринте, сотканном твоими
Следами. Что тебе конец Сократа
Или Христа? Что Будда златолицый,
Который с миром пожелал проститься
В садовой зелени порой заката?
Роняй или чекань ты слово это,
Но, прах от праха, слово тоже тленно.
И, как не знает жалости геенна,
Так Божья ночь не ведает просвета.
Ты — время по своей текучей сути
И будешь им в любой его минуте.

НАДПИСЬ

Сусане Бомбаль

Году в 1915-м в Женеве увидел в музейной витрине высокий колокольчик с китайскими иероглифами. В 1976-м пишу эти строки:

Одна, загадочная, я могу
быть в этом полумраке колокольной
молитвой, фразой, где схоронен смысл
всей жизни или целого заката,
сном Чжуан-цзы, который знаешь сам,
обычной датой и бездонной притчей,
царем всего, теперь — строкой письмен,
Вселенной, тайным именем твоим,
загадкой, над которой бьешься втуне
за часом час уже который год.
Могу быть всем. Оставь меня во мраке.

Из книги

ИСТОРИЯ НОЧИ

ПОСВЯЩЕНИЕ

За морскую синеву атласов и огромные моря мира. За Темзу, Рону и Арно. За начатки стального языка викингов. За погребальный костер на балтийском холме, «helmum behongen»[1]. За норвежцев, одолевающих прозрачную реку, подняв над головой щиты. За норвежский корабль, которого не увидели мои глаза. За тысячелетний камень альтинга. За диковинный лебединый остров. За кота в Манхэттене. За Кима и ламу, карабкающихся по горным уступам. За гордыню, грех самураев. За рай в стене. За аккорды, которых мы не услышали, за стихи, которые нам не встретились (по числу песчинок песка), за непознанный мир. За память о Леонор Асеведо. За Венецию, ее хрусталь и сумрак.

За ту, какой ты станешь; за ту, которой мне, вероятно, уже не узнать.

За все разрозненные подробности, эти, как подозревал Спиноза, черты и грани одного бесконечного целого, посвящаю эту книгу тебе, Мария Кодама.

Х. Л. Б.

Буэнос-Айрес, 23 августа 1977 г.

---

[1] В украшении шлемов (*англосакс.*).

АЛЕКСАНДРИЯ, 641 ГОД ПО Р. Х.

С Адама, различившего впервые
Тьму, свет и линии своей руки,
Мир сочиняет, предавая камню,
Металлу и пергаменту все то,
Что канет за день и приснится за ночь.
Передо мной итог — Библиотека.
Я слышал, что хранимых в ней томов
Гораздо больше, чем песка в пустыне
И звезд на небе. Каждый, кто решится
Исчерпать их, навеки потеряет
Спесивый ум и дерзкие глаза.
Передо мною память миновавших
Столетий — их герои и клинки,
Сухие шифры алгебры, ученье
О кругообращении светил,
Повелевающих судьбою, свойства
Магических растений и камней,
Строка, хранящая чужую нежность,
Наука, погруженная в безлюдье
Господня лабиринта, — богословье,
Отыскиванье золота в грязи
И мерзопакость идолопоклонства.
Язычники считают, будто с ней
История исчезнет. Маловеры!
Полуночные бденья возродят
Бесчисленные книги. Даже если
Все сжечь дотла, они воссоздадут
Любую строчку на любой странице,

Все похожденья и труды Геракла
И шаг за шагом — каждый манускрипт.
И вот сегодня, в первом веке хиджры,
Я, покоритель персов, царь Омар,
Я, утвердивший торжество ислама,
Послал своих солдат предать огню
Всю исполинскую Библиотеку,
Что не прейдет. Да славятся вовеки
Аллах и Мухаммад, его пророк.

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 умываемые руки;
Скитания Синдбада — Одиссея,
Которого ведет не гнев богов,
А тяга к приключеньям; 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
Их 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 пятен,
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 агарянину 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, —
Все. Звук и отголосок. То, что видит
Двуликий Янус четырьмя глазами.
Миры из золота и серебра

И вековое бдение созвездий.
Арабы учат, что никто не в силах
Закончить Книгу Тысячи Ночей.
Те Ночи — сна не знающее Время.
Читай, читай, пока не умер день,
И жизнь твою расскажет Шахразада.

НЕКТО

Балх, Нишапур или Александрия — не все ли равно, как это назвать? Представим базар, кабачок, дворик с высокими глухими балконами, реку, в которой повторялись поколение за поколением. Или представим запыленный сад, ведь пустыня совсем рядом. Слушатели расселись кружком, и мужчина заговорил. Отсюда (через столько веков и царств) не различить его выцветшую чалму, живые глаза, оливковое лицо и хриплый голос, повествующий о чудесах. Он нас тоже не видит: мы здесь лишние. Он ведет рассказ о первом шейхе и газели, об Улиссе, на этот раз носящем имя Синдбад-Мореход.

Человек говорит, машет руками. И не знает (об этом узнают потом другие) , что он — один из рода «confabulatores nocturni», сказителей ночи, которых звал к себе скрасить бессонницу Александр Двурогий. Он не знает (и не узнает никогда), скольким мы обязаны ему. Он думает, что говорит для считанных людей, ради считанных монет, и в навеки утраченном прошлом ткет и ткет «Книгу тысячи и одной ночи».

МУЗЫКАЛЬНАЯ ШКАТУЛКА

Японская мелодия. Скупая
Клепсидра, одаряющая слух
Незримым золотом, тягучим медом
Бессчетных капель с общею судьбой —
Мгновенной, вечной, тайной и прозрачной.
Боишься за любую: вдруг конец?
Но звуки длятся, возвращая время.
Чей храм и палисадник на горе,
Чьи бденья у неведомого моря,
Какая целомудренная грусть,
Какой умерший и воскресший вечер
Их в смутное грядущее мне шлют?
Не знаю. Все равно. Я в каждой ноте.
Лишь ей живу. И умираю с ней.

ЭНДИМИОН НА ЛАТМОСЕ

Я спал на всхолмье, и прекрасны были
Черты, состарившиеся теперь.
Кентавр в гористом сумраке Эллады
Удерживал четвероногий бег,
Чтоб подсмотреть за мной. Я предавался
Сну ради снов и некоего сна,
Которого чурается сознанье,
А он освобождает нас от ноши
Удела, выпавшего на земле.
Богиня в образе луны, Диана,
Меня увидев спящим на холме,
Ко мне в объятья — золото и нежность —
Сошла в одну пылающую ночь.
Я прикрывал свои земные веки
И не хотел смотреть в ее лицо,
Запятнанное тленными губами.
Я пил медвяный аромат луны,
Из дальних далей слыша свое имя.
Прохлада щек, которых я искал,
Глухие русла нежности и ночи,
Касанье губ и трепет тетивы.
Не помню, сколько длилось это счастье,
Да и какие мерки подойдут
Его корням, цветению и снегу?
Меня обходят стороной. Ужасен
Обычный смертный, избранный луной.
Минуют годы. Но одна тревога
Не покидает днем меня. А вдруг
Та золотая буря на вершине

Была не явью, а всего лишь сном?
Я говорю себе: воспоминанье
И сон — одно, но утешенья нет.
Я одинокой тенью обегаю
Земные тропы, но везде ищу
В священном мраке первозданных таинств
Дочь Зевса, безмятежную луну.

СХОЛИЯ

После двадцати лет трудов и диковинных приключений Одиссей, сын Лаэрта, возвращается в Итаку. Вооружась стальным мечом и луком, он вершит положенное возмездие. Пораженная, испуганная Пенелопа не решается узнать чужеземца и, чтобы его испытать, прибегает к секрету, известному им, и только им двоим: секрету их брачного ложа, которое не в силах сдвинуть никто из смертных, поскольку пошедшее на него оливковое дерево вросло корнями в землю. Так гласит история, рассказанная в двадцать третьей песни «Одиссеи».

Гомер понимал, что прямыми словами о мире не расскажешь. Понимали это и греки, чьим природным языком был миф. Рассказ о брачном ложе, оно же дерево, — своего рода метафора. Царица узнала, что незнакомец — царь, в ту же минуту, когда увидела себя в его глазах, когда почувствовала по его ласкам, что это ласки Одиссея.

СКУДНЕЕ ПРАХА

Я проклял свой удел. Скупой судьбой
Я награжден семнадцатым столетьем,
Кастильской обыденщиной и пылью,
Бесменным повтореньем, новым днем,
Что снова обещает стать кануном,
Советом брадобрея и попа,
Растущим одиночеством и вздорной
Племянницей, не знающею букв.
Я в возрасте. Случайная страница
Другие мне открыла времена
Словами Амадиса и Урганды.
Я продал земли и скупил тома
Правдивейших рассказов о деяньях:
Граале, что хранит Христову кровь,
Истекшую для нашего спасенья,
Бесценном истукане Магомета,
Зубчатых стенах, стягах и клинках
И вероломном чудодействе магов.
Герои-рыцари, скача по свету,
Отстаивали попранную честь
И восстанавливали справедливость
Ударом неподкупного меча.
Бог захотел, чтобы его посланец
Вернул ту доблесть нашим временам.
Он снится мне. Я чувствую его
В своем никчемном холостяцком теле,
Не зная, как его зовут. Кихано,
Я стану рыцарем. Своим же сном.
Найдется в старом доме тарч из кожи,

Клинок толедских мастеров, копье
И книги, что направят эту руку.
Направят руку? Своего лица
Я век не знал и в зеркале не вижу.
Скуднее праха, я всего лишь сон,
Который ткет из снов своих и бдений
Отец и брат мой, храбрый капитан,
Сражавшийся в Лепанто и знакомый
Слегка с латынью и чуть-чуть с арабским...
Чтоб видел я во сне того, другого,
Чья память не изгладится теперь
Из жизни поколений, умоляю:
— Продли свой сон, сновидец мой и Бог.

КНИГА

Вещь как любая в мире, но еще и
Оружие. В Британии ее
Сковали в тысяча шестьсот четвертом,
Отяготив виденьями. В ней
Теснятся ночь и пурпур, шум и ярость.
Держу ее в руке. Кто б мог сказать,
Что в ней — геенна: шайка бородатых
Колдуний-парок, ярые клинки,
Блюдущие свирепый кодекс мрака,
Нежнейший воздух замка на отроге,
В котором сгинешь, нежная рука,
Способная моря наполнить кровью,
Неумолимый меч и ратный гул.
И вся эта немая буря спит
В одной-единственной — из многих — книге
На безмятежной полке. Спит и ждет.

«THINGS THAT MIGHT HAVE BEEN»[1]

Перебираю то, что могло быть и не случилось.
Свод мифологии саксов, не написанный Бедой.
Непостижимый труд, наверно, открывшийся Данте,
когда он поставил точку в своей «Комедии».
История без Распятья и без цикуты.
История без лица Елены.
Человек без глаз, лишенный зренья Луной.
Победа южан после трех дней под Геттисбергом.
Отвергнутая любовь.
Мировая держава, не созданная клинками викингов.
Птица ирландских легенд, поющая разом с двух веток.
Сын, которого не зачал.

[1] Все, что могло быть (*англ.*).

Г. А. БЮРГЕР

Сам не пойму,
отчего меня трогает
каждая мелочь о Бюргере
(две его даты можно найти в словарях)
здесь, в этом городе посреди чистого поля,
у реки с единственным берегом,
на котором, увы, растет не сосна, а пальма.
Он, как любой,
говорил и выслушивал ложь,
предавал и был предан другими,
много раз умирал от любви
и после бессонных ночей
видел сизые окна рассвета,
но преклонялся перед Шекспиром
(через которого говорили другие)
и Ангелусом Силезиусом из Бреслау,
с напускной беззаботностью правя строку
в духе своей эпохи.
Он знал: любая минута —
всего лишь частица былого,
каждый скроен из собственного забвенья, —
бесполезные знания,
сродни теоремам Спинозы
или магии страха.
В городе у неподвижной реки
через две тысячи лет после смерти Бога
(я говорю об очень старых вещах),
Бюргер один у окна и опять,
снова сегодня, правит строку за строкою.

ОЖИДАНИЕ

Пока звонок забьется, дверь откроют
И — утоление моей тоски —
Войдешь ты, предначертано Вселенной
Исполнить бесконечную чреду
Мельчайших действий. Разум не измерит
То полуобморочное число
Фигур, учетверенных зеркалами,
Теснящихся и тающих теней,
Растущих и сливающихся тропок.
Песка не хватит, чтобы их исчислить.
(Спешат мои сердечные часы,
Считая злое время ожиданья.)

Пока войдешь,
Чернец увидит долгожданный якорь,
Погибнет тигр на острове Суматра
И на Борнео девять человек.

К ФРАНЦИИ

Надпись на воротах гласила:
«Ты был здесь, еще не входя,
и будешь, уйдя отсюда».
Это притча Дидро. А за нею — вся моя жизнь,
вся моя долгая жизнь.
Я плутал за другой любовью
и за неутомимым познаньем,
но был и останусь во Франции,
даже когда долгожданная смерть
кликнет меня с одной из буэнос-айресских улиц.
Вместо «вечер и месяц» я говорю «Верлен».
Говорю «Гюго» вместо «море и мирозданье».
«Монтень» — вместо «дружба».
Вместо «огонь» — «Жуана́»,
и тень за тенью проходят,
и нет конца веренице.
Чьей строкой ты вошла в мою жизнь,
как Бастардов жонглер,
вступающий с пением в схватку,
вступающий с пением в «Chançon de Roland»[1]
и перед смертью все же поющий победу?
Век за веком кружит нерушимый голос,
и каждый клинок — Дюрандаль.

[1] «Песнь о Роланде» (*франц.*).

THE THING I AM[1]

Не помню имени, но я не Борхес
(Он в схватке под Ла Верде был убит),
Не Асеведо, грезящий атакой,
Не мой отец, клонящийся над книгой
И на рассвете находящий смерть,
Не Хейзлем, разбирающий Писанье,
Покинув свой родной Нортумберленд,
И не Суарес перед строем копий.
Я мимолетней и смутнее тени
От этих милых спутанных теней,
Я память их, но и другой, который
Бывал, как Данте и любой из смертных,
В единственном немыслимом раю
И стольких неизбежных преисподних.
Я плоть и кровь, невидимые мне.
Я тот, кто примиряется с судьбою,
Чтоб на закате снова расставлять
На свой манер испанские реченья
В побасенках, расходующих то,
Что называется литературой.
Я старый почитатель словарей,
Я запоздалый школьник, поседевший
И посеревший, вечный пленник стен,
Заставленных слепой библиотекой,
Скандирующий робкий полустих,
Заученный когда-то возле Роны,
И замышляющий спасти планету

[1] То, что я есть (*англ.*).

От судного потопа и огня
Цитатой из Вергилия и Федра.
Пережитое гонится за мной.
Я — неожиданное воскрешенье
Двух магдебургских полушарий, рун
И строчки Шефлеровых изречений.
Я тот, кто утешается одним:
Воспоминаньем о счастливом миге.
Я тот, кто был не по заслугам счастлив.
Я тот, кто знает: он всего лишь эхо,
И кто хотел бы умереть совсем.
Я тот, кто лишь во сне бывал собою.
Я это я, как говорил Шекспир.
Я тот, кто пережил комедиантов
И трусов, именующихся мной.

СУББОТА

Слепой старик в пустующих покоях
Трудит все тот же замкнутый маршрут
И трогает безвыходные стены,
Резные стекла раздвижных дверей,
Шершавые тома, для книгочея
Закрытые, дошедшее от предков,
Потухшее с годами серебро,
Водопроводный кран, лепной орнамент,
Туманные монеты и ключи.
Нет ни души ни в зеркале, ни в доме.
Туда-обратно. Достает рукой
До ближней полки. Для чего, не зная,
Ложится вдруг на узкую кровать
И чувствует: любое из движений,
Которые снуются в полумраке,
Подчинено таинственной игре
Какого-то неведомого бога.
По памяти скандирует отрывки
Из классиков, прилежно выбирает
Из множества эпитет и глагол
И кое-как выводит эти строки.

ПРИЧИНЫ

Былые вечера и поколенья.
Начала не имеющие дни.
Глоток воды, коснувшийся гортани
Адама. Безмятежный райский строй.
Зрачок, пронизывающий потемки.
Клубленье волчьей свадьбы на заре.
Слова. Гекзаметры. Зеркальный отсвет.
Высокомерье Вавилонской башни.
Любимая халдеями Луна.
Неисчислимые песчинки Ганга.
Сон мотылька о яви Чжуан-цзы.
Заветный сад на острове блаженных.
Загадочный бродячий лабиринт.
Бессрочная тканина Пенелопы.
Зенонов круг сомкнувшихся времен.
Монета, вложенная в рот умершим.
Геройский меч на роковых весах.
Любая капля греческой клепсидры.
Штандарты. Летописи. Легионы.
Палатка Цезаря фарсальским утром.
Тень трех крестов на меркнущем холме.
Восток, отчизна алгебры и шахмат.
Следы бесчисленных переселений.
Державы, покоренные клинком.
Бессменный компас. Грозная стихия.
Часы, отстукивающие память.
Король под занесенным топором.
Несчетный прах давно погибших воинств.
Трель соловья над датскою землей.

Самоубийца в зеркале. Колода
Крапленая. Несытый блеск монет.
Преображенья облака над степью.
Причудливый узор калейдоскопа.
Любая мука. Каждая слезинка.
...Как все с необходимостью сошлось,
Чтоб в этот миг скрестились наши руки.

АДАМОВ ПРАХ

Клинок не долговечнее соцветья.
Скала крепка не более стекла.
Все создано из будущего пепла.
Сталь — это ржавь, а голос — отголосок.
Твой праотец Адам — твой смертный прах.
Последний сад вовек пребудет первым.
Песнь соловья и Пиндара — одно.
Рассвет — лишь повторение заката.
Микенец — позолоченная маска.
Форт — жалкое скопление камней.
Уркиса — удостоенный пощады.
Отображенье в зеркале не знает
Былого и состарилось сегодня.
Невидимое время лепит нас.

Какое счастье быть неуязвимой
Водою Гераклитова потока
И вьющимся огнем, но в этот день,
Который длится и не иссякает,
Я чувствую, как вечен и недолог.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

Каждая мелочь — замечание, разлука, встреча, любой из занятных узоров, которые выводит случай, — способна вызвать эстетическое чувство. Дело поэта — воплотить подобное чувство (всегда личное) в движении сюжета или стиха. Средство у него только одно — язык, а это, по уверению Стивенсона, материя на редкость неподходящая. Что можно сделать с помощью заношенных слов — бэконовских idola fori[1] — и всех риторических приспособлений, которые рекомендует учебник? Казалось бы, ничего или бесконечно мало. Тем не менее одной страницы того же Стивенсона или одной строки Сенеки достаточно, чтобы убедиться: задача не безнадежна. Во избежание разногласий я выбрал примеры из прошлого; у читателя есть неограниченная возможность подыскать другие, может быть, совсем недавние удачи.

Книга стихов это сборник магических опытов. Скромный маг использует имеющиеся у него скромные средства по мере отпущенных возможностей. Один счастливый намек, один неудачный акцент, единственный оттенок способны разрушить волшебство. Уайтхед говорил о наваждении идеального словаря, когда исходят из того, что для каждого предмета есть свое, единственное слово. На самом деле мы работаем ощупью. Мир переменчив и текуч, язык неподатлив.

Из всех моих книг эта самая личная. В ней много отсылок к литературе; их много и у Монтеня, который изобрел личность. То же можно сказать о Роберте Бертоне, чья «Anatomy of Melancholy»[2], одна из самых личных книг в литера-

[1] Идолы площади (*лат.*).

[2] «Анатомия меланхолии» (*англ.*).

туре, — своего рода центон, непостижимый без объемистого книжного шкафа. Вместе с некоторыми городами, вместе с несколькими людьми самый щедрый дар моей судьбы составили книги. Рискну ли я еще раз повторить, что главным в моей жизни была отцовская библиотека? Правда в том, что я из нее никогда не выходил, как не вышел из своей и Алонсо Кихано.

Х. Л. Б.

Буэнос-Айрес, 7 октября 1977 г.

ДУМАЯ ВСЛУХ

КНИГА

Среди различных орудий, которыми располагает человек, самым удивительным, несомненно, является книга. Все остальное можно считать его физическим продолжением. Микроскоп и телескоп — продолжают глаз, телефон — голос, плуг и шпага — руки. Но книга — совсем другое дело, книга — продолжение памяти и воображения.

Когда у Шоу в «Цезаре и Клеопатре» заходит речь об Александрийской библиотеке, ее называют памятью человечества. Да, книга — наша память. Но одновременно в ней есть и нечто большее, она — воображение. Ибо что такое наше прошлое, как не череда сновидений? И чем отличается воспоминание о снах от воспоминания о прошлом? И память, и воображение — все есть в книге.

Когда-то я думал написать историю книги. Но не с материальной точки зрения. Книги не интересуют меня как физические объекты (в первую очередь это относится к книгам библиофилов, собираемым обычно в огромных количествах), меня интересуют мнения, высказанные о книгах. Об этом уже писал Шпенглер в «Закате Европы», там есть прекрасные страницы о книге. К тому, о чем говорит Шпенглер, я хотел бы присовокупить некоторые свои соображения. Древние греки и римляне не исповедовали наш культ книги — и это меня удивляет. В книге они видели суррогат устного слова. Фраза, которую обычно цитируют: «Scripta manent, verba volant»[1], означает не то, что устное слово эфемерно, а то, что написанное слово жестко и мертво. В устном же слове есть что-то крылатое и легкое — «крылатое и священ-

[1] Написанное остается, слова улетают (*лат.*).

ное», как говорил Платон. Все великие учители человечества наставляли устным словом.

Возьмем первый пример: Пифагор. Нам известно, что Пифагор намеренно ничего не писал. Не писал, потому что не хотел связывать себя написанным словом. Безусловно, он чувствовал, что буква убивает, а дух оживляет, как будет сказано потом в Библии. Он должен был почувствовать это, когда не хотел связывать себя написанным словом. Поэтому Аристотель всегда говорит не о Пифагоре, а о пифагорейцах. К примеру, он пишет, что пифагорейцы верили в догмат вечного возвращения — много позднее его откроет Ницше. Это та самая идея циклического времени, которая была опровергнута Святым Августином в «Граде Божием». Святой Августин, используя прекрасную метафору, утверждает, что крест Христа избавил нас от циклического лабиринта стоиков. Идея цикличности искоренялась также Юмом, Бланки и многими другими.

Пифагор не писал специально; он хотел, чтобы его мысль пережила его физическую смерть в сознании учеников. Отсюда и пошло выражение (я не знаю греческого, поэтому скажу на латыни): «Magister dixit» («Учитель сказал»). Оно не означает, что ученики оказываются связанными тем, что сказал учитель; наоборот, оно утверждает свободу следовать в рассуждениях изначальной мысли учителя.

Неизвестно, сам ли Пифагор положил начало доктрине циклического времени, но мы знаем, что ее исповедовали его последователи. Пифагор умер физически, но ученики, словно в результате переселения душ — Пифагору это понравилось бы, — вновь и вновь следовали его мыслям, а когда их упрекали в том, что они говорят что-то новое, они опровергали обвинение фразой: «Учитель сказал» — «Magister dixit».

Но есть и другие примеры. Таков высокий пример Платона, утверждавшего, что книги подобны образам (должно быть, он имел в виду статуи и картины), которые кажутся живыми, но не ответят нам, если мы их о чем-то спросим. Чтобы исправить этот недостаток, Платон придумал диалог. В диалогах Платон реализуется во множестве персонажей: в Сократе, Горгии и других. Возможно также, что после смерти Сократа Платон хотел утешить себя мыслью, будто Сократ продолжает жить. Сталкиваясь с любой проблемой, он спра-

шивает себя: а что сказал бы об этом Сократ? Так осуществилось бессмертие Сократа, который наставлял устным словом и ничего не писал.

Известно, что Христос лишь однажды написал несколько слов. Но он написал их на песке, и они исчезли. Нам неизвестно, писал ли он что-нибудь еще. Будда также учил устным словом; сохранились его проповеди. Можно вспомнить высказывание святого Ансельма: «Вкладывать книгу в руки невежды так же опасно, как вкладывать меч в руки ребенка». Так он думал о книгах. На Востоке до сих пор существует представление о том, что книга не должна раскрывать суть вещей, книга должна только направлять нас. Несмотря на мое незнание еврейского языка, я немного занимался каббалой и прочел в английском и немецком переводах «Зогар» («Книга сияния») и «Сефер Йецира» («Книга творения»). Эти книги были написаны не для того, чтобы их понимали, а чтобы их интерпретировали, чтобы читатель продолжал размышлять. Античность не имела нашего почтения к книге, хотя, как известно, Александр Македонский клал под подушку два вида оружия: «Илиаду» и меч. Гомера почитали, но в нем не видели непререкаемого авторитета. «Илиада» и «Одиссея» не были священными текстами. Эти книги очень высоко ценили, но их вполне можно было критиковать.

Платон мог изгнать поэтов из своей республики, не подвергнувшись обвинению в их оскорблении. Ко всему сказанному добавлю еще очень интересное место из Сенеки. В прекрасных «Письмах к Луцилию» имеется послание, направленное против одного тщеславного человека, у которого, как сообщает Сенека, есть библиотека в сто томов. Но у кого же, спрашивает Сенека, найдется время, чтобы прочесть сто томов? Зато сейчас, наоборот, ценятся обширные библиотеки.

Итак, нам следует знать, что отношение к книге в античности не походит на наш культ книги. В книге видели лишь суррогат устного слова. Но затем с Востока пришла новая концепция, во всем чуждая античности: концепция священной книги. Рассмотрим два примера, начав с более позднего: с мусульман. Мусульмане считали, что Коран предшествует миру, предшествует арабскому языку. Коран — не творение Бога, он, подобно Божьему милосердию или Божьему правосудию, атрибут

Бога. В самом Коране в довольно мистической форме говорится о «матери книги». «Мать книги» — это оригинал Корана, начертанный на небе, что-то вроде платоновской идеи Корана. Итак, как говорится в Коране, «мать книги» написана на небе, является атрибутом Бога и предшествует миру. Так провозглашают мусульманские ученые.

Возьмем более близкий нам пример: Библия, конкретнее Тора, или Пятикнижие. Считается, что эти книги были продиктованы Святым Духом. Это любопытно: утверждать, что книги разных авторов и разного времени написания проникнуты одним-единственным Духом. Впрочем, в самой Библии говорится, что Дух проникает повсюду. Евреи сочли возможным объединить разные произведения литературы разных эпох и образовать из них одну книгу, название которой Танах (Библия по-гречески). Все произведения в ней приписывают одному автору: Духу.

Бернарда Шоу однажды спросили, считает ли он, что Дух Святой написал Библию. И Шоу ответил: «Всякая книга, которая стоит того, чтобы ее перечитывали, создана Духом». То есть книга должна идти дальше, чем того хочет автор. Цель автора — всего лишь человеческая цель, автор может ошибаться, но в книге должно быть что-то большее. Так, «Дон Кихот» — не просто сатира на рыцарские романы. Это абсолютный текст, в котором нет места случайности.

Подумаем о следствиях из этой идеи. Например, если я говорю:

> Воды быстрые, чистые, хрустальные.
> Деревья, на которые мы смотрим.
> Зеленый луг, прохладной тени полный, —

очевидно, что каждая испанская строка состоит здесь из одиннадцати слогов. Так сознательно хотел автор.

Но что это в сравнении с произведением, созданным Духом, что есть это в сравнении с идеей Божества, снисходящего к литературе и диктующего книгу! В этой книге нет места случайному, все должно быть оправданным, даже буквы. Известно, например, что в начале Библии — «Берешит бара Элохим»[1] — стоит буква «б», потому что с этой же бук-

[1] В начале сотворил Бог (*древнеевр.*).

вы начинается глагол «благословлять». В одной из книг Библии говорится, что ничто, абсолютно ничто не случайно. Это приводит нас к каббале, приводит к изучению букв, к идее Священной Книги, продиктованной Божеством. Это противоположно взглядам древних греков и римлян. Они достаточно свободно думали о музе.

«Гнев, о богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына», — говорит Гомер в начале «Илиады». Муза связывается здесь с вдохновением. Напротив, если мы думаем о Духе, то имеем в виду что-то более конкретное, более сильное: Бога, Который снисходит к литературе. Бога, Который пишет книгу. В этой книге ничто не случайно: ни порядок букв, ни количество слогов в каждом стихе, ни возможные огласовки, ни числовые значения букв. Все это уже изучалось.

Итак, вторая великая концепция книги заключается в том, что книга может быть Божественным произведением. Возможно, эта концепция ближе тому, что мы чувствуем сейчас, чем взгляды античности, то есть идея о совершенном суррогате устного слова. Затем вера в священную книгу теряется и заменяется другими верованиями. Отсюда, например, идет представление о том, что каждый народ, каждая страна представлены книгой. Вспомним, что мусульмане называют Израиль «народом книги», вспомним фразу Генриха Гейне о нации, родина которой — книга: Библия, евреи. Появляется новая теория, согласно которой каждая страна должна быть представлена книгой или несколькими книгами одного автора.

Интересно — мне кажется, это еще не было замечено, — что страна выбирает для себя писателя, ей абсолютно не близкого. Так, кто-то думает, что Англия должна бы избрать своим представителем доктора Джонсона, но нет, Англия выбрала Шекспира, который является — скажем это так — наименьшим англичанином из всех английских писателей. Для Англии типично «understatement»[1], то есть говорить обо всем недомолвками. Шекспир же тяготеет к гиперболе, метафоре, и нас нисколько не удивило бы, если б Шекспир оказался, например, итальянцем или евреем.

[1] Сдержанное высказывание, преуменьшение (*англ.*).

Другой пример — Германия. Эта замечательная страна, столь легко становящаяся фанатичной, выбирает своим представителем человека терпимого, не фанатика, человека, которого не очень-то волнует идея родины. Германия выбирает Гёте. Германию представляет Гёте.

Франция не выбрала своего писателя, но она склонна остановиться на Гюго. Я, разумеется, восхищаюсь Гюго, но Гюго — не типичный француз, Гюго — иностранец во Франции. С его антуражем, пространными метафорами, он не типичен для Франции.

Еще более любопытный пример — Испания. Она могла быть представлена Лопе, Кальдероном, Кеведо. Так нет. Испанию представляет Мигель де Сервантес. Сервантес — современник инквизиции, но он человек терпимый, у него нет ни добродетелей, ни пороков испанцев.

Каждая страна словно бы решила, что она должна быть представлена писателем чужим для нее, который сможет помочь ей, найдет лекарство, противоядие от ее недостатков. Мы могли бы выбрать «Факундо» Сармьенто, но нас, с нашей военной историей — историей клинка, представляет хроника дезертирства: «Мартин Фьерро». И если просто как книга «Мартин Фьерро» заслуживает этого избрания, каково нам думать, что наша история представлена дезертирством? Однако каждая страна словно чувствует такую необходимость.

О книге блестяще говорили многие писатели. Я хочу сказать о некоторых. Во-первых, я скажу о Монтене, который одно из своих эссе посвятил книге. Там есть запоминающаяся фраза: «Я не делаю ничего без радости». Монтень замечает, что теория принудительного чтения — неправильна. Он говорит, что если находит трудное место в книге, то пропускает его, потому что видит в чтении род счастья. Вспоминаю, как много лет назад проводился опрос о том, что такое живопись. Спросили мою сестру Нору, и она ответила, что живопись — это искусство приносить радость цветами и красками. Я бы сказал, что литература тоже должна приносить радость. Если мы читаем что-либо с трудом, значит, автор потерпел неудачу. Поэтому я думаю, что такой писатель, как Джойс, в сущности, потерпел неудачу, — ведь его книги читаются с трудом.

Нельзя читать книгу с напряжением. Чтение — это счастье. Думаю, что Монтень прав. Затем Монтень перечисляет авторов, которые ему нравятся. Он обращается к Вергилию и говорит, что «Энеиде» предпочитает «Георгики»; я предпочитаю «Энеиду», но это не стоит рассмотрения. Монтень пишет о книгах со страстью, но считает, что, хотя чтение и есть род счастья, книги все же изнурительное удовольствие.

Эмерсон не соглашается с ним — вот еще одно великое произведение о книгах. В своей лекции Эмерсон говорит, что библиотека — это что-то вроде магического кабинета. Там заколдованы лучшие души человечества, но они ожидают нашего слова, чтобы выйти из немоты. Мы должны открыть книгу, и тогда они очнутся. Эмерсон полагает, что мы можем общаться с лучшими умами мировой истории, но не стремимся к этому, мы предпочитаем критические комментарии самим авторам.

Я в течение двадцати лет был профессором английской литературы на факультете философии и литературы университета в Буэнос-Айресе. Я всегда говорил своим студентам, чтобы их библиографии были небольшими, чтобы они читали не критику, а сами книги. Возможно, они не все поймут, но всегда будут радоваться и слушать чей-то подлинный голос. Я сказал бы, что важнее всего в писателе — его интонация, важнее всего в книге — голос автора, доходящий до нас.

Я посвятил часть своей жизни литературе и думаю, что чтение приносит нам счастье. Меньшее счастье дарует нам поэтическое творчество, или то, что мы называем творчеством; на самом деле оно представляет собой смесь забвения и воспоминаний о том, что мы прочитали.

Эмерсон сходится с Монтенем, утверждая: следует читать только то, что нам нравится, книга должна приносить счастье. Мы столь многим обязаны литературе. Я всегда старался больше перечитывать, чем читать. Мне кажется, перечитывать важнее. Прежде необходимо прочитать книгу, а уж затем перечитывать. Я исповедую культ книги. Может быть, мои слова покажутся патетичными, но я не хочу, чтобы они звучали патетично, я хочу, чтобы они были признанием каждому из вас, не всем, но каждому, потому что все — это абстракция, а каждый — реальность.

Я продолжаю играть в то, что я не слепой, я продолжаю покупать книги, я наполняю ими свой дом. Как-то мне подарили энциклопедию Брокгауза издания 1966 года, и я ощутил присутствие этой книги в моем доме, я почувствовал себя счастливым. В энциклопедии было двадцать с чем-то томов, напечатанных готическим шрифтом, карты и гравюры. Я не могу читать, потому что ничего не вижу. Однако энциклопедия была рядом со мной. Я чувствовал ее дружеское напряжение. Думаю, что книга — это надежда обрести счастье.

Говорят об исчезновении книги; я считаю, что это невозможно. Скажут: какая разница между книгой и газетой, книгой и пластинкой? Разница в том, что газету мы читаем, чтобы забыть, пластинку мы слушаем также, чтобы забыть. В них есть что-то механическое и легкомысленное. Книга читается, чтобы ее помнить.

Теория священной книги, Корана, или Библии, или Вед (там также говорится, что Веды сотворили мир), может уйти в прошлое, но книга, несомненно, еще имеет для нас некоторую святость, которую мы не должны терять. Просто взять книгу в руки, открыть ее — это уже эстетическое наслаждение. Что такое слова, составляющие книгу? Что такое эти мертвые символы? Абсолютно ничего. Что такое книга, если ее не открывать? Просто параллелепипед из кожи и бумаги. Но если ее читать, то происходит нечто странное — она всякий раз иная.

Гераклит сказал (я не раз повторял это изречение), что никто не войдет дважды в одну и ту же реку. Никто не войдет дважды в одну и ту же реку, потому что воды текут, но самое ужасное в том, что мы не менее текучи, чем вода. Каждый раз, когда мы читаем книгу, она меняется, слова приобретают иную коннотацию. Кроме того, книги обременены прошлым.

Я выступал против критики, а теперь откажусь от своих слов. Гамлет — это не только такой Гамлет, каким его видел Шекспир в начале XVII века. Гамлет — это Гамлет Колриджа, Гёте и Брэдли. Гамлет был возрожден. То же происходит с «Дон Кихотом». То же — с Лугонесом и Мартинесом Эстрадой. «Мартин Фьерро» не остался неизменным. Читатели обогащают книгу.

Когда читаешь старую книгу, кажется, будто бы читал ее всегда, со дня написания. Поэтому надо поддерживать культ книги. В книге может быть полно опечаток, мы можем не соглашаться с авторскими суждениями, но в ней все равно остается что-то священное, божественное, к чему мы должны относиться не с суеверным почтением, а с желанием обрести счастье и мудрость.

Вот что я хотел вам сказать сегодня.

24 мая 1978 г.

БЕССМЕРТИЕ

В одной из своих — как одна прекрасных — книг, в «Многообразии религиозного опыта», Уильям Джеймс отводит личному бессмертию не больше страницы. Для него это проблема второстепенная.

Ее и правда не отнесешь к основополагающим, таким, как время, познание, реальность. По словам Джеймса, личное бессмертие путают с религией как таковой. Практически для каждого, пишет он, «Бог — это творец бессмертия, причем бессмертия личного».

Не замечая комизма, эту формулу дословно воспроизводит Мигель де Унамуно в «Трагическом чувстве жизни». Он так и пишет: «Бог — это творец бессмертия», многократно повторяя при этом, что хотел бы навсегда остаться доном Мигелем де Унамуно. Здесь наши вкусы с Мигелем де Унамуно расходятся: я вовсе не хотел бы остаться Хорхе Луисом Борхесом, я хочу быть другим. Почему и надеюсь, что смерть моя будет окончательной и я умру целиком — и душой и телом.

Не знаю, скромно или нет, да и оправданно ли вообще, говорить о личном бессмертии — бессмертии души, хранящей память о пережитом на земле или вспоминающей ее в мире ином. Помню, моя сестра Нора была как-то дома и сказала: «Я хочу написать картину „Ностальгия по земному миру“ — что чувствует удостоенный неба, когда думает о земле. Там будет что-то от Буэнос-Айреса времен моего детства». У меня есть стихотворение на эту же тему, Нора его не знает. Оно про Иисуса, которому вспоминаются галилейские дожди, запах плотницкой и то, чего он никогда не видал в раю и о чем тоскует, — звездное небо.

Эта небесная тоска по земному — тема стихов Данте Габриэля Россетти. У него говорится о девушке, которая на небе тоскует по любимому, которого нет рядом; она надеется, что рано или поздно он придет к ней, но он не придет, потому что приговорен к адским мукам, а она будет ждать его вечно.

Итак, для Уильяма Джеймса эта проблема — не самая важная. Главные проблемы философии — это время, реальность, познание. Бессмертию отводится второстепенное место: оно — достояние не столько философии, сколько поэзии или, скажем, богословия, да и то лишь для некоторых богословов.

Есть другая версия бессмертия — переселение душ. В ней действительно есть поэзия и куда больше занимательности, чем в обычной — оставаться самим собой и вспоминать о прошлом — идее, я бы сказал, весьма небогатой.

Я помню десять-двенадцать картин своего детства и, говоря по правде, стараюсь их позабыть. А когда вспоминаю об отрочестве, не могу смириться с тем, каким был тогда, и хотел бы стать другим. Но искусство может преобразить все это, сделать его достоянием поэзии.

Самый задушевный из философских текстов — думаю, помимо воли автора — это платоновский «Федон». Речь там идет о последнем вечере Сократа, друзья уже знают, что с Делоса прибыл корабль и Сократ приговорен выпить до конца дня чашу с цикутой. Сократ принимает их у себя в застенке, он тоже знает, что обречен. Среди собравшихся нет одного. Дальше следует фраза, трогательней которой, как заметил Макс Брод, Платон ничего в жизни не написал. Фраза такая: «Платон, кажется, заболел». Это, подчеркивает Брод, единственное упоминание Платона о себе во всех его пространных диалогах. Поскольку диалог пишет Платон, он, разумеется, присутствует — или отсутствует, это одно и то же, — но называет себя в третьем лице. Так или иначе, остается какая-то неопределенность, где же он на самом деле был в ту великую минуту.

Платон, можно предположить, вставил эту фразу, чтобы чувствовать себя свободней, как бы говоря: «Я не знаю, что говорил Сократ в свой последний вечер, но мне хотелось, чтобы он говорил так». Или: «Представим, что он говорил так».

По-моему, Платон чувствовал редкостную литературную красоту этой фразы: «Платон, кажется, заболел».

Дальше следует поразительная реплика, может быть, это вообще самое поразительное место диалога. Друзья входят, Сократ сидит на постели, кандалы уже сняты. Он дает ногам отдохнуть, рад, что больше не чувствует тяжести цепей, и говорит: «Удивительное дело. Цепи мучили меня, заставляли страдать. А теперь их сняли и мне легче. Радость и страдание неразлучны — как близнецы».

Поразительно. В такую минуту, в свой последний день он говорит не о близкой смерти, а рассуждает о связи радости и страдания. Это самая трогательная реплика в платоновских диалогах. За ней — мужественный человек, человек, обреченный на скорую смерть, но не удостаивающий ее даже слова.

Дальше говорится о яде, который предстоит выпить до конца дня, а затем собеседники переходят к проблеме, на наш теперешний взгляд, совершенно ложной: они обсуждают двойственную природу человека, две его составные части — душу и тело. По мнению Сократа, психическая субстанция (душа) рада освободиться от тела, которое ей только мешает. Он ссылается на общепринятое у древних представление о душе, замурованной в темнице тела.

Здесь я хотел бы напомнить стихи большого английского поэта Руперта Брука, который — это прекрасная поэзия, хотя, наверно, слабая философия — говорит так: «И тогда, за чертой смерти, мы коснемся сути, больше не нуждаясь в руках, и увидим ее, уже не ослепленные зрением». Это, повторяю, высокая поэзия, хотя сомнительная философия. Густав Шпиллер в своем замечательном труде по психологии пишет, что мысль об испытаниях тела — скажем, увечье, ударе по голове — нисколько не благотворна для души. Поэтому непонятно, чем бы могло помочь душе уничтожение тела. Однако верящий в обе эти реальности — душу и тело — Сократ считает, будто освободившаяся от тела душа сможет без помех предаться мысли.

Это напоминает историю о Демокрите. Как рассказывают, он однажды в саду вырвал себе глаза, чтобы не отвлекаться на окружающее. Легенда, скорей всего, выдуманная, но по-своему

красивая. Человек видит во внешнем мире — мире семи цветов, которых я не различаю, — помеху для чистого разума и вырывает себе глаза, чтобы мыслить свободно.

Для нас теперь эти рассуждения о душе и теле звучат не слишком убедительно. Обратимся на несколько минут к истории философии. Для Локка существуют лишь ощущения и восприятия, а также воспоминания и восприятия этих ощущений, иначе говоря — материя и данные о ней пяти наших чувств. Беркли следом за ним подхватывает мысль о материи как последовательности восприятий, которые непостижимы без воспринимающего разума. Что такое красный цвет? Цвета зависят от зрения, а зрение — это, в свою очередь, способ восприятия. Позже в дискуссию вмешивается Юм. Он отвергает обе гипотезы и ставит под вопрос само существование души и тела. Разве душа не есть нечто воспринимающее, а тело — нечто воспринятое? Поскольку же оба существительных упразднены, остаются только глаголы. По словам Юма, выражение «я мыслю» незаконно, поскольку это «я» вводит представление о субъекте. Правильней говорить «мыслится», как мы говорим «льет». В обоих случаях речь идет о действиях, не имеющих субъекта. И вместо своего «мыслю, стало быть, существую» Декарту следовало бы сказать «если кто-то мыслит» или, еще верней, «если мыслится», иначе вводится отдельная сущность «я», а подобное допущение неоправданно. Надо говорить: «Если мыслят, стало быть, что-то существует».

Но вернемся к личному бессмертию. Некоторые доводы в его пользу есть. Процитирую два. Фехнер рассуждает так: в сознании человека немало желаний, порывов, надежд и страхов, которые никак не умещаются в отмеренную нам жизнь. Слова Данте: «Nel mezzo del cammin de nostra vita» («Посередине странствия земного») — напоминают, что Писание отводит человеку семьдесят лет жизни. Достигнув середины этого срока, тридцати пяти лет, Данте и увидел то, что потом описывает. Каждый из нас за свои семьдесят лет (я, увы, перешел за этот предел, мне уже семьдесят восемь) перечувствовал множество того, что никак не относится к этой жизни, не имеет в ней ни малейшего смысла. Фехнер вспоминает о зародыше, еще не покинувшем материнскую утробу. У него есть совершенно бесполезные ноги, руки, пальцы, и все это ему

здесь совершенно не нужно, а пригодится лишь в будущей жизни. Может быть, с нами то же самое? Нас переполняют страхи и догадки, смысл которых в этой короткой жизни мы не в силах понять. Мы понимаем лишь то, что объединяет нас с животным миром, а в нем на другую, более полную жизнь ничего не откладывают. Таков один из доводов в пользу бессмертия.

Обратимся к высшему авторитету — Святому Фоме Аквинскому, которому принадлежит такая мысль: «Intellectus naturaliter desiderat esse semper» («Разум по природе хочет быть вечным»). Можно возразить, что у него есть немало других желаний. Например, зачастую он хочет, наоборот, умереть. Мы знаем случаи самоубийств, у нас есть знакомые, которых круглые сутки клонит ко сну, а он — одна из разновидностей конца. Есть множество стихов об отраде смерти. Скажем, вот этот безымянный испанский куплет:

Возьми меня, смерть, украдкой,
скользни косой незаметной,
чтоб сладостной муке смертной
не длить моей жизни краткой.

Или севильский аноним:

В чем совершенство, если нам изменит
Умеренность? О Смерть, приди тайком,
Пусть тихая стрела меня заденет,
Нет, не в машине с громом и огнем —
Явись неслышно, сил не тратя всуе,
Поскольку я не запираю дом[1].

Есть еще строфа у французского поэта Леконта де Лиля: «Освободи меня от времени, пространства и числа и верни отнятый ими покой».

Нас переполняет множество желаний. Одно из них — жить, существовать вечно; другое — умереть. А есть еще страх и его оборотная сторона — надежда. Но все это вполне может обойтись без всякого личного бессмертия, не нуждается в нем. Если говорить о себе, то я его не хочу и даже боюсь. Было бы ужасно оказаться вечным, так и существовать Борхесом. Я ус-

[1] Перевод М. Клятковской.

тал от себя, от своего имени, от своей известности и хотел бы покончить с этим.

Есть еще незаконная сделка с вечностью, о которой упоминает Тацит, чьи слова подхватывает Гёте. Тацит в «Жизнеописании Агриколы» пишет: «Великие души не распадаются вместе с телом». Он верит, что личное бессмертие — дар, уготованный избранным: черни в нем отказано, но отличенные души могут удостоиться бессмертия и, причастившись Лете, о которой говорит Сократ, все же не забудут о прежней жизни. Эту мысль подхватывает Гёте, после смерти своего друга Виланда он пишет: «Страшно подумать, что Виланд ушел безвозвратно». Он не может себе представить, что Виланда нет хотя бы где-нибудь; он верит в отдельное бессмертие для Виланда, но не для всех. То же самое у Тацита: «Nunc cum corpore periunt magnae animae». Мы лелеем мысль о бессмертии как привилегии избранных, великих. Но каждый считает великим себя, каждый цепляется за мысль, что бессмертие предназначено именно ему. Я в это не верю. Да и кроме того, есть другие, более интересные версии бессмертия. В первую очередь догадка о перевоплощении. Она встречается у Пифагора, у Платона. Платон рассматривает перевоплощение как одну из возможностей. Для него оно объясняло бы нашу удачливость или невезучесть. Своими радостями и бедами в этой жизни мы обязаны прежнему существованию, это награда или кара за него. Но есть тут одна неразрешимая трудность. Если, как верят индуисты и буддисты, жизнь каждого определяется его предыдущей жизнью, то ведь и она, в свою очередь, определяется предыдущей, и так далее до бесконечных глубин прошлого.

Но если время и впрямь бесконечно, то представление о бесконечности, уводящей в прошлое, — явное противоречие. Если оно бесконечно, то как добирается до нынешнего дня? Допустим, время не имеет конца. Но тогда это бесконечное время содержит в себе, по-моему, любое настоящее. А в таком случае — почему бы не это, в Бельграно, в университете, где вы все вместе сидите передо мной? Почему нет? Если время бесконечно, центром его может быть любой миг.

Для Паскаля бесконечная Вселенная — это сфера, окружность которой повсюду, а центр — нигде. Тогда почему не

представить, что за этим мигом — бесконечное прошлое, бесконечное былое? Почему не представить, что все это прошлое сходится именно в этом мгновении? В любой миг мы на самой середине бесконечной прямой, а любая точка этого бесконечного центра — центр Вселенной, поскольку и пространство и время не имеют конца.

Буддисты верят, что каждый из нас прожил бесконечное число жизней. Бесконечное в прямом смысле слова: у него нет предела, это число без начала и конца, что-то вроде трансфинитных чисел в современной математике у Кантора. И каждый сейчас — ведь любой миг это центр — находится в самом центре подобного бесконечного времени. И вот мы с вами разговариваем, и вы думаете о том, что я сейчас сказал, принимаете или отвергаете.

Перевоплощение дает душе возможность переселяться из тела в тело — в людей или в растения. Есть поэма Эмпедокла из Агригента, где рассказывается, как он узнает щит, с которым воевал под Троей. Есть поэма «The Progress of the Soul» («Путь души») Джона Донна, писавшего чуть позже Шекспира. Она начинается словами: «Воспою путь бесконечной души», и эта душа переходит из тела в тело. Донн задумал книгу, которая, вслед за Писанием, превзошла бы все книги на свете. Честолюбивый замысел не удался, но подарил миру несколько удачных строк. Сначала душа вселяется в яблоню, в ее плоды, точнее — в Адамово яблоко, поросль греха. Так она попадает в утробу Евы, вселяется в Каина и с каждой новой строфой переходит в новое тело (одно из них принадлежит Елизавете Английской). Поэма так и осталась незаконченной, поскольку Донн верил в бессмертие души, переходящей из тела в тело. В одном из предисловий он вспоминает прославленных предшественников, отсылая к учениям Пифагора и Платона о переселении душ. Он говорит о двух источниках: Пифагоре и идее переселения душ, к которой как последнему доводу приходит Сократ.

Замечу, что Сократ, беседуя с друзьями в тот вечер, прощается без малейшего пафоса. Он отправляет домой жену и детей, грозится отправить и всплакнувшего было друга и вообще хотел бы спокойно поговорить, просто еще немного поговорить, немного подумать. Близость смерти не пуга-

ет его. Его задача, его дело — в другом: рассуждать, и рассуждать по возможности ясно.

Почему же он все-таки выпивает цикуту? Никакой разумной причины для этого нет.

Он заводит речь о диковинных вещах. Что Орфею предназначено обратиться в соловья, пастырю народов Агамемнону — в орла, а Улиссу, как ни странно, в самого ничтожного и неприметного из людей. Сократ говорит, его прерывает смерть. Голубая смерть уже поднимается по ногам. Цикута выпита. Он просит одного из друзей принести за него в жертву Асклепию петуха. Он хочет сказать, что бог медицины Асклепий излечил его от самого тяжкого недуга — от жизни. «Я задолжал Асклепию петуха, ведь он излечил меня от жизни, я умираю». Иными словами, он перечеркивает все, что говорил раньше, и понимает, что сейчас умрет.

Есть еще один классический текст, опровергающий личное бессмертие, это «De rerum naturae» Лукреция. Самый сильный из доводов автора таков: некто жалуется на предстоящую смерть. Сокрушается, что лишен будущего. Как писал Виктор Гюго: «Я один ухожу посреди праздника, а сияющий и счастливый мир ничего не замечает». Так вот, в своей известной поэме «De rerum naturae», или «De rerum dedala naturae» («О скрытой природе вещей»), не менее честолюбивой по замыслу, чем донновская, Лукреций прибегает к следующему доводу: «Ты жалуешься на отнятое будущее, но подумай о бесконечном прошлом. Когда ты явился на свет, — внушает Лукреций читателю, — пора сражений Трои и Карфагена за власть над миром давно прошла. И если это тебя не заботит, то чем так заботит еще не наставшее? Если ты потерял бесконечное прошлое, то почему страшишься потерять бесконечное будущее?» Так пишет Лукреций. Жаль, что мой латинский слишком слаб, чтобы вспомнить эти прекрасные стихи, которые я перечитал на днях с помощью словаря.

Шопенгауэр (а он для меня авторитет высочайший) заявил, что за идеей перевоплощения кроется другая, увлекшая поздней Шоу и Бергсона, — расхожая идея воли к жизни. Есть нечто, стремящееся к жизни, прокладывая путь сквозь материю и даже наперекор материи. Шопенгауэр называет эту силу, вносящую в мир тягу к возрождению, волей (Wille).

Шоу позднее назовет это жизненной силой (the life force), а Бергсон, в конце концов, жизненным порывом (l'élan vital), который являет себя во всем, творит мир и движет каждым из нас. В рудах он как бы умер, в растениях уснул, в животных дремлет, но только в нас приходит к самоосознанию. Это и объясняет фразу Святого Фомы: «Intellectus naturaliter desiderat esse semper», «Разум по природе хочет быть вечным». Но в какой форме? Конечно же, не в личной, не в понимании Унамуно, который хотел бы остаться Унамуно, а во всеобщей.

Наше «я» в нас не самое важное. Что значит чувствовать себя самим собой? Чем отличаюсь я, чувствующий себя Борхесом, от других, чувствующих себя тем-то и тем-то? Да абсолютно ничем. На самом деле это наше общее «я», и оно в той или иной форме присутствует в каждом. Поэтому и можно говорить о потребности в бессмертии, но не в личном, а в этом, другом, смысле. Скажем, всякий, кто возлюбил врага своего, соучаствует в бессмертии Христа. В этот миг он Христос. Повторяя строку Данте или Шекспира, мы каждый раз, так или иначе, перевоплощаемся в миг, когда Шекспир и Данте эту строку создавали. Наше бессмертие — в памяти других, в трудах, которые мы им оставляем. Так не все ли равно, чье имя носят эти труды?

Последние двадцать лет я отдал англосаксонской поэзии, многие стихи я знаю на память. Единственное, чего я не знаю, так это имен их авторов. Ну и что? Разве в этом дело, если я, читая стихи девятого века, вдруг чувствую что-то, волновавшее человека того столетия? Он живет во мне в этот миг, хотя я — не он. В каждом из нас — все жившие до нас на свете. Все, а не только наши родные.

А родные тем более. Я знаю, со слов матери, что цитирую английские стихи голосом отца. (Он умер в тридцать восьмом, в том же году покончил с собой Лугонес.) Когда я повторяю стихи Шиллера, во мне живет мой отец. И другие люди, которых я слышал, — они живут в моем голосе, ставшем эхом их голосов, как сами они, скорей всего, были эхом своих предков. Что тут можно знать наверняка? Короче говоря, мы вправе верить в бессмертие.

Все мы, так или иначе, сотоварищи по этому миру. Каждый хочет, чтобы мир был лучше, и, если он вправду стано-

вится лучше, наши надежды крепнут. Если родина чем-то прославится (почему бы и нет?), в этой славе будет частица нашего бессмертия, и неважно, вспомнят наши имена или нет. Это пустяк. Важно другое — бессмертие. Оно — в делах, в памяти, оставленной другим.

Остаться может совсем немного, фраза, не больше. Скажем, такая: «Ну и парень, повстречаешь — не разойдешься». Кто ее выдумал, не знаю, но, произнося, всякий раз чувствую себя автором. И разве важно, что того куманька давно нет на свете, если он в эту минуту живет во мне и в каждом, кто повторяет его фразу?

То же самое — с музыкой или с языком. Язык — это общий труд, а потому бессмертен. Я говорю по-испански. Сколько умерших испанцев живут во мне? Что я думаю и как сужу, не важно, имена ушедших тоже не так важны, если все мы день за днем помогаем осуществиться будущему, бессмертию, нашему общему бессмертию. Это бессмертие вовсе не обязано быть твоей собственностью, оно обойдется без случайных фамилий и имен, обойдется без наших воспоминаний. Зачем считать, что возьмешь в другую жизнь свою память и я, скажем, так и останусь в собственном детстве, в Палермо, Адроге или Монтевидео? Зачем всегда цепляться за прошлое? По-моему, это литературщина. Я могу все забыть и остаться собой, и все это будет жить во мне, даже безымянное. Может быть, самое главное как раз то, что вспоминаешь неточно, как раз то, что вспоминается безотчетно.

В заключение скажу, что верю в бессмертие, но не индивида, а мира. Мы бессмертны, были и будем бессмертными. Исчезает тело, но остается память. Исчезает память, но остаются дела, труды, поступки — вся эта чудесная частица мирового целого, о котором мы так и не узнаем, и хорошо, что не узнаем.

5 июня 1978 г.

ЭМАНУЭЛЬ СВЕДЕНБОРГ

Вольтер как-то заметил, что самым необычным человеком на протяжении всей истории был Карл XII. Если уж говорить в превосходной степени, то, на мой взгляд, самым необыкновенным человеком был загадочный подданный Карла XII Эмануэль Сведенборг. Сначала я скажу несколько слов о нем, после этого мы перейдем к главному — его учению.

Эмануэль Сведенборг родился в Стокгольме в 1688 году, а умер в Лондоне в 1772-м. Долгая жизнь. Если же мы вспомним, как коротка была людская жизнь в те времена, то она покажется нам еще более долгой. В его жизни легко выделяются три периода, каждый из них был периодом интенсивной деятельности, и каждый длился, как подсчитали, по двадцать восемь лет. Вначале перед нами человек, посвятивший себя занятиям. Отец Сведенборга был лютеранским епископом, и Сведенборг воспитывался в лютеранской вере, в основе которой, как известно, лежит учение о спасении по благодати. Впоследствии Сведенборг разочаруется в этом учении. В его системе, в проповедуемой им новой религии спасение достигается делами, и это, разумеется, не мессы и обряды, но реальные дела, дела, в которые человек вовлекается целиком, — и дух его, и, что особенно важно, разум его.

Так вот, Сведенборг начал как священник, но вскоре увлекся науками. Науки интересовали Сведенборга прежде всего в их практическом приложении. Впоследствии было обнаружено, что он предвосхитил многие позднейшие идеи, например небулярную гипотезу Канта—Лапласа. Кроме того, как и Леонардо да Винчи, Сведенборг сделал чертеж летательного аппарата. Он знал, что это не могло иметь практического применения, но расценивал свою работу как исходную точку для создания того, что мы сейчас называем самолетами. Сведен-

борг сделал также чертеж аппарата, способного плавать под водой; о таком писал еще Фрэнсис Бэкон. Затем он заинтересовался — тоже неординарное увлечение — минералогией. Он был асессором Горной коллегии в Стокгольме, но его привлекала и анатомия. Подобно Декарту, он пытался определить то место, в котором дух связывается с телом.

Эмерсон сказал о Сведенборге: к сожалению, он оставил нам лишь пятьдесят томов. Пятьдесят томов, по крайней мере двадцать пять из которых посвящены науке, математике, астрономии. Сведенборг отказался от кафедры астрономии в Упсальском университете; он был практиком, и его отталкивала всякая теоретическая деятельность. Сведенборг стал военным инженером Карла XII, и тот высоко его ценил. Они много общались: герой и будущий провидец. Сведенборг изобрел машину для перемещения кораблей по суше, которую Карл XII использовал в своих легендарных войнах, так прекрасно описанных Вольтером. При помощи этой машины корабли были перевезены на расстояние двадцати миль.

Позднее Сведенборг переселился в Лондон. Там он освоил плотницкое, столярное, типографское ремесла, организовал производство инструментов. Кроме того, он чертил карты для глобусов. Одним словом, Сведенборг был абсолютно практическим человеком. Мне вспоминаются слова Эмерсона: ни один человек не прожил более реальной жизни, чем Сведенборг. Надо помнить об этом, чтобы видеть весь размах его научной и практической деятельности. Сведенборг был еще и политиком, он стал сенатором королевства. В пятьдесят пять лет Сведенборг уже опубликовал примерно двадцать пять томов исследований по минералогии, анатомии и геометрии.

Тогда-то и произошло главное событие в его жизни. Этим событием было откровение. Оно снизошло на Сведенборга в Лондоне; как было отмечено в его дневнике, откровению предшествовали сны.

Сведенборг не описывал их, но известно, что это были эротические сны.

Затем было посещение; некоторые посчитали это припадком безумия. Однако это опровергается ясностью его трудов, при чтении которых никогда не возникает чувство, что они написаны сумасшедшим.

Объясняя свое учение, Сведенборг всегда пишет очень понятно. В Лондоне какой-то незнакомец шел за ним по улице и, войдя в его дом, назвал себя Иисусом Христом. Он сказал, что Церковь приходит в упадок, подобно еврейской церкви перед приходом Христа, и что Сведенборг должен обновить ее, создав третью церковь, церковь Иерусалима.

Это кажется нелепым, невероятным, но остались труды Сведенборга. Их много, и написаны они в очень спокойной манере. Он никогда не рассуждает. Вспомним известное высказывание Эмерсона: аргументы никого не убеждают. Сведенборг авторитетно все излагает, со спокойной уверенностью в своей правоте.

Итак, Иисус сказал Сведенборгу, что на того возложена миссия по обновлению Церкви. Он сказал, что Сведенборгу будет позволено посетить мир иной, мир духов с бесчисленным количеством небес и адов. Он сказал, что Сведенборг должен изучить Священное Писание. И прежде чем что-нибудь написать, Сведенборг посвятил два года изучению еврейского языка, потому что он хотел читать Священные тексты в оригинале. Он снова принялся их штудировать и усмотрел в них основу для своего учения. Это немного напоминает каббалистов, которые основываются в своих поисках на Священных текстах.

Рассмотрим прежде всего представления Сведенборга о потустороннем мире, о бессмертии души, в которое он верил. В «Божественной комедии» Данте — прекрасной книге с литературной точки зрения — свободная воля исчезает в момент смерти. Мертвых предают суду и направляют в рай или в ад. У Сведенборга ничего подобного не происходит. Он пишет, что, скончавшись, человек не сразу понимает, что умер; ведь вокруг него ничего не изменилось. Он пребывает в своем доме, его посещают друзья, он гуляет по улицам своего города, и ему не приходит в голову, что он умер; но постепенно он начинает кое-что замечать. То, что он замечает, сначала радует его, а затем тревожит: в потустороннем мире все более жизненно, чем в нашем.

Мы всегда довольно туманно представляем себе мир иной, но Сведенборг говорит нам, что на самом деле все наоборот; ощущения там становятся более яркими. Например, там боль-

ше красок. Вспомнив, что в сведенборгском раю ангелы, где бы они ни были, всегда предстоят пред ликом Господа, мы невольно думаем о чем-то вроде четвертого измерения. Во всяком случае, Сведенборг вновь и вновь повторяет, что мир иной более наполнен жизнью, чем наш. Там множество красок, форм. Там все конкретнее, осязаемее, чем в этом мире. Разница настолько велика, говорит Сведенборг, что мир наш в сравнении с миром бесчисленного рая и ада, по которому он странствовал, подобен лишь тени. Мы словно живем в тени.

Мне вспоминается одно высказывание Святого Августина в «Граде Божием». Он пишет, что чувственные наслаждения в земном раю, несомненно, были сильнее, чем в нашем мире: ведь падение не могло ничего улучшить. Сведенборг говорит то же самое. Он рассказывает о плотских наслаждениях в раю и в аду и утверждает, что они гораздо сильнее, чем у нас.

Что же происходит, когда человек умирает? Сначала он не понимает, что умер. Он занят своими обычными делами, его навещают друзья, он разговаривает с ними. Затем мало-помалу он с тревогой начинает замечать, что все стало живее, чем было, что вокруг больше красок. Человек думает: я всю жизнь прожил в тени, а сейчас живу в ярком свете. И эта мысль может его на мгновение обрадовать.

А потом к человеку приходят незнакомцы и беседуют с ним. Эти незнакомцы — ангелы и демоны. Сведенборг пишет, что ни ангелы, ни демоны не были созданы Богом такими, какие они есть. Ангелы — это люди, возвысившиеся настолько, что стали ангелами, демоны — люди, павшие столь низко, что стали демонами. Таким образом, и рай и ад населены людьми, ставшими теперь ангелами и демонами. Итак, к умершему приходят ангелы. Бог никого не приговаривает к аду. Бог хочет, чтобы спаслись все люди.

Но в то же время Бог предоставляет человеку свободную волю, эту страшную привилегию, дающую возможность заточить себя в аду или заслужить рай. Иначе говоря, Сведенборг распространяет на потусторонний мир действие свободной воли, которая, согласно ортодоксальной доктрине, существует лишь при жизни. Как видим, между двумя мирами, по Сведенборгу, лежит промежуточная область — область духов. Там живут люди, души умерших, беседующие с ангелами и демонами.

Но однажды настанет момент — он может не наступать неделю, или месяц, или долгие годы — словом, неизвестно, сколько времени, — когда человек принимает решение: стать ему демоном или ангелом. В первом случае ему уготован ад. Ад — край равнин и расщелин. Расщелины могут уходить вниз, соединяя друг с другом преисподние, или же вверх, соединяя ад с небесами. Человек сравнивает, разговаривает, выбирает общество по своему вкусу. Если у него демонический нрав, он предпочтет общество демонов. Если ангельский — общество ангелов. Куда более красноречивое изложение всего этого вы найдете в третьем акте «Человека и сверхчеловека» Бернарда Шоу.

Интересно, что Шоу нигде не упоминает Сведенборга. Думаю, Шоу сам пришел к схожим идеям. Система Джона Тэннера тесно связана с учением Сведенборга, но имени Сведенборга в пьесе нет. На мой взгляд, это не плагиат. Шоу сам пришел к таким взглядам, видимо, через Уильяма Блейка, в книгах которого содержится проповедуемое Сведенборгом учение о спасении.

Итак, человек беседует с ангелами, беседует с демонами, и одни привлекают его больше, чем другие. Это зависит от характера самого человека. Заточающим себя в ад — ведь Бог не приговаривает никого — нравятся демоны. Тогда что же такое ад, по Сведенборгу? Ад — явление неоднозначное. Мы и ангелы воспринимаем его по-разному. Ад — болотистая страна с сожженными дотла городами, но грешники там чувствуют себя счастливыми. Счастливыми на свой лад — они полны ненависти. В их государстве нет монарха, они постоянно плетут интриги друг против друга. Это мир грязной политики и интриг. Таков ад.

Другая часть потустороннего мира — рай, противоположный аду. Ведь рай и ад симметричны. Согласно Сведенборгу, — и это самая трудная часть его доктрины — для существования мира необходимо равновесие небесных и дьявольских сил. Но повелевает этим равновесием всегда Бог. Бог позволяет адским духам находиться в аду, потому что в аду они счастливы.

Сведенборг рассказывает нам об одном демоне, который поднялся на небо, вдохнул небесный аромат, услышал беседы

ангелов. Но все там показалось ему ужасным. Благоухание показалось зловонием, свет — мраком. И тогда он вернулся в ад, потому что только в аду может быть счастлив. Небо — это мир ангелов. Сведенборг добавляет, что сам ад имеет форму демона, а рай — ангела. Рай состоит из отдельных сообществ ангелов. Там Бог. И Бог представлен нам солнцем.

Таким образом, солнце соответствует Богу, а худшие адские области лежат на севере и западе. Наоборот, на востоке и юге ад отличается некоторой мягкостью. Никто не приговаривается к тому или иному аду. Каждый ищет себе общество по вкусу, ищет друзей по вкусу, ищет в соответствии с желаниями, владевшими им в жизни.

Те, кто достигает рая, имеют о нем ложное представление. Они думают, что в раю надо постоянно молиться, и им позволяют молиться, но через несколько дней или недель им это надоедает. Они понимают, что рай не для этого. Тогда они начинают восхвалять и славить Бога. Но Богу не нравятся восхваления, а им вскоре надоедает славить Бога. И тогда они решают, что могут обрести счастье, беседуя со своими близкими. Но вскоре начинают понимать, что и близкие, и знаменитые герои могут быть так же докучны в раю, как и на земле. Им надоедает все это, и вот тут-то они постигают истинное назначение рая. Мне вспоминается одно стихотворение Теннисона, где он пишет, что душа не желает роскошных жилищ. Она хочет лишь одного — чтобы ее одарили возможностью жить и не умирать.

В общем, рай Сведенборга — это рай любви и труда. Это мир альтруизма. Каждый ангел работает для других, все трудятся друг для друга. Там недопустима праздность. Рай не является вознаграждением. Если у человека ангельский нрав, он будет жить в раю и ему будет хорошо. Но у сведенборговского рая есть еще одна очень важная особенность: его обитателям присуща высокая степень интеллекта.

Сведенборг рассказывает трагическую историю человека, который всю свою жизнь стремился заслужить рай. Он отказался от всех чувственных наслаждений, удалился в пустыню. Там он был сосредоточен лишь на одном: молился, просил рая. То есть он обеднял себя. Что же случилось, когда он умер? Он пришел в рай, а в раю не знали, что с ним делать. Он пытался

участвовать в беседах ангелов, но не понимал их. Пытался постичь искусства и все услышать, во всем разобраться, но не смог сделать этого, потому что обеднел духовно. Он просто-напросто был человеком праведным, но бедным разумом. И тогда ему предоставили возможность сотворить для себя образ пустыни. В этой пустыне, оставаясь в раю, он молился, как молился на земле. Он понял, что покаяние сделало его недостойным неба, потому что он обеднил свою жизнь, потому что отказался — что также плохо — от ее радостей и наслаждений.

Эти идеи — новшество Сведенборга. Всегда считалось, что спасение носит этический характер. То есть если человек праведен, он спасется. Блаженны нищие духом, ибо их есть царство небесное и т. п. Так говорит Иисус. Но Сведенборг идет дальше. Он утверждает, что этого мало, что человек должен спастись и посредством разума. Он представляет себе рай прежде всего как ряд теологических бесед ангелов, и тот, кто не может в них участвовать, недостоин неба. Он должен жить в одиночестве. А после Сведенборга Уильям Блейк будет проповедовать третье спасение. Он скажет, что мы можем — что мы должны — спастись также посредством искусства. Блейк объясняет, что и Христос был художником; ведь все его проповеди иносказательны. А иносказания, разумеется, эстетические средства выражения. Таким образом, спасение достигается разумом, нравственностью и занятиями искусством.

Вспомним несколько высказываний, к которым Блейк свел длинные сентенции Сведенборга. Например: глупец не войдет на небо, каким бы святым он ни был. Или: надо отвергнуть святость и уповать на разум.

Итак, перед нами три мира. Умерев, человек попадает в мир духов, а затем через какое-то время одни заслуживают рая, другие заслуживают ада. На самом деле ад управляется Богом, ибо Бог поддерживает равновесие. Сатана — просто название одной из областей ада. Демоны постоянно меняют свой вид, ведь ад — мир заговоров, где все ненавидят друг друга и объединяются только для того, чтобы на кого-нибудь напасть.

Сведенборг разговаривал с разными обитателями рая и ада. Ему было дозволено это, чтобы он смог основать новую церковь. И что же делает Сведенборг? Он не занимается проповедями, но анонимно выпускает книги на сухой и строгой латы-

ни. Он распространяет свои труды. Так проходят последние тридцать лет его жизни. Сведенборг вел в Лондоне очень скромную жизнь, питаясь лишь молоком, хлебом, овощами. Иногда к нему приезжали друзья, и тогда он позволял себе несколько дней отдыха.

Приехав в Англию, Сведенборг хотел познакомиться с Ньютоном, потому что его очень интересовало новое в астрономии, закон тяготения. Но они так и не встретились. Сведенборг интересовался и английской поэзией. В своих трудах он упоминает Шекспира, Мильтона и других. Он хвалит этих поэтов за их воображение, одним словом, у него был хороший вкус. Известно, что в своих поездках (он путешествовал по Швеции, Англии, Германии, Австрии, Италии) Сведенборг посещал фабрики и бедные кварталы. Ему очень нравилась музыка. Он был типичным дворянином своего времени. Он стал богатым человеком. В Лондоне слуги Сведенборга жили на первом этаже его дома (дом этот был недавно снесен) и неоднократно видели, как он беседует с ангелами и спорит с демонами. Сведенборг в спорах никогда не навязывал своих идей. Разумеется, он не позволял насмехаться над своими видениями, но и не хотел их навязывать, предпочитая переводить разговор на другие темы.

Есть существенная разница между Сведенборгом и другими мистиками. К примеру, у Сан-Хуана де ла Круса мы находим очень живые описания экстаза. Он передает это состояние в эротических терминах, сравнивает его с опьянением. Он пишет о встрече человека с Богом, который обликом своим был подобен ему. Для описания этого им разработана целая система метафор. В трудах же Сведенборга нет ничего подобного. Это труды человека, который объездил много неизведанных земель и спокойно, подробно рассказал о них.

Поэтому книги Сведенборга не развлекательны в собственном смысле этого слова. Они постепенно затягивают в себя. Я прочел четыре тома Сведенборга в переводе на английский, опубликованные в «Эвриманс Лайбрери». Мне говорили, что существует и испанский перевод избранных произведений, опубликованный в «Эдитора Насиональ». Я видел записи нескольких лекций о Сведенборге, в том числе блистательной лекции, прочитанной Эмерсоном. Он прочитал цикл лекций

о выдающихся людях: «Наполеон, или Светский человек», «Монтень, или Скептик», «Шекспир, или Поэт», «Гёте, или Литератор», «Сведенборг, или Мистик». Эта замечательная лекция была первой работой о Сведенборге, которую я прочел. Эмерсон не все принимает в Сведенборге. Что-то в нем отталкивало Эмерсона, возможно, его скрупулезность, догматизм. Ведь Сведенборг неоднократно настаивает на своем, повторяет одну и ту же мысль, не ищет аналогий. Он напоминает путешественника, объехавшего необычайные страны — бесчисленные небеса и преисподние — и описывающего их. А теперь обратимся к другой теме, которую развивает Сведенборг: к учению о соответствиях. Мне кажется, что он придумал эти соответствия для того, чтобы найти обоснование своему учению в Библии. По Сведенборгу, каждое слово в Библии имеет по меньшей мере два значения. Данте пишет о четырех значениях каждого места в Библии.

Любое слово должно быть прочитано и проинтерпретировано. К примеру, слово «свет» для Сведенборга — метафора, очевидный символ истины. Конь обозначает разум: ведь конь переносит нас из одного места в другое. Сведенборг выработал целую систему соответствий, и в этом он очень похож на каббалистов.

Затем Сведенборг пришел к мысли, что весь мир строится на соответствиях. Творение — это тайнопись, криптограмма, нуждающаяся в расшифровке. Все сущее на самом деле — слова, хотя скрытого смысла многих из них мы не понимаем и вынуждены принимать их в буквальном значении. Я вспоминаю страшный приговор Карлейля, не без пользы для себя изучавшего Сведенборга: «Всемирная история — это письмена, которые мы должны постоянно читать и писать». Так оно и есть: мы постоянно присутствуем на спектакле всемирной истории и сами же являемся ее актерами. Мы — буквы, и мы — алфавит Божественного текста, на котором нас пишут. Дома у меня есть словарь соответствий. В нем можно найти любое слово из Библии и узнать, какой смысл приписывает ему Сведенборг.

Разумеется, Сведенборг верил в спасение делами. Делами не только духа, но и ума. Это спасение разумом. В раю Сведенборга ангелы главным образом ведут теологические диспу-

ты, беседуют друг с другом. Но рай также полон любви. Там заключаются браки. Все, что ни есть чувственного в этом мире, есть и в раю. Сведенборг ни от чего не отказывается, ничего не обедняет.

В настоящее время существует сведенборгианская церковь. По-моему, где-то в Соединенных Штатах они построили хрустальный собор. Эта церковь имеет несколько тысяч последователей в Соединенных Штатах, в Англии, особенно в Манчестере, в Швеции и Германии. Отец Уильяма и Генри Джеймсов был сведенборгианцем. Я встречался со сведенборгианцами в Соединенных Штатах, там они образовали общину и продолжают публикацию книг Сведенборга, переводят их на английский язык.

Интересно, что, хотя труды Сведенборга были переведены на многие языки (даже на хинди и на японский), они не имели значительного влияния. Сведенборг не достиг того обновления Церкви, к которому стремился. Он хотел основать новую церковь в христианстве, подобно тому как раньше была основана церковь протестантская.

Сведенборгианская церковь во многом вышла из католической и протестантской церквей. Но она не оказала столь значительного влияния, какое могла бы оказать. На мой взгляд, это связано с общим скандинавским роком. Кажется, все, что происходит в Скандинавии, происходит словно во сне или внутри стеклянной сферы. Например, викинги открыли Америку за несколько веков до Колумба, но это ни к чему не привело. Роман начался с исландских саг, но это литературное новшество не получило распространения. В скандинавской истории есть личности мирового масштаба, например Карл XII. Но мы в первую очередь вспоминаем других завоевателей, хотя их военные деяния, возможно, сильно уступали подвигам Карла XII. Идеи Сведенборга должны были полностью обновить церковь, но их постигла общая скандинавская участь, они будто остались сновидением.

Я знаю, что в Национальной библиотеке хранится экземпляр книги «О рае, аде и их чудесах». Но в теософских книжных магазинах нередко отсутствуют труды Сведенборга. Между тем он более интересный мистик, чем другие. Те говорят только, что они почувствовали экстаз, и пытаются

передать его в литературной форме. Сведенборг — первый исследователь потустороннего мира, исследователь, к которому надо относиться серьезно.

Говоря о Данте, который также описывает Ад, Чистилище и Рай, мы понимаем, что это литературный вымысел. Мы не можем на самом деле поверить, что Данте видел все описанное им. Кроме того, Данте писал стихами, и это связывало его. Ведь стих все-таки не первичная форма для выражения пережитого.

Сведенборг оставил много трудов. Это такие работы, как «Христианская религия и Божественное Провидение» и уже упомянутая мной книга о рае и аде, которую я рекомендую вам прочесть. Она издавалась на латинском, английском, немецком, французском языках и, мне кажется, на испанском языке. В ней учение Сведенборга изложено очень четко. Смешно утверждать, что эту книгу написал сумасшедший. Сумасшедший не мог бы писать так ясно. Кроме того, видения изменили всю жизнь Сведенборга. Он оставил науку, решив, что занятия ею были лишь Божественной подготовкой для иных трудов.

С этого момента Сведенборг посвятил себя им, он путешествовал по раю и аду, беседовал с ангелами, с Иисусом и описал все это в очень точном и строгом стиле, без метафор и гипербол. В его книгах много живых и запоминающихся историй вроде той, которую я вам рассказывал, — о человеке, хотевшем заслужить рай, но обеднившем свою жизнь и заслужившем пустыню. Сведенборг предлагает нам спастись, обогащая свою жизнь. Спастись через праведность, добродетель, а также через разум.

А потом придет Блейк и скажет, что человек должен быть еще и художником. Таким образом, получается тройственное спасение. Мы должны спастись посредством добродетели и праведности, абстрактного мышления и искусства.

9 июня 1978 г.

ДЕТЕКТИВ

Есть такая книга — «Расцвет Новой Англии» Вана Вика Брукса. Речь в ней идет о невероятном факте, объяснить который под силу лишь астрологии: о соцветии талантов, украсивших крохотный клочок Соединенных Штатов в первой половине XIX века. Не стану скрывать своего расположения к этой New England, столько унаследовавшей от Old England. Составить длиннейший список имен нетрудно: в него войдут Эмили Дикинсон, Герман Мелвилл, Торо, Эмерсон, Уильям Джеймс, Генри Джеймс и, наконец, Эдгар Аллан По, родившийся в Бостоне, кажется, в 1809 году. Все мои даты, как вы знаете, ненадежны. Говорить о детективе — значит говорить об Эдгаре Аллане По, создателе жанра; но прежде стоило бы обсудить небольшую проблему: а существуют ли вообще литературные жанры?

Если помните, Кроче в своей — замечу, бесподобной — «Эстетике» пишет: «Назвать книгу романом, аллегорией или трактатом по эстетике — в конце концов, то же самое, что определить ее по желтой обложке или местонахождению на третьей полке слева». Иными словами, значимость родового отрицается здесь во имя ценности индивидуального. На это можно возразить: даже если реальны только индивиды, всякое суждение о них есть обобщение. Включая и эту мою мысль, которая обобщает, а потому незаконна.

Мыслить — значит возводить к общему. Утверждая, нам не обойтись без помощи этих платоновских архетипов. Так зачем же отрицать существование литературных жанров? От себя добавлю: может быть, жанр связан не столько с самим текстом, сколько со способом его прочтения. Эстетический факт требует встречи текста с читателем, только так он

и создается. Не будем впадать в абсурд: книга — это всего лишь книга, она живет, если открыта читателем. Лишь тогда и возникает эстетический факт, отчасти напоминая этим миг зарождения книги.

Есть такой тип современного читателя — любитель детективов. Этот читатель — а он расплодился по всему свету, и считать его приходится на миллионы — был создан Эдгаром Алланом По. Рискнем представить себе, что такого читателя не существует, или еще интереснее — что он совершенно непохож на нас. Скажем, он может быть персом, малайцем, деревенским жителем, несмышленым ребенком, чудаком, которого убедили, будто «Дон Кихот» — детективный роман. Так вот, представим, что этот воображаемый персонаж поглощал только детективы, а после них принялся за «Дон Кихота». Что же он читает?

«В некоем селе ламанчском, которого название у меня нет охоты припоминать, не так давно жил-был один идальго...» Он с первой минуты не верит ни единому слову, ведь читатель детективов — человек подозрительный, он читает с опаской, с особой опаской.

В самом деле: прочитав «в некоем селе ламанчском», он тут же предполагает, что события происходили совсем не в Ламанче. Дальше: «которого название у меня нет охоты припоминать...» Почему это Сервантес не хочет вспоминать? Ясно, потому что он убийца, виновный. И наконец: «не так давно...» Вряд ли прошлое окажется страшней будущего.

Детектив вызвал к жизни особый тип читателя. Обсуждая творчество Эдгара По, про это обычно забывают. А ведь если По создал детектив, то он породил и тип читателя детективов. Чтобы разобраться в детективном жанре, нужно учитывать более общий контекст жизни По. Мне кажется, По был замечательным поэтом-романтиком во всем своем творчестве, в нашей памяти о его произведениях и куда меньше — в каждой написанной им странице. Он куда значительней в прозе, чем в стихах. Что представляет собой По как поэт? Может быть, прав Эмерсон, назвавший его the jingleman — звонарь, мастер созвучий. В конце концов, это тот же Теннисон, поэт далеко не первого ряда, хотя у обоих есть несколько незабыва-

емых строк. Другое дело — проза: здесь По стал прародителем бесчисленных теней. Что же он создал?

Рискну сказать: есть два человека, без которых не было бы современной литературы. Оба они американцы и жили в прошлом веке. Один — Уолт Уитмен, давший начало так называемой гражданской поэзии, Неруде и много чему еще, как хорошему, так и дурному. Другой — Эдгар Аллан По, открывший путь символизму Бодлера, который был его учеником и молился ему ночи напролет. В нем — первоначало двух явлений, которые кажутся далекими, а на самом деле близки. Одно — это понимание интеллектуальных истоков литературы, другое — жанр детектива. Первое — идея литературы как порождения ума, а не духа — гораздо важнее. Второе — хоть и вдохновило крупных писателей (скажем, Стивенсона, Диккенса, Честертона, истинного наследника По) — малозначительно. Эту разновидность литературы можно считать второсортной, да она и в самом деле хиреет; сегодня ее превзошла или заместила научная фантастика, среди вероятных предков которой мы, впрочем, опять-таки обнаруживаем Эдгара По.

Но вернемся к первому — к идее о том, что поэзия — порождение рассудка. Это противостоит всей предшествующей традиции, которая утверждала, что поэзия есть творение духа. Вспомним такое поразительное явление, как Библия — набор текстов, которые принадлежат различным авторам и эпохам, толкуют о несходных темах, но близки в одном: они приписываются незримому существу, Святому Духу. Предполагается, что Святой Дух, некое божество или беспредельный разум, в разных странах и в разное время диктует разным писцам разные тексты. Среди них может быть, например, метафизический диалог (Книга Иова), историческое повествование (Книги Царств), теогония (Исход) или благовествования пророков. Все эти тексты ни в чем не сходны, но мы читаем их так, словно они созданы одним автором.

Будь мы пантеистами, мы бы не преувеличивали, как теперь, свою индивидуальность, а видели в себе различные органы вечного божества. Стало быть, Святой Дух сотворил все книги, он же и читает их все, поскольку так или иначе действует в каждом из нас.

Но вернемся к нашему предмету. Как известно, Эдгар По прожил незавидную жизнь. Он умер в сорок лет, став жертвой алкоголя, меланхолии и невроза. Не вижу смысла входить в подробности его недугов; достаточно знать, что По был несчастен и обречен на безотрадное существование. Пытаясь от него освободиться, он довел до блеска, а может быть, и перенапряг свои умственные способности. Он считал себя выдающимся, гениальным поэтом-романтиком, и прежде всего не в стихах, а в прозе — например в повести «Артур Гордон Пим». Имена героя и автора: первое, саксонское, — Артур и Эдгар, второе, шотландское, — Аллан и Гордон и, наконец, Пим и По — приравнены друг к другу. Автор ценил в себе прежде всего интеллект, и Пим кичится тем, что способен мыслить и судить обо всем на свете. По написал знаменитое, всем известное, возможно, даже чересчур известное, поскольку далеко не лучшее, стихотворение «Ворон». Позднее он выступил в Бостоне с лекцией, где объясняет, как пришел к теме.

Начал он с того, что задумался о достоинствах рефрена в поэзии, а затем стал размышлять о фонетике английского языка. Ему пришло в голову, что два самых запоминающихся и сильнодействующих звука в английском — это «о» и «r». Отсюда родилось слово «nevermore» — «никогда». Вот и все, что было вначале. Потом возникла другая задача: мотивировать появление этого слова, поскольку непонятно, зачем человеку с монотонностью повторять «nevermore» после каждой строфы. Тогда он решил, что нет никаких причин ограничиваться разумными существами и можно взять говорящую птицу. Первая мысль была о попугае, но попугай снижал бы поэтическое достоинство вещи, а потому он подумал о вороне. А может быть, По только что прочитал тогда роман Чарлза Диккенса «Барнаби Радж», где фигурирует ворон. Так или иначе, у него появился ворон по имени Nevermore, который без конца повторяет это свое имя. Вот и все, что было у По вначале.

Потом он задумался: какое событие можно назвать самым скорбным, самым печальным в жизни? Вероятно, смерть прекрасной женщины. Кто горше других оплачет ее? Конечно, возлюбленный. И он подумал о влюбленном, потерявшем по-

другу по имени Леонор, что рифмуется с «nevermore». Куда поместить горюющего любовника? И он подумал: ворон — черный, где его чернота выделится резче всего? На фоне белого; скажем, мраморного бюста, а кого этот бюст мог бы изображать? Афину Палладу, а где он мог бы находиться? В библиотеке. Единство стихотворения, пишет По, требовало замкнутого пространства.

И тогда он поместил бюст Минервы в библиотеку, где одинокий, окруженный лишь книгами любовник оплакивает смерть подруги «so lovesick more»; затем появляется ворон. Для чего он нужен? Библиотека — воплощение покоя; необходим контраст, какая-то смута, и на ум поэту приходит буря, непогожая ночь, из которой возникает ворон.

Герой спрашивает его, кто он такой, ворон отвечает «nevermore», и тогда влюбленный, по-мазохистски разжигая свою муку, бросает ему вопрос за вопросом, ответ на которые — один: «nevermore», «nevermore», «nevermore» — «никогда», а он все задает и задает вопросы. Наконец он обращается к ворону с мольбой, в которой, видимо, заключена главная метафора стихотворения: он умоляет «вырвать клюв из его сердца, а образ умершей — из этого прибежища», на что ворон (а он, конечно же, есть попросту воплощение памяти, той памяти, что, к несчастью, не ведает смерти) отвечает «nevermore». Герой осознает, что обречен провести остаток жизни, своей призрачной жизни, беседуя с вороном, отвечающим одно и то же «nevermore», и задавая ему вопросы, ответ на которые заранее известен. Иными словами, По хочет уверить нас, будто создал стихотворение усилием ума; но достаточно присмотреться к доказательствам, чтобы убедиться: они фальшивые.

По мог бы придумать существо, выходящее за границы разума, используя не ворона, а, скажем, идиота или алкоголика; стихотворение получилось бы совсем иным и, главное, куда менее объяснимым. Думаю, По преклонялся перед возможностями ума: он изобразил эту свою страсть в виде персонажа и выбрал для этого совершенно чужого нам героя, которого все мы знаем и числим среди друзей, хотя сам он ни малейших оснований к тому не давал, — это аристократ Огюст Дюпен, первый сыщик в истории мировой литературы.

Он французский аристократ, обедневший французский дворянин, проживающий вместе с другом в глухом квартале на окраине Парижа.

Перед нами — одна из составляющих детективной традиции: в основе детектива лежит тайна, раскрываемая работой ума, умственным усилием. Делает это одаренный особыми способностями человек, носящий имя Дюпена, а потом — Шерлока Холмса, а еще позднее — отца Брауна и многие другие громкие имена. Первым из них, образцом, своего рода архетипом, был дворянин Шарль Огюст Дюпен, живущий вместе с другом, который и рассказывает саму историю. Этот ход тоже вошел в традицию и через много лет после смерти По был развит ирландским писателем Конан Дойлем. Конан Дойл воспользовался этой привлекательной самой по себе темой дружбы между двумя абсолютно разными героями, которая в каком-то смысле продолжает линию Дон Кихота и Санчо, хотя дружба этих двоих отнюдь не была безоблачной. Позже это стало сюжетом «Кима» (дружба между ребенком и индуистским священником) и «Дона Сегундо Сомбры» — отношения между мальчиком и скототорговцем. Эта тема — тема дружбы — не раз встречается в аргентинской словесности, например во многих книгах Гутьерреса.

Конан Дойл придумал достаточно недалекого героя, чьи умственные способности несколько уступают читательским, — он назвал его доктором Ватсоном; другой герой слегка комичен и вместе с тем внушает уважение — это Шерлок Холмс. Все построено на том, что интеллектуальные находки Холмса пересказывает Ватсон, который не перестает удивляться и постоянно обманывается внешней стороной дела, тогда как Шерлок Холмс вновь и вновь выказывает свое превосходство, которым, отмечу, весьма дорожит.

Все это есть уже в том первом детективном рассказе «Убийства на улице Морг», который По написал, не подозревая, что создал новый литературный жанр. По не хотел, чтобы детектив был жанром реалистическим, он хотел сделать его жанром интеллектуальным, если угодно — фантастическим; но фантастическим именно в смысле работы интеллекта, а не просто воображения, точнее — и в том и в другом смысле, но прежде всего интеллектуальном.

Конечно, и преступления, и сыщиков можно было поместить в Нью-Йорк, но тогда читатель стал бы раздумывать, как развивались события на самом деле, так ли ведет себя нью-йоркская полиция или иначе. По решил, что ему будет удобней, а его воображению — вольней, если все произойдет в Париже, в пустынном квартале предместья Сен-Жермен. Поэтому первым сыщиком в художественной литературе стал иностранец, первый описанный в беллетристике сыщик-француз. Почему? Потому что описывает все случившееся американец, и ему нужен непривычный герой. Чтобы сделать персонажей еще более странными, он заставляет их жить иначе, нежели принято среди нормальных людей. С рассветом они опускают шторы и зажигают свечи, а ночью выходят бродить по пустынным парижским улочкам в поисках той «бездонной лазури», которую, по словам По, можно найти лишь в уснувшем громадном городе; ощущение многолюдия и одиночества разом будит работу мысли.

Я мысленно представляю двух друзей, бредущих по безлюдным улицам Парижа и разговаривающих — о чем? О философии, об интеллектуальных проблемах. Потом перед нами преступление, первое преступление в фантастической литературе — убийство двух женщин. Я предпочел бы говорить о преступлении, это звучит сильнее, чем просто убийство. А речь именно о нем: две женщины убиты в своем жилище, которое кажется абсолютно недоступным. По ставит нас перед загадкой запертой комнаты. Одна из жертв задушена, другая обезглавлена. Много денег, сорок тысяч франков, рассыпаны по полу, вообще все перевернуто вверх дном и наводит на мысль о сумасшедшем. Иначе говоря, вначале перед нами — зверское и леденящее кровь событие, и лишь потом, в финале, дается разгадка.

Но в ней уже нет надобности: мы знаем суть, еще не дочитав рассказа. И это снижает его эффект. (То же самое — с «Доктором Джекилом и мистером Хайдом»: мы знаем, что оба составляют одно, хотя знать это полагается лишь тем, кто уже прочитал Стивенсона, другого наследника По. Если говорится о странном происшествии с доктором Джекилом и мистером Хайдом, то первой приходит мысль о двух раз-

ных людях.) Кто, в самом деле, мог предположить, что преступником в конце концов окажется орангутанг, обезьяна?

Эта развязка искусно подготовлена: мы читаем свидетельства тех, кто входил в дом перед тем, как преступление обнаружилось. Все они слышали один хриплый голос, принадлежавший французу, разбирали отдельные слова и слышали другой голос, не понимая ни единого слова, — голос иностранца. Испанцу кажется, что это был немец, немцу — голландец, голландцу — итальянец и так далее; а это нечеловеческий голос обезьяны, он и служит разгадкой преступления, которую мы, впрочем, уже знаем.

Может быть, поэтому мы не слишком высоко ставим По, считая его сюжеты настолько тонкими, что, пожалуй, почти прозрачными. Такими они представляются, поскольку мы уже знаем их, но для первых читателей детективных историй все выглядело иначе: им недоставало нашей изощренности, ведь По еще не изобрел их, как всех нас. Мы, читатели детективов, изобретены Эдгаром Алланом По. Те, кто читал эти вещи первыми, были зачарованы ими, мы, другие, пришли поздней.

По оставил пять образчиков детективного жанра. Один называется «Ты еси муж»: он самый слабый, но позже ему подражал Исраэль Зангвилл в романе «Убийство в Биг Боу», где преступление тоже совершают в запертом пространстве. Есть там и персонаж убийцы, которого воспроизвел потом в «Тайне желтой комнаты» Гастон Леру: убийцей в этом случае оказывается сам сыщик. Другой — и, напротив, мастерский — рассказ называется «Похищенное письмо», еще один — «Золотой жук». Сюжет «Похищенного письма» крайне прост. Неким литератором украдено письмо, и полиция знает, что оно — у него. Его дважды обыскивают на улице. Потом рыщут в доме; чтобы ни малейшая мелочь не ускользнула, дом поделен и подразделен на участки, полиция пользуется микроскопами и лупами. Обследуют каждую книгу в библиотеке, смотрят, не сменен ли ее переплет, проверяют полоски пыли, набившейся между половиц. Потом в расследование включается Дюпен. Он уверен, что полиция идет по ложному пути, что ее идея, будто прятать можно лишь в тайниках, — на

уровне ребенка, а их случай отнюдь не из детских. Дюпен по-приятельски навещает подозреваемого и обнаруживает у него на столе, у всех на виду, рваный конверт. Он догадывается, что это и есть письмо, которое все ищут сломя голову. Идея состоит в том, чтобы спрятать вещь у всех на виду: пусть она будет настолько очевидна, что никому не заметна. Чтобы показать, с каким интеллектуальным искусством трактует По детективные сюжеты, каждый рассказ начинается дискуссией об аналитических способностях, скажем спором о шахматах, где среди прочего обсуждают, что сложней — вист или шашки.

Кроме этих четырех новелл По оставил еще одну — «Тайна Мари Роже», она самая загадочная, но читается с наименьшим интересом. Речь в ней идет о преступлении в Нью-Йорке, где была убита девушка по имени Мэри Роджер, кажется, цветочница. Сюжет По взял попросту из газет. Он перенес место действия в Париж, переименовал героиню в Мари Роже и представил себе, как могло быть совершено преступление. Подлинный виновник через несколько лет отыскался и признал, что все происходило именно так, как написано у По.

Тем самым детективная история получила статус интеллектуального жанра. Поскольку этот род искусства основывается на полном вымысле, преступление здесь тоже раскрывается благодаря работе отвлеченного ума, а не доносу или промаху преступника. По ясно понимал, что изобретенное им не имеет ни малейшего отношения к реальности, почему и перенес место действия в Париж, а сыщиком сделал аристократа, но не полицию, над которой герой подтрунивает. Иными словами, По создал мастера мысли. Что последовало за смертью По? Он умер, кажется, в 1849 году. Его великий современник Уолт Уитмен отозвался на эту смерть некрологом, где сказал, что По «был исполнителем, умевшим играть лишь на басах и понятия не имевшим об американской демократии», — предмете, о котором По и не помышлял высказываться. Уитмен был к нему несправедлив, как и Эмерсон.

Нынешние критики, напротив, склонны его переоценивать. Я же считаю, что творчество По как целое отмечено

гениальностью, хотя проза его, за исключением повести «Артур Гордон Пим», далека от совершенства. И тем не менее из всех его рассказов складывается один обобщенный персонаж, который переживает все им созданное — и Шарля Огюста Дюпена, и преступления, и тайны, которые уже никого не пугают.

В Англии, где детективный жанр разрабатывается в психологическом ключе, написаны лучшие из существующих детективов: они принадлежат Уилки Коллинзу, это его романы «Женщина в белом» и «Лунный камень». Позже — Честертону, великому наследнику По. Честертон сказал бы, что детективные новеллы По превзойти невозможно, но, на мой вкус, Честертон выше. По писал чисто фантастические рассказы. Вспомним «Маску красной смерти», вспомним «Бочонок амонтильядо» — это же чисто фантастические вещи. Кроме того, у него были интеллектуальные рассказы, вроде тех пяти, о которых уже говорилось. Честертон делал совершенно другое: он писал фантастические новеллы с детективной разгадкой. Перескажу одну из них, она называется «Человек-невидимка» и опубликована в 1905 или 1908 году.

Содержание в двух словах таково. Речь идет о мастере, делающем механические игрушки — поваров, привратников, слуг, рабочих; он живет в многоквартирном доме на вершине заснеженного лондонского холма. Герой получает письма с угрозами, что его убьют, — а сам он существо совсем малорослое, это крайне важно для рассказа. Живет он наедине со своей механической прислугой, что уже внушает ужас. Человек, живущий одиночкой в окружении машин, напоминающих призраки человека. Наконец он получает письмо, из которого следует, что его убьют нынче вечером. Он зовет на помощь приятелей, те отправляются за полицией, оставляя его наедине с игрушками, но прежде наказав привратнику следить за всеми, кто входит в дом. То же самое они поручают полисмену, а кроме того, — торговцу жареными каштанами. Трое обещают сделать все, что от них зависит. Когда приятели возвращаются с отрядом полиции, они замечают следы на снегу. Те, что ведут к дому, слабее, те же, что от дома, — глуб-

же, как будто идущий нес что-то тяжелое. Все входят в дом и видят, что кукольник исчез. Кроме того, в камине обнаруживают пепел. Это самое сильное место в рассказе: растет подозрение, что человека уничтожили его механические игрушки, и это впечатляет. Впечатляет сильней, чем сама разгадка. На самом деле убийца проник в дом, и продавец каштанов, полицейский и привратник видели, но не заметили его, поскольку это был почтальон, каждый вечер приходивший в одно и то же время. Он убил жертву и спрятал труп в сумку для писем, а письма сжег, после чего покинул дом. Отец Браун встретился с ним, допросил убийцу, выслушал его признание и отпустил виновного, потому что в рассказах Честертона не бывает арестов и вообще никакого насилия.

Сегодня детективный жанр переживает в Соединенных Штатах упадок. Он стал реалистическим и рассказывает о насилии, включая сексуальную агрессию. Так или иначе, жанр умирает. Интеллектуальные истоки детектива забыты. Кое-как они еще удерживаются в Англии, где до сих пор пишут безмятежные романы, действие которых разворачивается в английской деревушке; в них все расчислено, все безмятежно и не угрожает ни насилием, ни чрезмерным кровопролитием. Я тоже несколько раз пробовал написать детективную историю и не слишком горжусь тем, что получилось. Я перенес место действия в область символического и не знаю, насколько это подходит детективу. Так написан рассказ «Смерть и буссоль». Несколько детективов я писал в соавторстве с Бьоем Касаресом, чьи новеллы вообще лучше моих. Вместе мы написали рассказы о доне Исидро Пароди, который сидит в тюрьме и разгадывает преступления из тюремной камеры.

Что можно сказать во славу детективного жанра? Трезво и уверенно, пожалуй, одно: наша литература движется к хаосу. Поэзия клонится к свободному стиху, полагая, что тот легче регулярного; на самом деле он куда трудней. Упраздняются герои, сюжет, все тонет в неразличимости. В это столь хаотическое время есть скромный жанр, который пытается сохранить классические достоинства, и этот жанр — детектив. Речь не о тех детективах без завязки, кульминации и развязки, ко-

торые пишут второразрядные авторы. Я говорю о детективах, вышедших из-под пера писателей первого ранга: Диккенса, Стивенсона и прежде всего Уилки Коллинза. В защиту детективного жанра я бы сказал, что он не нуждается в защите: читаемый сегодня с чувством превосходства, он сохраняет порядок в эпоху беспорядка. Такая верность образцу достойна похвалы, и вполне заслуженной.

16 июня 1978 г.

ВРЕМЯ

Ницше не любил, когда ставили рядом имена Гёте и Шиллера. Добавим, что столь же непочтительно объединять пространство и время, тем более что мы можем абстрагироваться лишь от пространства, но не от времени.

Предположим, что вместо пяти чувств у нас есть лишь одно. Пусть это будет слух. Тогда исчезнет зрительный мир, то есть исчезнут небосвод, звезды... Так как мы лишимся осязания, исчезнет неровное, гладкое, шероховатое. Если мы потеряем также обоняние и вкус, пропадут локализованные в языке и в носу ощущения. Останется только слух. Тогда перед нами предстанет мир без пространства. Мир индивидуальностей. Индивидуальностей, которые могут общаться друг с другом. Может быть, их тысячи, может быть, миллионы, и общаются они посредством слов (ничто не мешает им выдумать язык такой же сложный, как наш, или еще сложнее) и посредством музыки. Это будет мир, в котором существуют лишь отдельные сознания и музыка. Заметим, что, хотя для музыки нужны музыкальные инструменты, это не значит, что без них музыка невозможна. Инструменты необходимы лишь для исполнения музыки. Вспомним какую-нибудь партитуру. Мы можем представить ее звучание без инструментов, без пианино, скрипок, флейт...

И этот мир, состоящий из индивидуальностей и музыки, не беднее нашего. Как сказал Шопенгауэр, музыка не является чем-то внешним по отношению к миру, музыка и есть мир. В этом мире у нас всегда будет время. Потому что время — это последовательность. Пусть каждый из нас представит, что он очутился в темной комнате. Тогда исчезнет видимый мир, исчезнет тело. Как часто мы не чувствуем своего тела! Напри-

мер, сейчас, только сейчас, дотронувшись до стола рукой, я ощутил стол и руку. Но что-то должно происходить. Что? Быть может, наши восприятия, ощущения или же просто воспоминания и представления. Но все время что-то происходит. Я вспоминаю прекрасную строчку Теннисона в одном из ранних его стихов: «Time is flowing in the middle of the night» («Время, струящееся в полночь»). Какой поэтический образ: весь мир спит, но бесшумная река времени (эта метафора неизбежна) струится по земле, под землей, в межзвездном пространстве.

Таким образом, время представляет собой сущностную проблему. Этим я хочу сказать, что от времени мы не можем абстрагироваться. Наше сознание постоянно переходит от одного состояния к другому, а это и есть время: последовательность. Кажется, Анри Бергсон сказал, что время является главной проблемой метафизики. Разрешив эту проблему, мы разрешили бы все загадки, но, к счастью, это нам не грозит. Мы вечно будем жаждать решения. Мы всегда сможем вслед за Святым Августином сказать: «Что такое время? Пока меня не спрашивают, я это знаю. А если спросят, я теряюсь».

Не знаю, насколько мы продвинулись в решении проблемы времени за двадцать—тридцать веков размышлений. Но мы и поныне ощущаем то древнее смущение, которое когда-то поразило Гераклита. Я снова и снова возвращаюсь к его изречению: никто не войдет дважды в одну и ту же реку. Почему никто никогда не войдет дважды в одну и ту же реку? Во-первых, потому что воды реки текучи. Во-вторых — и это метафизически затрагивает нас, пробуждая что-то вроде священного ужаса, — потому что мы сами подобны реке, мы также текучи.

В этом и состоит проблема времени. Это проблема текучести: время проходит. Я вспоминаю прекрасный стих Буало: время проходит в тот момент, когда что-то уже далеко от меня. Мое настоящее — или то, что было моим настоящим, — уже стало прошлым, но проходящее время не проходит всецело. Например, мы с вами беседовали в прошлый четверг. Можно сказать, что мы стали другими; ведь за неделю с нами произошло много разных событий. Но все-таки мы те же. Я знаю, что я выступал здесь, что я пытался рассуждать, а вы,

наверное, помните, как вы слушали меня на прошлой неделе. Во всяком случае, это остается в памяти. Память индивидуальна. Мы во многом состоим из нашей памяти.

А память в значительной степени состоит из забвения.

Итак, мы поставили проблему времени. Возможно, мы сейчас не решим ее для себя, но мы можем сравнить предлагавшиеся решения. Самое древнее из них принадлежит Платону, у которого его заимствовал Плотин, а затем и Святой Августин. Эта идея — одно из самых прекрасных изобретений человека. Я полагаю, именно человека, но, если вы религиозны, вы, должно быть, думаете иначе. Это прекрасное изобретение — вечность. Что такое вечность? Вечность — не сумма всех наших вчера. Вечность — это все наши вчера, все вчера всех разумных существ. Все прошлое, все неизвестно когда начавшееся прошлое. И настоящее. Мгновение, охватывающее все города, все миры, межпланетное пространство. И наконец, будущее. Еще не сотворенное, но тоже существующее во времени.

Теологи считают вечность мгновением, в котором чудесным образом объединены эти разные времена. Воспользуемся словами Плотина, глубоко прочувствовавшего проблему времени. Плотин говорит: существуют три времени, и все три — настоящее. Одно — непосредственное настоящее, мгновение, когда я говорю. То есть мгновение, когда я говорил, ведь это мгновение уже относится к прошлому. Другое время — настоящее прошедшего, оно называется памятью. И третье — настоящее будущего, то, что видится нашим надеждам и страхам.

А теперь перейдем к тому решению, которое дал Платон; оно кажется произвольным, но я надеюсь показать вам, что это не так. Платон говорил, что время — текучий образ вечности. Он начинает с вечности, с Вечного Существа, желающего отразиться в других существах. Но в вечности это невозможно. Отражение должно осуществиться последовательно. Время становится текучим образом вечности. Как сказал великий английский мистик Уильям Блейк, «время — дар вечности». Если бы нам было даровано все бытие!.. Бытие больше Вселенной, больше мира. Если бы нам лишь однажды показали все бытие, мы были бы раздавлены, сломлены, уничтожены. Мы бы погибли. Время — дар вечности. Вечность позволяет

нам жить в последовательностях. У нас есть дни и ночи, часы и минуты, у нас есть память, есть сиюминутные ощущения, и, наконец, у нас есть будущее, будущее, которого мы еще не знаем, но предчувствуем или боимся.

Все это нам дано в последовательности, потому что мы не вынесли бы безмерной тяжести совокупного бытия Вселенной. Таким образом, время становится для нас даром вечности. Вечность позволяет нам жить в последовательности. Шопенгауэр сказал, что, к счастью для нас, наша жизнь делится на дни и ночи, бодрствование прерывается сном. Утром мы встаем, проводим день, а потом засыпаем. Если бы не было сна, жизнь стала бы невыносимой. Мы не были бы хозяевами наших наслаждений. Целостность бытия для нас невыносима. Поэтому все, что нам предоставляется, дается постепенно.

Со схожими идеями связана концепция переселения душ. Возможно, как верят пантеисты, мы растворены во всех минералах, всех растениях, всех животных, всех людях. Но, к счастью, мы этого не знаем. К счастью, мы верим в индивидуальности. И если бы мы не были обмануты, эта цельность раздавила бы нас.

Перейдем к Святому Августину. Думаю, никто не прочувствовал проблему времени сильнее, чем он. Святой Августин говорит, что его душа жаждет узнать, что такое время. Он просит Бога ответить ему на этот вопрос. Не из пустого любопытства, но потому, что он не может жить иначе. Это становится для него сущностным вопросом, тем, что Бергсон назовет потом основной проблемой метафизики. Обо всем этом с жаром говорит Святой Августин.

Рассуждая сейчас о времени, вспомним пример, кажущийся очень простым, — один из парадоксов Зенона. Зенон относит свои парадоксы к пространству, мы применим их ко времени. Возьмем самый простой из всех — парадокс, или апорию, о движущемся. Движущийся предмет находится в одной точке стола и должен попасть в другую точку. Вначале ему необходимо покрыть половину пути, но перед тем — пересечь половину половины, а еще раньше — половину половины половины и так до бесконечности. По Зенону, движущийся предмет никогда не переместится от одного края стола к другому. Наконец, мы можем обратиться к примеру из геометрии. В геомет-

рии придумали точку. Считается, что точка не имеет никакой протяженности. Если же мы возьмем бесконечную последовательность точек, то это будет линия. Затем возьмем бесконечное количество линий и получим плоскость. Не знаю, до какой степени это доступно пониманию. Ведь если точка не имеет протяженности, непонятно, как может сумма хотя бы и бесконечного их числа дать нам протяженную линию. Говоря о линии, я не имею в виду прямую, соединяющую эту точку Земли с Луной. Я думаю, к примеру, о линии стола, до которого я дотрагиваюсь. В ней также бесконечное количество точек. Для всего этого было предложено объяснение.

Бертран Рассел объясняет это так. Существует финитное множество (натуральный ряд 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 и так до бесконечности). Рассмотрим теперь другую последовательность, протяженностью вдвое меньше первой. Она состоит из четных чисел. Тогда 1 соответствует 2, 2 — 4, 3 — 6... Теперь возьмем еще одну последовательность. Выберем произвольное число. Например, 365. Пусть теперь 1 соответствует 365, 2 — 365 в квадрате, 3 — 365 в кубе. Мы получим несколько бесконечных последовательностей чисел. Так вот, в подобных трансфинитных множествах части не меньше целого. Насколько мне известно, эти идеи были приняты математиками, но я не понимаю, как им может поверить наше воображение.

Возьмем настоящее мгновение. Что такое настоящее мгновение? Это мгновение, в котором есть немного прошлого и немного будущего. Настоящее само по себе подобно финитной точке в геометрии. Настоящее само по себе не существует. Оно не является непосредственным восприятием нашего сознания. Итак, у нас есть настоящее, которое постоянно оборачивается то прошлым, то будущим. Существует два взгляда на время. Согласно одному из них, который, я думаю, разделяем все мы, время — река, текущая к нам от своего непостижимого начала. Иначе смотрит на время английский метафизик Френсис Брэдли. Брэдли говорит, что происходит как раз обратное, что время течет из будущего в настоящее, а тот момент, в котором будущее становится прошлым, и есть то, что мы называем настоящим. Мы можем выбирать между двумя метафорами. Мы можем поместить истоки реки времени в будущее или в прошлое. Это все равно. В обоих случаях река

будет течь. Но как разрешить проблему происхождения времени? Платон дал такой ответ: время берет начало в вечности. Однако это не значит, что вечность предшествует времени. Ведь сказать «предшествует» — значит сказать, что вечность относится ко времени. Ошибочно также полагать вслед за Аристотелем, что время — мера движения, потому что движение осуществляется во времени и не может его объяснить. Святой Августин однажды прекрасно сказал: «Non in tempore, sed cum tempore Deus creavit caela et terram» («Не во времени создал Бог небеса и землю, но Он наделил их временем»). Первые стихи Книги Бытия относятся не только к творению мира — творению морей, земли, мрака, света, — но и к началу времени. Раньше времени не было. Мир начал существовать, наделенный временем, и с тех пор все в нем происходит последовательно.

Не знаю, поможет ли нам идея трансфинитных множеств, которую я только что объяснил. Не знаю, свыкнется ли с этой идеей мое воображение, не знаю, свыкнется ли с этой идеей ваше воображение. С идеей множеств, части которых были бы равны целому. Говоря о последовательности натуральных чисел, мы понимаем, что количество четных чисел равно количеству нечетных, и оно бесконечно. Мы понимаем, что количество степеней 365 равно количеству натуральных чисел. Почему бы нам не применить эту идею и к двум моментам времени? Почему не применить ее к 7 и 4 минутам, 7 и 5 минутам? Трудно поверить, что между этими двумя числами располагается бесконечная трансфинитная последовательность мгновений.

Однако Бертран Рассел хочет, чтобы мы представляли это себе именно так.

Бергсон сказал, что парадоксы Зенона основаны на уподоблении времени пространству, что в действительности существует лишь цельный жизненный порыв. Так, нельзя говорить, что, в то время как Ахиллес пробегает метр, черепаха пробегает дециметр, потому что при таких рассуждениях Ахиллес бежит сначала большими шагами, а затем шажками черепахи. То есть мы прикладываем ко времени пространственную мерку. Рассмотрим временной промежуток в пять минут. Чтобы прошло пять минут, необходимо, чтобы прошли две с полови-

ной минуты, их половина, а для этого должна пройти и половина двух с половиной минут. Чтобы прошла эта половина, должна пройти половина половины и так до бесконечности. Пять минут никогда не кончатся. Так, с аналогичным результатом, апории Зенона прикладываются ко времени.

Возьмем также пример со стрелой. Зенон говорил, что стрела в полете в каждое мгновение неподвижна. Значит, движение невозможно: ведь сумма неподвижностей не может дать движение.

Но если мы сочтем пространство реально существующим, то можно в конце концов разделить его до точки, хотя бы процесс деления и был бесконечным. Если решить, что время реально существует, то можно разделить его на мгновения, на мгновения мгновений и так далее.

Посчитав мир созданием нашего воображения, решив, что каждый из нас в грезах создает свой мир, мы могли бы предположить, что наше мышление движется от одной мысли к другой и подразделений, о которых говорилось выше, не существует. Есть лишь то, что мы ощущаем, только наши эмоции, наше воображение. Это подразделение — не подлинное, воображаемое. Но бытует и другая общепринятая точка зрения, заключающаяся в представлении о единстве времени. Ее утвердил своим авторитетом Ньютон, но она была принята еще задолго до него. Когда Ньютон говорит о математическом времени — об одном-единственном времени, которое струится во Вселенной, — он имеет в виду то время, которое и сейчас единообразно течет в пустоте, в межзвездном пространстве. Но английский метафизик Брэдли заявил, что считать так у нас нет никаких оснований.

Можно предположить, что существуют разные временные последовательности, несоотносимые между собой, писал он. Возьмем одну из них и обозначим ее *a, b, c, d, e, f*... Члены ее соотносятся друг с другом: одно следует за другим, одно следует перед другим, одно одновременно другому. Мы могли бы придумать другую последовательность: альфа, бета, гамма... Можно придумать и многие другие последовательности.

Почему мы считаем время одной-единственной последовательностью? Не знаю, доступна ли нашему воображению идея, что существует множество времен и эти временные

последовательности не соотносятся друг с другом, хотя их члены, разумеется, следуют друг за другом, друг перед другом и одновременно друг с другом. Это разные последовательности. Каждый из нас может себе это представить. Вспомним хотя бы о Лейбнице.

Дело в том, что жизнь каждого из нас есть не что иное, как последовательность событий, и разные последовательности могут быть параллельны или пересекаться. Почему мы должны принять эту идею? Возможно, она верна и тогда даровала бы нам мир обширнее, необычнее того, в котором мы живем. Мысль, что не существует единого времени, мне кажется, была воспринята современной физикой, которую я не понимаю и не знаю. Это мысль о разных временах. С какой стати мы должны вслед за Ньютоном утверждать, что существует лишь одно время?

Вернемся теперь к теме вечности, к идее вечности, которая хочет каким-то образом проявиться и которая проявляется во времени и в пространстве. Вечность — мир архетипов. Так, в вечности не существует конкретных треугольников. Там имеется лишь один треугольник, который не будет ни равносторонним, ни равнобедренным, ни разносторонним. Этот треугольник — одновременно все три и ни один из них. То, что мы не можем себе представить этот треугольник, не имеет значения. Он существует.

Или же, к примеру, каждого из нас можно считать временной и смертной копией архетипа человека. Здесь перед нами встает еще одна проблема: у каждого ли человека есть свой платоновский архетип? Этот абсолют стремится проявить себя, и он проявляется во времени. Время — образ вечности.

Я думаю, что это помогло бы нам понять, почему время последовательно. Время последовательно, потому что, выйдя из вечности, оно стремится вернуться к ней. Таким образом, идея будущего связана с нашим желанием вернуться к началу. Бог создал мир, и весь мир, вся сотворенная Вселенная стремится вернуться к своему вечному источнику, лежащему не после времени или до него, но за его пределами. И это проявляется в жизненном порыве. Мы поняли также, почему время постоянно движется. Некоторые отрицают настоящее. Индийские

метафизики утверждают, что нет мгновения, в которое падает плод. Плод вот-вот упадет или уже лежит на земле, но нет мгновения, в которое бы он падал.

Как парадоксально, что из трех времен, на которые мы делим время, из прошлого, настоящего и будущего, самым сложным, самым неуловимым оказывается настоящее! Настоящее неуловимо, как точка. Ведь если представить себе его без протяженности, оно окажется несуществующим. Мы должны представлять себе настоящее, которое было бы немного прошлым и немного будущим. Так чувствуется ход времени. Когда я говорю о ходе времени, то говорю о чем-то, что все мы чувствуем. Когда я говорю о настоящем времени, то говорю об абстрактной сущности. Настоящее не есть непосредственное восприятие нашего сознания.

Мы чувствуем, что скользим во времени, то есть можем представить себе, что движемся от будущего к прошлому или от прошлого к будущему. Но нам не дано остановить время, воскликнув вслед за Гёте: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» Настоящее не останавливается. Невозможно представить себе чистое настоящее. Оно было бы ничем. В настоящем всегда есть частица прошлого и частица будущего. Видимо, это необходимо для времени. В нашем жизненном опыте время всегда подобно реке Гераклита, мы постоянно вспоминаем это старое сравнение, как будто бы ничего не изменилось за столько веков, и по-прежнему остаемся Гераклитом, видящим в реке свое отражение и размышляющим о том, что река — не река, потому что вода изменилась, и сам он не Гераклит, потому что и он изменился с тех пор, как в последний раз смотрел на реку. Таким образом, мы и текучи, и постоянны, мы загадочны по своей сути. Кем был бы каждый из нас без своей памяти? Наша память во многом состоит из хлама, но в ней — суть человека. К примеру, чтобы быть тем, кто я есть, мне нет надобности вспоминать, что я жил в Палермо, Адроге, Женеве, в Испании. В то же время я должен чувствовать, что я не такой, какой был в тех местах, что я стал другим. Это проблема, которую мы никогда не сможем решить, — проблема изменчивого тождества. Может быть, достаточно самого слова «изменение». Ведь если говорить об изменении чего-то, это не значит, что оно было заменено другим. Когда мы

говорим: растение растет, то не имеем в виду, что на месте данного растения выросло другое, больше его. Мы хотим сказать, что это растение становится другим. Это идея постоянства в изменчивом.

Представление о будущем должно было бы подтвердить старую мысль Платона, что время — текучий образ вечности. Если время — образ вечности, то будущее должно быть движением души к грядущему. Грядущее, в свою очередь, будет возвращением к вечности. Наша жизнь становится тогда каждодневной агонией. Когда святой Павел сказал: «Я умираю каждый день», это не было поэтическим образом. Истина в том, что мы каждый день умираем и вновь рождаемся. Поэтому время затрагивает вас больше, чем другие метафизические проблемы, — ведь они абстрактны. Проблема времени непосредственно касается всех нас. Кто я есть? Кто есть каждый из нас? Кто все мы? Возможно, когда-нибудь мы это и узнаем. А может, и нет. Пока же, как сказал Святой Августин, душа моя жаждет это познать.

23 июля 1978 г.

НЕ ВОШЕДШЕЕ В КНИГИ

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ ЗАМЕТКИ

СЕМЬЯ

Не могу сказать, связаны ли мои первые воспоминания с восточным или западным берегом мутной, медленно текущей Рио-де-ла-Плата — то ли с Монтевидео, где мы проводили долгие, привольные летние месяцы на вилле моего дяди Франсиско Аэдо, то ли с Буэнос-Айресом. В этом городе я родился в 1899 году, в самом его центре, на улице Тукуман, находящейся между улицами Суипача и Эсмеральда, в небольшом скромном доме, принадлежавшем родителям моей матери. Как в большинстве домов того времени, там была плоская крыша, длинная, сводчатая передняя, называющаяся «сагуан», бассейн, из которого мы брали воду, и два патио. По-видимому, мы довольно скоро переехали в предместье Палермо, так как именно к нему относятся мои первые воспоминания — другой дом с двумя патио, сад, где был насос с ветряным двигателем, и пустырь за садом. Предместье Палермо в это время — а жили мы в Палермо на углу улиц Серрано и Гватемала — находилось на неказистой северной окраине города, и многие обитатели его, стыдясь сказать, что они там живут, говорили туманно, что, мол, живут на Северной стороне. Мы занимали один из немногих на нашей улице двухэтажных домов, вокруг нас были в основном одноэтажные дома да пустыри. Я часто говорю об этом предместье как о районе трущоб, однако отнюдь не в том смысле, какой придают этому слову американцы. В Палермо жили бедные, но порядочные люди, а также и куда менее почтенный народ. Существовало также Палермо бандитов, называвшихся «компадритос», «куманьки», славившихся поножовщиной, однако это Палермо лишь много позже овладело моим воображением, ибо наша семья изо всех сил старалась — и весьма успешно —

его игнорировать. В отличие от нашего соседа Эваристо Карьего, который был первым аргентинским поэтом, понявшим литературные возможности того, что находится рядом. Что до меня, я вряд ли подозревал о существовании компадритос, поскольку жил в замкнутых домашних условиях.

Мой отец, Хорхе Гильермо Борхес, был юристом. По своим убеждениям философ-анархист, последователь Спенсера, он преподавал психологию в Нормальной школе современных языков, где читал свой курс на английском языке, пользуясь кратким учебником психологии Уильяма Джеймса. Владение английским языком объяснялось тем, что его мать, Фрэнсис Хейзлем, родилась в графстве Стаффордшир в семье выходцев из графства Нортумберленд. В Южную Америку ее привела цепь довольно необычных обстоятельств. Старшая сестра, Фанни Хейзлем, вышла замуж за инженера итальянско-еврейского происхождения по имени Хорхе Суарес, который привез в Аргентину новшество, первую конку, тут он и его жена поселились, а затем пригласили Фанни. Вспоминаю связанный с его предприятием анекдот. Суарес, приглашенный во «дворец» генерала Уркисы в провинции Энтре-Риос, весьма неосмотрительно выиграл первую партию в карты с генералом, суровым диктатором этой провинции, скорым на кровавую расправу. После окончания игры встревоженные гости, друзья Суареса, сказали ему, что, если он хочет получить разрешение на устройство конного трамвая в этой провинции, предполагается, что он каждый вечер будет проигрывать некую толику золотых монет. Уркиса был таким плохим игроком, что Суаресу стоило немалых усилий проигрывать назначенную сумму.

Фанни Хейзлем встретила полковника Франсиско Борхеса в Парана, главном городе провинции Энтре-Риос. Произошло это в 1870 или 1871 году, во время осады города отрядом «монтонерос», вооруженных гаучо под командой Рикардо Лопеса Хордана. Борхес, ехавший верхом во главе своего полка, командовал солдатами, защищавшими город. Фанни Хейзлем увидела его с плоской крыши своего дома; в этот же вечер был устроен бал в честь прибытия на помощь правительственных войск. Фанни и полковник встретились, танцевали на балу, полюбили друг друга и вскоре поженились.

Мой отец был младшим из двух сыновей. Он родился в Энтре-Риос и частенько говорил моей бабушке, почтенной английской даме, что он, мол, не настоящий энтрерианец, так как «был зачат в пампе». Бабушка же с истинно английской сдержанностью отвечала: «Я, право, не понимаю, что ты имеешь в виду». Слова моего отца, однако, были правдой, так как дед мой в начале семидесятых годов прошлого века был главнокомандующим войск на северной и западной границах провинции Буэнос-Айрес. В детстве я слышал от Фанни Хейзлем немало историй о приграничной жизни тех лет. Одна из них пересказана в моей «Истории воина и пленницы». Моей бабушке довелось беседовать со многими индейскими вождями, чьи весьма странные имена были, помнится мне, Симон Коликео, Катриэль, Пинсен и Намункура. В 1874 году, во время нашей гражданской войны, мой дед, полковник Борхес, погиб. Был ему тогда сорок один год. В сложной боевой обстановке, приведшей к поражению его войска при Ла-Верде, он в белом пончо медленно ехал по полю сражения с отрядом в десять-двенадцать человек по направлению к линии неприятеля и был сражен двумя пулями из винтовки типа «ремингтон». Тогда эти винтовки были применены в Аргентине впервые, и мое воображение приятно щекочет мысль о том, что фирма, выпускающая лезвия, которыми я каждое утро бреюсь, носит то же название, что и фирма, убившая моего деда.

Фанни Хейзлем была большая любительница чтения. Когда ей было уже за восемьдесят, люди, чтобы сделать ей приятное, говорили, бывало, что теперь, мол, нет таких писателей, которые могли бы соперничать с Диккенсом и Теккереем. На что бабушка отвечала: «Вообще говоря, я предпочитаю Арнолда Беннетта, Голсуорси и Уэллса». В 1935 году, в девяностолетнем возрасте, она, умирая, созвала нас и сказала по-английски (на испанском она говорила свободно, но не очень правильно) слабым своим голосом: «Я всего лишь старая женщина, которая очень-очень медленно умирает. В этом нет ничего примечательного и интересного». Она не могла понять, почему все домочадцы встревожены, и оправдывалась, что так долго умирает.

* * *

Мой отец был человек очень умный и, как все умные люди, очень мягкий. Однажды он сказал мне, чтобы я хорошенько смотрел на солдат, их форму, казармы, флаги, церкви, священников и лавки мясников, потому что все это вскоре исчезнет, а я смогу рассказать своим детям, что сам это видел. К сожалению, его пророчество не сбылось. Причем отец был настолько скромен, что, наверно, хотел бы быть невидимым. Хотя он очень гордился своими английскими предками, он сам над этим посмеивался и с притворным смущением говаривал: «В конце-то концов, кто они такие, англичане? Всего лишь орава сельских работников в Германии». Его кумирами были Шелли, Китс и Суинберн. Читательские его интересы сосредоточивались в двух планах. Во-первых, книги по философии и психологии (Беркли, Юм, Ройс и Уильям Джеймс). Именно он открыл мне силу поэзии — тот факт, что слова — это не только средство общения, но также магические символы и музыка. Когда я теперь декламирую английские стихи, мать говорит, что у меня совершенно отцовский голос. Также он, незаметно для меня, дал мне первые уроки философии. Когда я был еще совсем юн, он с помощью шахматной доски показал мне парадоксы Зенона — Ахиллеса и черепаху, не двигающуюся в полете стрелу, невозможность движения. Позже, не упоминая имени Беркли, он постарался преподать мне начатки идеализма.

Моя мать, Леонор Асеведо де Борхес, происходит из старинного аргентинско-уругвайского рода и в девяносто четыре года еще крепка и бодра и истинно благочестива. В годы моего детства религиозность была уделом женщин и детей; большинство мужчин в Буэнос-Айресе были вольнодумцами — хотя, если б спросили их самих, они бы назвали себя католиками. Думаю, что от своей матери я унаследовал ее свойство думать о людях хорошо и сильно развитое чувство дружбы. Кроме того, она всегда отличалась гостеприимством. С тех пор как она благодаря моему отцу изучила английский, она читала в основном на этом языке. После смерти моего отца, обнаружив, что она не может внимательно читать напечатанное, она попробовала перевести «Человеческую комедию» Уильяма Сарояна, чтобы заставить себя сосредоточиться. Перевод

был напечатан, и она за него была удостоена премии общества армян Буэнос-Айреса. Впоследствии она перевела несколько рассказов Готорна и одну из книг по искусству Герберта Рида, также издала переводы Мелвилла, Вирджинии Вулф и Фолкнера, которые считают моими. Она всегда была моим товарищем во всем — особенно в последние годы, когда я начал слепнуть, — и понимающим, снисходительным другом. Многие годы, до самых последних лет, она исполняла для меня всю секретарскую работу — отвечала на письма, читала мне вслух, писала под мою диктовку, а также сопровождала меня во многих поездках по нашей стране и за границей. Именно она — хотя я в то время никогда об этом не помышлял — спокойно и успешно способствовала моей литературной карьере.

Ее дедом был полковник Исидоро Суарес, который в 1824 году, в возрасте двадцати четырех лет, возглавил знаменитую атаку перуанской и колумбийской кавалерии, которая переломила ход битвы при Хунине в Перу. Это была предпоследняя битва в южноамериканской Войне за независимость. Хотя Суарес приходился троюродным братом Хуану Мануэлю Росасу, который правил в Аргентине с 1835 до 1852 года, он предпочел изгнание и бедность в Монтевидео жизни при тирании в Буэнос-Айресе. Его поместье, разумеется, было конфисковано, и один из его братьев казнен. Другим членом рода моей матери был Франсиско де Лаприда, который в 1816 году в Тукумане, где он был председателем конгресса, провозгласил независимость Аргентинской Конфедерации и был убит в 1829 году во время гражданской войны. Отец моей матери, Исидоро Асеведо, хотя и был штатским, принимал участие в гражданских войнах шестидесятых и восьмидесятых годов девятнадцатого века. Таким образом, по обеим линиям у меня были предки военные; отсюда, возможно, моя тяга к судьбе эпических героев, в которой мои боги мне отказали, и, без сомнения, весьма мудро.

Я уже говорил, что бóльшую часть своего детства я провел в домашней обстановке. У моей сестры и у меня не было друзей, и я придумал нам двух воображаемых товарищей — Килоса и Ветряка. (Когда они в конце концов нам надоели, мы сказали матери, что они умерли.) Я всегда был очень близорук, носил очки и отличался слабым здоровьем. Поскольку боль-

шинство моих родственников были военными — даже брат моего отца служил морским офицером — и я знал, что никогда военным не буду, я уже очень рано начал стыдиться того, что я книжник, а не человек действия. Все свое детство я считал, что любить меня было бы очень несправедливо. Мне казалось, что я недостоин особой привязанности, и, помню, в дни моего рождения я изнывал от стыда, потому что меня осыпали подарками, а я полагал, что ничего не сделал, чтобы их заслужить, — что я просто обманщик. От этого чувства я избавился после тридцати лет или около того.

* * *

Дома у нас обычно говорили и на английском, и на испанском. Если бы меня спросили о главном событии в моей жизни, я бы назвал библиотеку моего отца. В самом деле, мне иногда кажется, что я так и не вышел за пределы этой библиотеки. Я и сейчас могу ее нарисовать. Она находилась в отдельной комнате с застекленными шкафами и, вероятно, насчитывала несколько тысяч томов. Будучи очень близоруким, я забыл большинство лиц, знакомых мне в те времена (возможно, когда я думаю о своем дедушке Асеведо, я думаю о его фотографии), однако я живо представляю себе очень многие гравюры энциклопедий Чемберса и Британской. Первой повестью, которую я прочитал, был «Гекльберри Финн». Затем были «Налегке» и «Чудесные дни в Калифорнии». Прочел я также книги капитана Марриета, Уэллса «Первые люди на луне», По, однотомник Лонгфелло, «Остров сокровищ», Диккенса, «Дон Кихота», «Школьные годы Тома Брауна», «Сказки» братьев Гримм, Льюиса Кэрролла, «Приключения мистера Верданта Грина» (книжка, теперь забытая), «Тысячу и одну ночь» Бертона. Книга Бертона, изобиловавшая тем, что тогда считалось непристойностями, была под запретом, и мне приходилось читать ее украдкой, на крыше. Но я в это время был так увлечен волшебством, что вовсе не замечал этих предосудительных мест, я читал сказки, не подозревая о каком-то ином их смысле. Все упомянутые книги я прочел на английском. Когда впоследствии я читал «Дон Кихота» в оригинале, это звучало для меня как плохой перевод. До сих пор помню

красные томики с золотым тиснением издательства Гарнье. В какой-то период отцовская библиотека была разрознена, и, когда я прочитал «Кихота» в другом издании, у меня было чувство, будто это не настоящий «Дон Кихот». Позже один из друзей подарил мне издание Гарнье с теми же гравюрами, теми же примечаниями и с теми же опечатками. Все эти элементы для меня — часть книги; именно таким вижу я настоящего «Дон Кихота».

На испанском языке я также прочитал много книг Эдуардо Гутьерреса об аргентинских разбойниках и «десперадос»[1] — лучшая из них «Хуан Морейра», — равно как его «Военные силуэты», где дано яркое описание гибели полковника Борхеса. Мать запретила мне читать «Мартина Фьерро», так как эта книга, считала она, годилась только для хулиганов да школьников и, кроме того, написана вовсе не о реальных гаучо. Ее я тоже читал тайком. Отношение к ней моей матери объяснялось тем, что Эрнандес был приверженцем Росаса, а значит, врагом наших предков-унитариев. Прочитал я также «Факундо» Сармьенто, множество книг по греческой, а позже по древнескандинавской мифологии. Поэзия явилась мне на английском языке, — Шелли, Китс, Фитцджеральд и Суинберн, — все любимцы моего отца, который мог их цитировать большими кусками, что частенько и делал.

Приверженность литературе была свойственна всем членам отцовской семьи. Его двоюродный дед, Хуан Крисостомо Лафинур, был одним из первых аргентинских поэтов, он написал оду на смерть генерала Мануэля Бельграно в 1820 году. Один из кузенов отца, Альваро Мельян Лафинур, которого я знал с детства, был второстепенным поэтом и впоследствии был избран в Аргентинскую литературную академию. Дед моего отца по материнской линии, Эдвард Янг Хейзлем, издавал одну из первых английских газет в Аргентине, «Southern Cross»[2], имел диплом доктора философии или литературы — точно не помню — Гейдельбергского университета. Хейзлем не мог претендовать на Оксфорд или Кембридж, поэтому он направился в Германию, где и получил

[1] Desperados — отчаянные (*исп.*).

[2] «Южный крест» (*англ.*).

докторскую степень, пройдя весь курс на латинском языке. Скончался он, кажется, в Парана. Мой отец написал роман, который он опубликовал в 1921 году на острове Майорка, из истории провинции Энтре-Риос. Назывался он «Каудильо». Он также написал (и уничтожил) книгу очерков и опубликовал перевод «Омара Хайяма» Фитцджеральда размером подлинника. Он уничтожил книгу восточных рассказов — в духе арабских сказок «Тысячи и одной ночи» — и драму «По направлению к Ничто», о человеке, разочаровавшемся в своем сыне. Он издал несколько изящных сонетов в стиле аргентинского поэта Энрике Банчса. С самого моего детства, когда отца поразила слепота, у нас в семье молча подразумевалось, что мне надлежит осуществить в литературе то, чего обстоятельства не дали совершить моему отцу. Это считалось само собой разумеющимся (а подобное убеждение намного сильнее, чем просто высказанные пожелания). Ожидалось, что я буду писателем.

* * *

Начал я писать в шесть или семь лет. Я старался подражать испанским классическим писателям, например Мигелю де Сервантесу. Кроме того, на довольно скверном английском я составил нечто вроде учебника греческой мифологии, списанного, без сомнения, у Ламприера. Это, вероятно, была моя первая проба пера. Первым же моим рассказом была изрядно нелепая вещь в манере Сервантеса, рыцарский роман — «La visera fatal» («Роковое забрало»). Эти сочинения я переписал очень аккуратно в свои тетрадки. Отец в мое творчество никогда не вмешивался. Он хотел, чтобы я сам совершал предназначенные мне ошибки, и однажды сказал: «Дети учат своих родителей, а вовсе не наоборот». Лет девяти я перевел на испанский «Счастливого принца» Оскара Уайльда, и мой первый перевод был напечатан в одной из ежедневных газет Буэнос-Айреса «Эль Паис». Поскольку он был подписан просто «Хорхе Борхес», все, естественно, подумали, что это перевод моего отца.

Вспоминать о первых днях обучения в школе не доставляет мне ровно никакого удовольствия. Начать с того, что меня не отдавали в школу, пока мне не исполнилось девять

лет. Причина была в том, что отец, как убежденный анархист, не доверял никаким государственным заведениям. Так как я носил очки и итонский воротник[1] с галстуком, почти все мои соученики, а они были изрядными хулиганами, высмеивали меня и дразнили. Названия школы я не помню, помню лишь, что она находилась на улице Темзы. Отец говорил, что история в Аргентине заняла место катехизиса, от нас и впрямь требовалось преклонение перед всем аргентинским. Нам, например, вдалбливали историю Аргентины прежде, чем преподать какие-либо сведения о многих странах и многих веках, которые создавали нашу страну. Что до испанских сочинений, их учили писать в цветистом стиле: «Aquellos que lucharon por una patria libre, independiente, gloriosa» («Те, кто сражался за свободную, независимую, славную отчизну».) Впоследствии в Женеве мне объяснили, что такая манера писать бессмысленна и что я должен смотреть на мир собственными глазами. Моя сестра Нора, родившаяся в 1901 году, посещала, разумеется, женскую школу.

Все эти годы мы обычно проводили лето в Адроге, в десяти или пятнадцати милях к югу от Буэнос-Айреса, где у нас было свое именьице — большой одноэтажный дом с садом, два летних дома, ветряная мельница и лохматая бурая овчарка. Адроге был тогда захолустным тихим поселком, — летние дома, окруженные железными оградами с каменными цветочными вазами на воротах, парки, улицы, расходившиеся радиально от многих небольших площадей, и неотвязный запах эвкалиптов. В Адроге мы продолжали ездить еще десятки лет.

Мое первое настоящее знакомство с пампой произошло в году 1909-м, во время поездки в имение наших родственников возле Сан-Николаса, на северо-западе от Буэнос-Айреса. Я помню, что ближайший к нам дом казался каким-то пятнышком на горизонте. Бескрайние эти просторы, сказали мне, называются «пампа», а когда я узнал, что батраки на фермах — это гаучо, вроде персонажей Эдуардо Гутьерреса, это придало им в моих глазах особый ореол. Я всегда приходил к знакомству с реальностью через книги. Однажды

[1] Широкий отложной воротник.

утром мне разрешили поехать верхом с гаучо, гнавшими скот к реке и обратно. Это были низкорослые смуглые парни в «бомбачас», широких, обвисающих штанах. Когда я у них спросил, умеют ли они плавать, мне ответили: «Вода существует для скота». Моя мать подарила дочке управляющего куклу в большой картонной коробке. Приехав в следующем году, мы спросили, как поживает эта девочка. «О, кукла для нее такая радость!» — сказали нам и показали куклу — все еще в коробке, она висела на стене как образ. Девочке, ясное дело, разрешали только смотреть на нее, но не трогать, а то ведь можно запачкать или сломать. Так она и висела, недосягаемо высоко, как предмет для поклонения. Лугонес писал, что в Кордове до появления там магазинов он не раз видел игральные карты, висевшие вместо картин на стенах хижин гаучо. Особенно ценилась четверка «копас»[1] с маленьким львом и двумя башнями. Мне кажется, тогда я начал писать поэму о гаучо, возможно, под влиянием поэта Аскасуби, еще до переезда в Женеву. Вспоминаю, что я старался включить в нее побольше словечек из языка гаучо, но технические трудности были выше моих силенок. Я сумел сочинить всего лишь несколько строф.

ЕВРОПА

В 1914 году мы поехали в Европу. У моего отца стало резко ухудшаться зрение, и я вспоминаю, как он говорил: «Ну как же я могу подписывать юридические документы, если я не в состоянии их прочесть?» Вынужденный выйти прежде времени в отставку, он всего за десять дней сделал все, что требовалось для поездки. Тогда в мире не было нынешней подозрительности, не требовались паспорта или другие бюрократические выдумки. Сперва мы провели несколько недель в Париже, городе, который ни тогда, ни позже не вызывал у меня особого восхищения, как у всякого другого аргентинца. Возможно, что я, сам того не зная, всегда был отчасти британцем; и в самом деле, о Ватерлоо я всегда думаю как о победе.

[1] Copas — масть в испанской карточной колоде (*исп.*).

Целью поездки было намерение определить мою сестру и меня в школу в Женеве; предполагалось, что мы будем жить там с нашей бабушкой по материнской линии, которая поехала с нами — и впоследствии там, в Женеве, умерла, — пока мои родители будут совершать турне по континенту. В то же время отец должен был лечиться у знаменитого женевского глазного врача. Жизнь в Европе в те годы была дешевле, чем в Буэнос-Айресе, и аргентинские деньги кое-чего стоили. Мы, однако, были настолько не осведомлены в истории, что и думать не могли, что в августе разразится Первая мировая война. Когда это случилось, мать и отец находились в Германии, но им удалось вернуться к нам в Женеву. Год спустя или чуть позже мы, несмотря на войну, смогли поехать через Альпы в Северную Италию. У меня остались яркие воспоминания о Вероне и Венеции. В обширном, пустом амфитеатре Вероны я громко и смело продекламировал несколько стихотворений о гаучо.

Осенью 1914 года я начал посещать Женевский колледж, основанный Жаном Кальвином. Это была дневная школа. В моем классе нас было около сорока человек, добрую половину составляли иностранцы. Главным предметом была латынь, и я вскоре обнаружил, что остальными предметами можно заниматься с прохладцей, если хорошо успеваешь по латыни. Все другие предметы — алгебра, химия, физика, минералогия, ботаника, зоология — преподавались, однако, на французском. В тот год я успешно сдал все экзамены, кроме самого французского. Не говоря мне ни слова, мои одноклассники вручили директору петицию, которую все подписали. Они напоминали, что мне пришлось изучать все предметы на французском языке, который мне тоже надо было учить. Они просили директора принять это во внимание, и он, очень любезно, так и поступил. Вначале я ведь даже едва понимал, когда учитель меня вызывал, потому что моя фамилия произносилась на французский лад, в один слог (рифмуясь примерно с «forge»[1]), тогда как мы произносим ее в два слога и «g»[2] звучит как резкое шотландское «х». Каждый раз, как меня вызывали, товарищи толкали меня в бок.

---

[1] Франц. «forge» звучит как «форж».

[2] В фамилии Borges.

Жили мы в южном, то есть старом, районе города. Я и поныне знаю Женеву лучше, чем Буэнос-Айрес, это легко объяснить тем, что в Женеве нет двух похожих перекрестков и ты быстро научаешься различать местность. Каждый день я ходил вдоль Роны, реки с зеленой ледяной водой, которая течет по самому центру города; через нее переброшено семь мостов, и каждый из них отличается от других. Швейцарцы народ весьма гордый и неприветливый. Моими закадычными друзьями были два польских еврея — Симон Жиклинский и Морис Абрамовиц. Один потом стал юристом, второй — врачом. Я научил их играть в труко, и они так быстро и хорошо научились, что к концу первой нашей игры оставили меня без гроша.

По латыни я учился отлично, а дома читал в основном на английском. Говорили мы дома по-испански, но сестра вскоре настолько овладела французским, что даже сны видела на этом языке. Вспоминаю, как однажды мать вошла в дом и увидела, что Нора, прячась за красной плюшевой занавесью, испуганно кричит: «Une mouche, une mouche!»[1] Видимо, она усвоила мнение французов, что мухи очень опасны. «Выходи оттуда, — сказала ей мать и не слишком патриотично прибавила: — Ты родилась и выросла среди мух!» Из-за войны мы, кроме поездки в Италию и экскурсий по Швейцарии, больше никуда не ездили. Позже, несмотря на угрозу со стороны немецких подводных лодок, приехала к нам моя бабушка-англичанка в обществе всего четырех или пяти пассажиров.

Я начал самостоятельно, вне школы, изучать немецкий язык. Подвигла меня на это книга Карлейля «Сартор Резартус» («Перекроенный портной»), которая меня поразила, но также привела в смятение. Ее герой Диогенес Тёйфельсдрек — немец, профессор, читающий курс идеалистической философии. В немецкой литературе я искал чего-то сугубо германского, в духе Тацита, но нашел это лишь много позже в древнеанглийской и древнескандинавской литературе. Немецкая литература оказалась романтической и болезненной. Сперва я взялся за Кантову «Критику чистого разума», но потерпел поражение, как и большинство людей — в том числе и большинство немцев. Тогда я подумал, что с поэзией дело пойдет лег-

[1] Муха, муха! (*франц.*)

че, тут произведения покороче. Итак, я достал сборник ранних стихов Гейне «Lyrisches Intermezzo»[1] и немецко-английский словарь. Мало-помалу, благодаря простоте языка Гейне, я убедился, что со словарем могу его читать. Вскоре мне удалось почувствовать красоту этого языка.

Прочитал я также роман Майринка «Голем». (В 1969 году, в бытность в Израиле, я беседовал о чешской легенде о Големе с Гершомом Шолемом, лучшим знатоком еврейского мистицизма, чье имя я дважды использовал, как единственно рифмующееся с Големом, в собственном моем стихотворении на эту тему.) Пытался я постигнуть Жана-Поля Рихтера — его хвалили Карлейль и Де Куинси, — было это примерно в 1917 году, но вскоре я убедился, что мне читать его очень скучно. Вопреки мнению его двух английских поклонников, он показался мне писателем многоречивым и, пожалуй, холодным. Однако меня очень заинтересовал немецкий экспрессионизм, и я до сих пор ставлю его выше других современных ему течений, вроде имажизма, кубизма, футуризма, сюрреализма и так далее. Несколько лет спустя, в Мадриде, я попытался сделать мой первый и, возможно, последний перевод некоторых поэтов-экспрессионистов на испанский.

Во время пребывания в Швейцарии я начал читать Шопенгауэра. Доведись мне теперь выбрать одного из всех философов, я бы выбрал его. Если загадка Вселенной может быть выражена словами, эти слова, по-моему, сказаны в его сочинениях. Я их много раз перечитывал по-немецки и, с моим отцом и его близким другом Маседонио Фернандесом, в переводе. Я и сейчас считаю немецкий язык очень красивым — возможно, более красивым, чем литература, на нем написанная. На французском — парадоксальным образом, — вопреки любви французов ко всяким школам и течениям, существует превосходная литература, хотя язык этот сам по себе кажется мне безобразным. Мысль, высказанная на французском, отдает пошлостью. По правде сказать, я даже думаю, что испанский из двух этих языков куда красивей, хотя испанские слова слишком длинные, громоздкие. Помнится, Гёте писал, что ему приходится иметь дело с наихудшим в мире языком —

[1] «Лирическое интермеццо» (*нем.*).

немецким. Предполагаю, что большинство писателей, читая эти строки о языке, думают, что должны бы с ними поспорить. Что до итальянского, я читал и перечитывал «Божественную комедию» более чем в дюжине разных изданий. Читал я также Ариосто, Тассо, Кроче и Джентиле, но совершенно не могу говорить по-итальянски или понимать со слуха театральную пьесу или фильм.

Также в Женеве я впервые познакомился с Уолтом Уитменом в немецком переводе Иоханнеса Шлафа («Als ich in Alabama meinen Morgergang machte» — «Когда я в Алабаме совершал свою утреннюю прогулку»). Конечно, я был удручен нелепостью того, что читаю американского поэта на немецком, и выписал из Лондона экземпляр «Leaves of Grass»[1]. До сих пор помню его — в зеленом переплете. Какое-то время я считал Уитмена не только великим поэтом, но *единственным* поэтом. Я и в самом деле думал, что все поэты мира до 1855 года только вели к Уитмену и что не подражать ему — это доказательство невежества. Это чувство уже покинуло меня, как и восхищение прозой Карлейля, которую я теперь не переношу, и поэзией Суинберна. Таковы пройденные мною этапы. Впоследствии мне пришлось не раз испытывать огромное воздействие того или иного писателя.

В Швейцарии мы оставались до 1919 года. После трех или четырех лет в Женеве мы прожили еще год в Лугано. К тому времени я получил диплом бакалавра, и предполагалось, что теперь я должен посвятить себя сочинительству. Я хотел было показать свои рукописи отцу, но он сказал, что не верит в пользу советов и что я должен сам проложить свой путь через все испытания и ошибки. Писал я сонеты на английском и на французском. Английские сонеты были жалкими подражаньями Вордсворту, а французские, с присущей им водянистостью, представляли имитацию символистской поэзии. Помню одну строку из моих французских опытов: «Petite boîte noire pour le violon cassé»[2].

Называлось это «Стихотворение для декламации с русским произношением». Зная, что я на французском пишу как ино-

[1] «Листья травы» (*англ.*).

[2] Маленький черный футляр для сломанной скрипки (*франц.*).

странец, я думал, что лучше пусть будет русское произношение, чем аргентинское. В своих английских опытах я использовал приемы маньеризма восемнадцатого века, вроде того, что вместо «over» писал «o'er» и, ради соблюдения размера, «doth sing» вместо «sings». Однако я знал, что неотвратимая моя судьба — испанский язык.

* * *

Мы решили вернуться домой, но сперва пожить в Испании год или около того. В это время аргентинцы начали постепенно открывать для себя Испанию. До той поры даже выдающиеся писатели, вроде Леопольдо Лугонеса и Рикардо Гуиральдеса, путешествуя по Европе, умышленно не посещали Испанию. Это отнюдь не было причудой. В Буэнос-Айресе испанцы, как правило, выполняли черную работу — домашняя прислуга, сторожа, земледельцы — либо были мелкими торговцами, и мы, аргентинцы, никогда не считали себя испанцами. Действительно, мы перестали быть испанцами в 1816 году, когда провозгласили свою независимость от Испании. Читая в детстве «Завоевание Перу» Прескотта, я был удивлен, что он изображает конкистадоров в романтическом свете. Мне, потомку некоторых из этих деятелей, они виделись людьми малоинтересными. Однако, глядя глазами французов, латиноамериканцы увидели в испанцах живописность, стали их представлять себе в духе шаблонов Гарсиа Лорки — цыгане, бой быков и мавританская архитектура. Но хотя испанский был нашим родным языком и происходили мы в основном из испанских и португальских семей, моя семья никогда не рассматривала поездку в Испанию как возвращение после трехвекового отсутствия.

Мы поехали на Майорку — жизнь там была дешевая, места красивые и туристов, кроме нас, почти не было. Там мы прожили почти год в Пальме и в Вальдемосе, деревне на высоких холмах. Я продолжал изучать латинский, теперь под руководством священника, сказавшего мне, что, поскольку для его нужд ему хватает природных способностей, он никогда не пытался прочитать какой-нибудь роман. Мы прошли Вергилия, которого я до сих пор высоко ценю. Вспоминаю, что я удивлял местных жителей тем, как хорошо я плаваю, — ведь я учился

плавать в быстрых реках, в Уругвае и в Роне, меж тем как майоркинцы привыкли к спокойному морю без приливов и отливов. Отец писал свой роман, где речь шла о прошлом, о гражданской войне семидесятых годов восемнадцатого века в его родной провинции Энтре-Риос. Помнится, я предложил ему несколько очень дрянных метафор, заимствованных у немецких экспрессионистов, которые он принял безропотно. Из напечатанного тиража он получил с полтысячи экземпляров и привез их в Буэнос-Айрес, где раздал друзьям. Везде, где в романе упоминалась Парана — родной город отца, наборщики изменили его на Панама, полагая, что исправляют ошибку. Не желая их беспокоить, а также считая, что так забавней, отец оставил эту опечатку. Теперь я сожалею о своем юношеском вмешательстве в его книгу. Через семнадцать лет, незадолго до смерти, он сказал мне, что очень хотел бы, чтобы я переделал его роман, упростив стиль изложения, устранив все красоты и яркие пассажи. А я в те дни написал рассказ об оборотне и послал его в Мадрид в журнал «Ла Эсфера», издатели которого очень мудро его мне вернули.

Зиму 1919–1920 годов мы провели в Севилье, где я впервые увидел напечатанным свое стихотворение. Оно называлось «Гимн морю» и появилось в журнале «Греция», в номере от 31 декабря 1919 года. В этом стихотворении я изо всех сил старался быть Уолтом Уитменом:

О море! О мифы! О солнце! О привольные
просторы!
Я знаю, почему люблю тебя. Я знаю, что мы оба
очень стары,
что мы с тобой знакомы долгие века...
О ты, Протей, тобою я рожден,
мы оба скованы и оба в вечном странствии,
мы оба неизбывно жаждем звезд,
и оба мы полны надежд и разочарований!..

Ныне я вряд ли представил бы себе море или даже самого себя жаждущим звезд. Много лет спустя я наткнулся у Арнолда Беннетта на выражение «третьесортная грандиозность». Я сразу понял, что он имеет в виду. И однако, когда я через несколько месяцев приехал в Мадрид, меня, поскольку

это было единственное напечатанное мое стихотворение, считали певцом моря.

В Севилье я вошел в литературную группу, образовавшуюся при журнале «Греция». Эта группа, называвшая себя «ультраистами», вознамерилась обновить литературу, область искусств, о которой они почти ничего не знали. Один из этой группы сказал мне, что прочел всего лишь Библию, Сервантеса, Дарио и одну-две книги Учителя, Рафаэля Кансиноса Ассенса. Мой аргентинский ум был потрясен, когда я узнал, что они не знают французского и не имеют ни малейшего понятия, что существует такое явление, как английская литература. Я был даже представлен местному светилу, известному под прозвищем Гуманист, и не замедлил убедиться, что его познания в латыни куда беднее моих. Что до самого журнала «Греция», у его издателя Исаака дель Вандо Вильяра весь его поэтический сборник состоял из стихов, написанных его помощниками. Вспоминаю, как один из них сказал мне: «Я очень занят — Исаак пишет поэму».

Затем мы поехали в Мадрид, там большим событием для меня стала дружба с Рафаэлем Кансиносом Ассенсом. Мне и сейчас приятно думать о себе как о его ученике. Он приехал в Мадрид из Севильи, где готовился стать священником, однако, найдя в архивах инквизиции фамилию Кансинос, решил, что он еврей. Это побудило его к изучению древнееврейского, а впоследствии он даже сделал себе обрезание. Меня привели на встречу с ним литературные друзья-андалусцы. Я робко поздравил его со стихотворением о море, которое он написал. «Да, — сказал он, — и как бы я хотел увидеть море, прежде чем умру». Был он высокого роста и полон андалусского презрения ко всему кастильскому. Самое примечательное в Кансиносе было то, что он жил только для литературы, не заботясь ни о деньгах, ни о славе. Он был прекрасным поэтом и написал книгу псалмов — в основном эротических — под названием «El candelabro de los siete brazos»[1], изданную в 1915 году. Писал он также романы, рассказы и эссе, и, когда я с ним познакомился, он возглавлял литературную группу.

[1] «Семисвещник» (*исп.*).

Каждую субботу я ходил в кафе «Колониаль», где мы встречались в полночь и беседа наша длилась до зари. Порой там собиралось двадцать—тридцать человек. Эта группа презирала всякий испанский местный колорит — cante jondo[1] и бой быков. Они восхищались американским джазом и больше стремились быть европейцами, чем испанцами. Кансинос обычно предлагал тему — метафора, свободный стих, традиционные поэтические формы, повествовательная поэзия, прилагательное, глагол. В присущей ему спокойной манере, он был диктатором, который не позволял никаких недружелюбных намеков на современных писателей и старался поддерживать высокий уровень беседы.

Круг чтения Кансиноса был широкий. Он перевел «Курильщика опиума» Де Куинси, «Размышления» Марка Аврелия с греческого, новеллы Барбюса и «Vies imaginaires»[2] Швоба.

Впоследствии он предпринял полный перевод Гёте и Достоевского. Он также сделал первое испанское переложение «Тысячи и одной ночи», очень вольное сравнительно с версиями Бертона или Лейна, но, по-моему, более приятное для чтения. Однажды, когда я к нему пришел, он повел меня в свою библиотеку. Вернее было бы сказать, что весь дом был его библиотекой. Вы шли как бы через лесные дебри. Он был слишком беден, чтобы приобрести полки, и книги громоздились одна на другой от пола до потолка, приходилось пробираться словно между колоннами. Кансинос представлялся мне воплощением всего прошлого той Европы, которую я покидал, — неким символом всей культуры, и западной и восточной. Но у него была одна странность, мешавшая ему ладить со своими выдающимися современниками. Он писал книги, в которых горячо восхвалял второ- и третьестепенных авторов. В это время Ортега-и-Гасет был на вершине своей славы, но Кансинос считал его плохим философом и плохим писателем. Главное, чем он меня одарил, — это было удовольствие от литературной беседы. Он также побуждал меня к раз-

---

[1] Глубокое (глубинное) пение (*исп.*) — манера пения андалусских цыган.

[2] «Вымышленные жизни» (*франц.*).

нообразному чтению. В моих писаниях я начал подражать ему. Он писал длинными, струящимися фразами, в которых ощущался не испанский, а сугубо древнееврейский привкус.

Странно, что именно Кансинос в 1919 году придумал термин «ультраизм». По его убеждению, испанская литература всегда отставала от своего времени. Под псевдонимом Хуан Лас он писал короткие, лаконичные ультраистские вещицы. Все в целом — теперь я это понимаю — было проникнуто духом насмешки. Но мы, молодые, воспринимали его творчество весьма серьезно. Другим усердным его последователем был Гильермо де Торре, которого я встретил в Мадриде той весной и который через девять лет женился на моей сестре Норе.

В Мадриде в это время была еще одна группа, сплотившаяся вокруг Гомеса де ла Серны. Я однажды пришел к ним, и их поведение мне не понравилось. Там был шут, носивший браслет, к которому была привязана трещотка. Его обязанностью было пожимать гостю руку, при этом трещотка гремела и Гомес де ла Серна неизменно спрашивал: «Где тут змея?» Предполагалось, что это остроумно. Однажды он горделиво повернулся ко мне и заметил: «Такого вы в Буэнос-Айресе не видели, не так ли?» Я, слава богу, догадался признать, что не видел.

В Испании я написал две книги. Одна состояла из эссе и была озаглавлена — теперь я сам удивляюсь почему — «Los naipes del tahur» («Карты шулера»). Это были эссе о литературе и о политике (я тогда еще был анархистом и вольнодумцем и приверженцем пацифизма), написанные под влиянием Пио Барохи. Я хотел, чтобы они звучали едко и беспощадно, но на самом-то деле они были весьма безобидные. Я старался употреблять побольше резких слов вроде «глупцы», «шлюхи», «лжецы». Не найдя издателя, я по возвращении в Буэнос-Айрес уничтожил рукопись. Вторая книга называлась то ли «Красные псалмы», то ли «Красные ритмы». Это был сборник стихотворений — вероятно, около двадцати, — написанных свободным стихом и восхвалявших русскую революцию, братство людей и пацифизм. Три или четыре из них были напечатаны в журналах — «Большевистская эпопея», «Окопы», «Россия». Эту книгу я уничтожил еще в Испании, перед нашим отъездом. Теперь я был готов ехать домой.

БУЭНОС-АЙРЕС

Мы возвратились в Буэнос-Айрес на пароходе «Reina Victoria Eugenia»[1] в конце марта 1921 года. После того как я побывал в стольких европейских городах и был полон воспоминаний о Женеве, Цюрихе, Ниме, Кордове и Лиссабоне, для меня было неожиданностью увидеть, что мой родной город вырос и стал очень большим, широко раскинувшимся, почти бескрайним городом невысоких домов с плоскими крышами, вытянувшимся в сторону пампы. Это было больше чем возвращение домой, это было открытие вновь. Теперь я был способен смотреть на Буэнос-Айрес взглядом смелым и жадным, потому что я долго был в разлуке с ним. Не побывай я за границей, еще неизвестно, сумел ли бы я смотреть на него с тем особым восторгом и волнением, которые он теперь вызывает во мне. Этот город — конечно, не весь город, а некоторые места в нем, ставшие для меня эмоционально значительными, — вдохновили стихи моей первой опубликованной книги «Страсть к Буэнос-Айресу».

Я написал эти стихи в 1921 и 1922 годах, а книга вышла в начале 1923 года. Фактически она была напечатана за пять дней; печатанье пришлось ускорить, так как мы спешили вернуться в Европу (отец хотел посоветоваться со своим женевским врачом насчет зрения). Я договорился на шестьдесят четыре страницы, но рукопись оказалась чересчур велика, и в последнюю минуту пять стихотворений пришлось исключить — и слава богу. Ни одного из них я не могу вспомнить. Книга эта издавалась как-то легкомысленно. Не было ни одной корректуры, книгу не снабдили оглавлением, страницы не были нумерованы. Моя сестра сделала гравюру на дереве для обложки, книга вышла тиражом в триста экземпляров. В те времена издание книги было вашим личным делом. Я и не подумал о том, чтобы послать книгу книгопродавцам или на отзыв. Бóльшую часть экземпляров я просто раздал. Вспоминаю один из моих способов распространения книги. Заметив, что многие посетители редакции «Мы» — старого, солидного литературного журнала того времени — оставляют паль-

[1] «Королева Виктория Евгения» (*исп.*).

то на вешалке, я принес пятьдесят или сто экземпляров Альфредо Бьянки, одному из редакторов. Бьянки, с удивлением воззрившись на меня, спросил: «Вы думаете, что я буду для вас продавать эти книги?» «Нет, — ответил я. — Хоть я их написал, я еще не совсем рехнулся. Я только хочу вас попросить, чтобы вы клали эти книги в карманы пальто, которые висят в гардеробе». Он великодушно выполнил мою просьбу. Когда после годичного отсутствия я вернулся, то обнаружил, что кое-кто из владельцев пальто прочитал мои стихи, а некоторые даже написали о них. Таким образом я сам себе сделал небольшую репутацию поэта.

Книга эта была по сути романтической, хотя стиль ее прост и изобилует лаконическими метафорами. В ней воспевались солнечные закаты, пустынные местности и неизвестные закоулки; она дерзко углублялась в берклианскую философию и семейную историю; в ней вспоминались любовные увлечения юности. В то же время я подражал испанскому семнадцатому веку и в своем предисловии цитировал «Погребальную урну» сэра Томаса Брауна. Боюсь, что книга получилась вроде плум-пудинга — слишком много всего было в ней. И однако, оглядываясь на нее теперь, я думаю, что, пожалуй, так и не вышел за ее пределы. Я чувствую, что все мои последующие сочинения лишь развивали темы, впервые затронутые там; чувствую, что на протяжении всей моей жизни я переписывал одну и ту же книгу.

Были ли стихи в «Страсти к Буэнос-Айресу» ультраистской поэзией? Когда в 1921 году я возвратился из Европы, я явился на родину под знаменем ультраизма. До сих пор историкам литературы я известен как «родоначальник аргентинского ультраизма». Когда в свое время я обсуждал этот предмет с собратьями — поэтами Эдуардо Гонсалесом Ланусой, Норой Ланге, Франсиско Пиньеро, моим кузеном Гильермо Хуаном (Борхесом) и Роберто Ортелли, мы приходили к выводу, что испанский ультраизм был — по примеру футуризма — перегружен современностью и техническими новшествами. Мы были увлечены железными дорогами, пропеллерами, аэропланами и вентиляторами. Между тем в наших манифестах мы все отстаивали господство метафоры и отказ от переходов и декоративных прилагательных, мы хотели созда-

вать поэзию по существу — стихи вне «здесь и теперь», свободные от местного колорита и современных обстоятельств. Мне кажется, что стихотворение «Простота» в достаточной мере показывает, к чему стремился я лично:

Садовая калитка
откроется сама,
как сонник на зачитанной странице.
И незачем опять
задерживаться взглядом на предметах,
что памятны до мелочи любой.
Ты искушен в привычках и сердцах;
и красноречье недомолвок, тонких,
как паутинка общности людской.
А тут не нужно слов
и мнимых прав:
всем, кто вокруг, ты издавна известен,
понятны и ущерб твой, и печаль.
И это — наш предел:
такими, верно, и предстанем небу —
не победители и не кумиры,
а попросту сочтенные за часть
Реальности, которая бесспорна,
за камень и листву[1].

Думаю, это отдаленный отзвук поползновений на экстравагантность в моих ранних испанских ультраистских экзерсисах, когда трамвай мнился мне человеком с ружьем на плече, восход солнца — криком, а заходящее солнце — распятым на западе. Здравомыслящий друг, которому я позже читал подобные нелепости, заметил: «А, я понимаю, вы считали, что главная задача поэзии — это поражать». Что ж до того, ультраистские ли стихи в «Страсти» или нет, ответ на это, по-моему, дал мой друг и переводчик на французский Нестор Ибарра, сказавший: «Борхес перестал быть ультраистским поэтом после первого своего ультраистского стихотворения». Теперь я могу лишь сожалеть о своих ранних ультраистских крайностях. Почти полвека спустя я вижу, что до сей поры стремлюсь искупить этот нескладный период своей жизни.

[1] Перевод Б. В. Дубина.

* * *

Самым большим событием для меня после возвращения, вероятно, был Маседонио Фернандес. Из всех, кого я встречал в своей жизни, — а встречал я весьма примечательных людей, — никто не произвел на меня столь глубокого и длительного впечатления, как Маседонио. Стройный господин в черном котелке, он ждал нас на пристани Дарсена-Норте, когда мы сошли с парохода, и его дружба досталась мне в наследство от моего отца. Оба они родились в 1872 году. Странным образом, хотя Маседонио был изумительным собеседником, ему в то же время были свойственны долгие периоды молчания и немногословия. Мы встречались в субботние вечера в кафе «Жемчужина» на площади Онсе.

Там мы, бывало, беседовали до рассвета под председательством Маседонио. Подобно тому как Кансинос в Мадриде вмещал разнообразные знания, Маседонио был глашатаем чистого мышления. В то время я очень много читал и редко выходил из дому (почти каждый вечер после обеда сразу ложился в постель и читал), но вся неделя была для меня озарена ожиданием того, что в субботу я увижу и услышу Маседонио. Жил он совсем близко от нас, и я мог бы его увидеть когда захочу, но почему-то я чувствовал, что не имею права на такую привилегию и что для того, чтобы субботы Маседонио ни в чем не утратили своей прелести, я целую неделю должен его избегать. На наших встречах Маседонио обычно брал слово три-четыре раза, спокойно высказывая всего несколько замечаний, которые — внешне — были адресованы только его соседу. Эти замечания никогда не имели утвердительного характера. Маседонио был чрезвычайно учтив, никогда не повышал голоса и говорил примерно так: «Ну что ж, я полагаю, вы заметили, что...» И затем излагал какую-нибудь потрясающую, совершенно оригинальную мысль. Однако он неизменно приписывал эту реплику своему слушателю.

Был он хрупкого сложения, седой, с пепельно-серой шевелюрой и усами, которые делали его похожим на Марка Твена. Это сходство было ему приятно, но, когда ему намекали, что он также похож на Поля Валери, он хмурился, так как французов недолюбливал. Он всегда ходил в своем черном котелке, и, насколько я его знал, мне даже кажется, что он спал

в нем. Ложась в постель, он и на ночь не раздевался, опасаясь сквозняков, которые, по его мнению, могли причинить ему зубную боль, и обвязывал голову полотенцем. Это придавало ему сходство с арабом. В числе его эксцентричных особенностей были национализм (он восхищался всеми подряд аргентинскими президентами на том неоспоримом основании, что аргентинские избиратели не могут ошибиться), страх перед дантистом (даже в обществе, прикрыв рот ладонью, он щупал себе зубы, словно надеясь таким образом избежать зубоврачебных щипцов) и привычка сентиментально влюбляться в проституток.

Как писатель, Маседонио издал несколько весьма необычных книг, а его заметки еще до сих пор собирают, хотя прошло уже двадцать лет после его смерти. Первая его книга, опубликованная в 1928 году, называлась «No toda es vigilia la de los ojos abiertos» («Мы не всегда бодрствуем, даже если глаза открыты»). Это было пространное эссе об идеализме, написанное в нарочито сумбурном и невнятном стиле, с намерением, полагаю, подражать сумбуру действительности. В следующем году появился сборник его мыслей «Papeles de recienvenido» («Заметки новоприбывшего»), к которому и я приложил руку, собирая и упорядочивая разделы. Это было неким собранием шуток, пронизанных иронией. Маседонио писал также романы и стихи, все это было необычно, но вряд ли читабельно. Один роман в двадцати главах снабжен пятьюдесятью шестью различными предисловиями. При всех блестящих качествах Маседонио, думается мне, в своих писаниях начисто отсутствует. Настоящий Маседонио был в его беседах.

Маседонио жил скромно, в пансионах, которые, кажется, часто менял. Причина была в том, что он вечно не укладывался в свои доходы. При каждом переезде он оставлял кучи рукописей. Однажды кто-то из друзей пожурил его за это, сказав, что, мол, стыдно будет, если столько трудов потеряется зря. На что он нам ответил: «Неужто вы думаете, что я настолько богат, чтобы хоть что-нибудь терять?»

Читавшие Юма и Шопенгауэра, наверное, найдут у Маседонио мало нового, но его замечательным свойством было то, что к своим выводам он приходил самостоятельно. Позже он действительно прочитал Юма, Шопенгауэра, Беркли и Уиль-

яма Джеймса, но подозреваю, что других книг он читал совсем мало, и он всегда цитировал одних и тех же авторов. Величайшим романистом он считал Вальтера Скотта, возможно, из верности своему мальчишескому восхищению. Однажды он обменялся письмами с Уильямом Джеймсом, которому написал на смеси английского, немецкого и французского, объяснив это тем, что «я так плохо знаю каждый из этих языков, что мне все время приходится их менять». Я представляю себе Маседонио, который, прочтя страницу или около того, погружается в раздумье. Он не только уверял, что мы ничем не отличаемся от образов сна, он действительно полагал, что мы живем в мире, увиденном во сне. Маседонио сомневался, что истину можно сообщить другим. Он говорил, что некоторые философы это поняли, но не сумели до конца растолковать людям. Он, однако, думал, что открыть истину очень легко. Однажды он сказал мне, что, если бы он мог переночевать в пампе, забыв о мире, о себе самом и о своих поисках, истина могла бы внезапно ему открыться. И добавил, что, конечно, высказать словами эту внезапно явившуюся мудрость было бы невозможно.

Маседонио любил устно составлять небольшие перечни гениальных людей, и в одном из таких перечней я с удивлением услышал имя очень милой знакомой дамы, звали ее Кика Гонсалес Ача де Томкинсон Альвеар. Открыв рот, я уставился на него. Я как-то не думал, что Кика стоит рядом с Юмом и Шопенгауэром. Но Маседонио сказал: «Философы пытались объяснить мир, а Кика попросту его чувствует и понимает». Он повернулся к ней и спросил: «Кика, что такое бытие?» Кика ответила: «Я не знаю, что вы имеете в виду, Маседонио». «Вот, видите, — сказал он мне, — она настолько хорошо это понимает, что даже не может взять в толк, чему мы удивляемся». Таково было его доказательство, что Кика гениальная женщина. Когда потом я заметил ему, что он мог бы то же самое сказать о ребенке или о кошке, Маседонио нахмурился.

До Маседонио я был очень доверчивым читателем. Главным его даром мне было то, что он научил меня читать скептически. Вначале я благоговейно подражал ему, подхватывая некоторые его стилистические маньеризмы, о чем впоследствии сожалел. Ныне, однако, он видится мне как некий Адам,

смущенный зрелищем Эдема. Его гений живет лишь в нескольких его страницах, влияние его было сократического рода. Я искренне любил этого человека, восхищаясь этим его качеством не менее, чем другими.

* * *

Период с 1921 до 1930 года был у меня насыщен бурной деятельностью, но, пожалуй, по сути безрассудной и даже бесцельной. Я написал и опубликовал не менее семи книг — четыре книги эссе и три поэтических сборника. Я также основал три журнала и сотрудничал довольно усердно почти в дюжине других периодических изданий, в том числе в «Ла Пренса», «Носотрос», «Инисиаль», «Критерио» и «Синтесис». Такая плодовитость теперь меня удивляет, как и тот факт, что я ощущаю лишь самое отдаленное сродство со своими творениями тех лет. Три или четыре сборника эссе — названия которых накрепко забыты — я никогда не разрешал переиздавать. И когда в 1953 году мой нынешний издатель в «Эмесе» предложил издать «полное собрание» моих произведений, я поставил единственное условие — чтобы мне было дозволено не включать туда эти нелепые томики. Это мне напоминает мысль Марка Твена о том, что, создавая хорошую библиотеку, надо начинать с изъятия сочинений Джейн Остин, и, если в вашей библиотеке не будет никаких других книг, она все равно будет прекрасной, раз этих книг в ней нет.

В первой из этих безрассудных компиляций было весьма дрянное эссе о сэре Томасе Брауне — возможно, первое, написанное о нем на испанском языке. Было там и другое эссе, где я пытался классифицировать метафоры, словно другие элементы поэзии, например ритм и музыку, можно безболезненно не принимать во внимание. Еще было длинное эссе о несуществовании «эго», скраденное у Брэдли, или у Будды, или у Маседонио Фернандеса. Когда я писал эти вещи, я старался подражать писателям испанского барокко семнадцатого века, Кеведо и Сааведра Фахардо, которые в жесткой, сухой, испанской манере придерживались того же стиля, что сэр Томас Браун в его «Погребальной урне». Изо всех сил я тщился писать по-испански на латинский лад, и книга эта гибнет под тяжестью инверсий и сентенциозных суждений. За этими неуда-

чами последовала реакция. Я впал в другую крайность — начал усиленно стараться быть аргентинцем. Я приобрел словарь аргентинизмов Сеговии и вставлял столько местных словечек, что многие мои земляки понимали с трудом. С тех пор как я забросил этот словарь, я, пожалуй, и сам не смогу понять эту свою книгу, и я поставил на ней крест как на заведомо безнадежной. Третья из этих книг, не заслуживающих памяти, выглядит своего рода искуплением. Я кое-как избавился от стиля второй книги и медленно двигался к выздоровлению, к тому, чтобы писать с оглядкой на логику и облегчать работу читателю, а не потрясать его цветистыми пассажами. Одним из таких опытов сомнительной ценности было «Hombres pelearon» («Мужчины сражались»), мой первый рывок в мифологию старой Северной окраины Буэнос-Айреса. В этом эссе я попытался рассказать чисто аргентинскую историю в аргентинской же манере. Историю эту с незначительными вариациями я с тех пор постоянно пересказываю. Это рассказ о беспричинном или бескорыстном поединке — о храбрости как таковой. Когда я его писал, я настаивал на том, что мы, аргентинцы, в своем чувстве языка отличаемся от испанцев. Теперь я полагаю, что нам надо стараться подчеркивать наше лингвистическое родство. Тогда же я продолжал — хотя и более сдержанно — писать так, что испанцы меня бы не поняли, писал, так сказать, с целью быть непонятым. Гностики утверждают, что единственный способ избавиться от греха — это совершить его и так от него освободиться. В моих книгах тех лет я, кажется, насовершал большинство из главных литературных грехов, отчасти под влиянием крупного писателя Леопольдо Лугонеса, которым я и теперь не могу не восхищаться. Грехи эти были следующие: красивость слога, местный колорит, поиски неожиданного и стиль семнадцатого века. Теперь я уже не чувствую себя виновным в этих крайностях; те книги написаны кем-то другим. Но еще несколько лет тому назад, будь цена не слишком высока, я бы скупил все экземпляры и сжег бы их.

Из стихов того времени я, возможно, исключил бы мой второй сборник «Luna de enfrente» («Луна напротив»). Он был напечатан в 1925 году, это своего рода бунт против бутафорского местного колорита. Среди нагроможденных там нелепо-

стей была транскрипция моего имени в стиле чилийского девятнадцатого века — как «Jorje»[1] (это была робкая попытка фонетического написания); употребление «i» в значении «и» вместо испанского «у» (крупнейший наш писатель Сармьенто делал то же самое, стараясь быть как можно меньше испанцем); также пропуск конечного «d» в словах вроде «autorida» и «ciudá». В последующих изданиях я пропустил худшие стихотворения, сгладил эксцентричность и последовательно — в нескольких переизданиях — исправлял и упрощал стихи. Третий сборник тех лет, «Cuaderno San Martin»[2] (название не имеет ничего общего с национальным героем, это просто домашнее название старой тетради, в которую я вписывал стихи), содержит несколько вполне приемлемых вещей, вроде «La noche que en el Sur lo velaron», название, замечательно переведенное Робертом Фитцджеральдом как «Бдение над мертвым на Южной стороне», и «Muertes de Buenos Aires» («Смерти в Буэнос-Айресе»), о двух главных кладбищах в аргентинской столице. Одно стихотворение в этой книге (не из самых моих любимых) каким-то образом стало малой аргентинской классикой: «Легендарное основание Буэнос-Айреса». Эта книга также подвергалась улучшению или чистке — в течение ряда лет производились купюры и переработки.

В 1929 году третья книга эссе удостоилась Второй муниципальной премии в три тысячи песо, что в те дни было изрядной суммой. Благодаря ей я, во-первых, смог приобрести подержанные тома одиннадцатого издания Британской энциклопедии. Во-вторых, мне было обеспечено существование на год, и я решил, что буду писать большую книгу на сугубо аргентинскую тему. Мать хотела, чтобы я писал о каком-нибудь из трех действительно крупных поэтов — Аскасуби, Альмафуэрте или Лугонесе. Теперь я жалею, что ее не послушал. Я же, напротив, задумал писать о популярном, но второстепенном поэте Эваристо Каррьего. Мать и отец говорили, что стихи у него посредственные. «Но он же был нашим другом и соседом», — возражал я. «Ну что ж, если ты считаешь, что это делает его достойной темой для книги, пиши о нем», — сказа-

[1] Правильно «Jorge».

[2] «Сан-Мартинская тетрадка» (*исп.*).

ли они. Каррьего открыл литературные возможности убогих, грязных окраин города — Палермо моего детства. В своем жизненном пути он прошел ту же эволюцию, что и танго, — вначале озорной, дерзкий, отважный, он потом стал сентиментальным. В 1912 году, двадцати девяти лет, он скончался от туберкулеза, оставив всего одну книгу стихов. Помнится, один экземпляр, с посвящением моему отцу, мы взяли с собой в Женеву, и там я его читал и перечитывал. Году в 1909-м Каррьего посвятил стихотворение моей матери. Он прямо вписал его в ее альбом. Там были такие слова обо мне: «И пусть ваш сын... идет вперед, парит на крыльях вдохновенья, благую весть неся в народ, из спелых гроздьев выжмет он вино песнопений». Однако, когда я принялся за эту книгу, со мной произошло то же, что с Карлейлем, когда он писал своего «Фридриха Великого». Чем больше я продвигался вперед, тем меньше думал о своем герое. Начал я с намерением честно изложить его биографию, но по ходу дела все сильнее увлекался старым Буэнос-Айресом. Читатели, разумеется, не замедлили обнаружить, что книга не очень-то соответствует своему названию «Эваристо Каррьего», и ожидаемого впечатления она не произвела. Когда через двадцать пять лет вышло ее второе издание как четвертый том моего «полного» собрания сочинений, я дополнил книгу несколькими новыми главами, одна из них — «История танго». Благодаря этим дополнениям «Эваристо Каррьего», на мой взгляд, стал намного полнее и лучше.

Журнал «Призма», основанный в 1921 году и закончившийся на втором номере, был самым ранним из издававшихся мною журналов. Наша небольшая группа ультраистов жаждала иметь свой журнал, но выпускать настоящий журнал было нам не по средствам. Я обратил внимание на расклеенные на досках объявления, и мне пришло в голову, что мы можем напечатать «стенной журнал» и вот так же сами расклеивать его на домах в разных концах города. Каждый выпуск представлял собой один большой лист и содержал наш манифест и шесть или восемь стихотворений со щедро оставленными полями и гравюрой работы моей сестры. Мы отправились ночью — Гонсалес Лануса, Пиньеро, мой кузен и я, — вооруженные банками с клеем и кистями, которыми нас снабдила моя

мать, и, пройдя много миль, расклеили свои листы на улицах Санта-Фе, Кальяо, Энтре-Риос и Мехико. Большинство листов с нашими творениями были почти сразу содраны возмущенными читателями, однако, на наше счастье, Альфредо Бьянки из «Носотрос» увидел один лист и предложил нам опубликовать антологию ультраистских стихов на страницах своего почтенного журнала. После «Призмы» мы отважились на шестистраничный журнал, тоже по сути один лист, напечатанный с обеих сторон и дважды сложенный. Это был первый журнал «Проа» («Нос корабля»), вышли три его номера. Два года спустя, в 1924 году, появился второй «Проа». Как-то днем молодой поэт из Кордовы Брандан Караффа зашел ко мне в «Гарден-отель», где мы жили по возвращении из второй нашей поездки в Европу. Он мне рассказал, что Рикардо Гуиральдес и Пабло Рохас Пас решили издавать журнал, который представлял бы молодое литературное поколение, и, мол, все говорят, что если его цель такова, то без меня никак не обойтись. В тот же вечер я отправился в «Феникс-отель», где жил Гуиральдес. Он приветствовал меня следующими словами: «Брандан мне говорил, что позавчера вечером вы все собрались с тем, чтобы основать журнал молодых писателей, и все сказали, что без меня никак не обойтись». В эту минуту вошел Рохас Пас и с волнением сказал: «Я очень польщен». Тут вмешался я и сказал: «Позавчера вечером трое нас собрались и решили, что в журнале молодых писателей без вас никак не обойтись». Благодаря этой невинной хитрости и родился журнал «Проа». Каждый из нас внес пятьдесят песо, что было достаточно для издания от трехсот до пятисот экземпляров без опечаток и на хорошей бумаге. Но после полутора лет и пятнадцати выпусков нам пришлось из-за отсутствия подписчиков и рекламы прекратить издание журнала.

* * *

Те годы были для меня счастливыми, потому что я был окружен друзьями. Назову Нору Ланге, Маседонио, Пиньеро и моего отца. Мы работали с искренним энтузиазмом — мы чувствовали, что обновляем и прозу и поэзию. Конечно, я, как обычно молодые люди, изо всех сил старался изображать несчастного — некую смесь Гамлета и Раскольникова.

Наши произведения никуда не годились, но дружба наша осталась неизменной.

В 1924 году я вошел в две литературные группы. Одна, воспоминание о которой мне и сейчас приятно, сложилась вокруг Гуиральдеса, тогда еще не написавшего свой роман «Дон Сегундо Сомбра». Гуиральдес отнесся ко мне очень великодушно. Я приносил ему весьма нескладные стихотворения, и он, читая между строк, догадывался, что я хотел выразить, но не смог из-за своей литературной неумелости. Потом он рассказывал об этом стихотворении другим людям, и те возмущались, не находя всего этого в тексте. Другая группа, о которой я вспоминаю с огорчением, была при журнале «Мартин Фьерро». Мне не нравились их позиции, их приверженность французской идее, что литература должна постоянно обновляться — что Адам каждое утро рождается заново, — а также убеждение, что, поскольку в Париже существуют литературные группировки, которые погрязли в соперничестве и перебранках, мы-де должны не отставать и поступать так же. Одним из результатов было то, что в Буэнос-Айресе завязалась показная литературная баталия — между «Флоридой» и «Боэдо». «Флорида» представляла деловую часть города, «Боэдо» — пролетариат. Я бы предпочел состоять в «Боэдо», поскольку я писал о старой Северной окраине и о трущобах, о грусти и закатах. Но один или два конспиратора — это были Эрнесто Паласио из «Флориды» и Роберто Мариани из «Боэдо» — сообщили мне, что я уже числюсь среди воинов «Флориды» и менять позицию мне поздно. Весь этот конфликт был сфабрикован. Некоторые писатели принадлежали к обеим группам — например Роберто Арльт и Николас Оливари. Мнимую эту ссору ныне очень серьезно изучают в «легковерных университетах». Но в действительности делалось это отчасти ради рекламы, отчасти из мальчишеского озорства.

С этими годами для меня связаны имена Сильвины и Виктории Окампо, поэта Карлоса Мастронарди, Эдуардо Мальеа и, не на последнем месте, Алехандро Шуля Солара. В каком-то смысле можно сказать, что Шуль, который был мистиком, поэтом и художником, — это наш Уильям Блейк. Вспоминаю, что однажды, в какой-то особенно душный день, я спросил его, что он делал в такую жару. Ответ гласил: «Ничего стоя-

щего, разве что после ленча придумал двенадцать религий». Шуль был также филологом и изобретателем двух языков. Один из них был философский язык в духе Джона Уилкинса, а другой — реформированный испанский, со множеством включенных в него английских, немецких и греческих слов. Происходил Шуль из балтийского и итальянского родов. «Шуль» — его переделка фамилии «Шульц», а «Солар» — из «Солари». В этот период я также встретил Альфонсо Рейеса. Он был послом Мексики в Аргентине и обычно приглашал меня по воскресеньям в посольство на обед. По моему мнению, Рейес — самый изысканный стилист в испанской прозе нашего века, и я в своем творчестве немало от него перенял в смысле простоты стиля и непосредственности.

Подводя итог этому периоду моей жизни, я вижу, что тот самодовольный и догматичный молодой человек, каким я был тогда, мне не симпатичен. Однако тогдашние мои друзья еще живы, и они мне очень близки. По сути, они составляют лучшую часть меня. Мне кажется, дружба — это единственная заслуживающая уважения аргентинская страсть.

ЗРЕЛОСТЬ

В течение своей жизни, посвященной главным образом книгам, я прочитал совсем немного романов и в большинстве случаев только чувство долга заставляло меня дойти до последней страницы. В то же время я всегда любил читать и перечитывать короткие рассказы. Стивенсон, Киплинг, Джеймс, Конрад, По, Честертон, сказки «Тысячи и одной ночи» Лейна и некоторые рассказы Готорна были моим, сколько я себя помню, привычным чтением. Чувство, что большие романы, вроде «Дон Кихота» и «Гекльберри Финна», по существу бесформенны, лишь укрепляло мое пристрастие к форме короткого рассказа, необходимые элементы которого — экономность и четко обозначенные начало, середина и конец. Однако как писатель я многие годы считал, что короткий рассказ мне не по силам, и лишь после ряда долгих, идущих окольными путями робких опытов в повествовании я сел писать настоящие рассказы.

Лет шесть — с 1927 до 1933 года — ушло у меня на то, чтобы от чересчур уж самодовольного скетча «Hombres pelearon» перейти к моему первому настоящему короткому рассказу «Hombre de la esquina rosada» («Мужчина из Розового кафе»). Умер мой друг дон Николас Паредес, бывший политический босс и профессиональный картежник Северной окраины, и мне захотелось сохранить что-то услышанное от него, его истории и особую его манеру рассказывать. Я отделывал каждую страницу, проверяя на слух каждую фразу и стараясь точно передать его интонацию. В то время мы жили за городом, в Адроге, и я, зная, что мать решительно не одобрит сюжет рассказа, сочинял его украдкой в течение нескольких месяцев. Вначале он появился под названием «Hombres de las orillas» («Мужчины городских окраин») в субботнем приложении, которое я издавал в бульварной газете «Критика». Но из робости, а возможно, от чувства, что этот рассказ отчасти недостоин моего уровня, я подписался псевдонимом — именем одного из моих прапрадедушек, Франсиско Бустоса. Хотя рассказ снискал широкую, даже до неловкости, известность (теперь я нахожу его только театральным и манерным, а героев — ходульными), я никогда не рассматривал его как отправной пункт. Просто он возник как своего рода причуда.

Подлинное начало моего пути как автора рассказов открывает серия очерков под названием «Historia universal de la infamia» («Всемирная история бесславья»), которыми я снабжал страницы «Критики» в 1933 и 1934 годах. Ирония этой затеи состоит в том, что «Мужчина из Розового кафе» был действительно рассказом, а эти очерки и некоторые последовавшие за ними художественные произведения, приведшие меня к собственно рассказам, были в духе мистификаций и псевдоочерков. В моей «Всемирной истории» я не хотел повторить того, что сделал Швоб в своих «Вымышленных жизнях». Он напридумывал биографии реально существовавших людей, о которых известно мало что или вовсе ничего. Я же, напротив, читал биографии известных людей, а затем умышленно менял и переиначивал их по своему усмотрению. Например, прочитав «Банды Нью-Йорка» Герберта Эсбери, я изложил свой вольный вариант образа Манка Истмена, еврея бандита, совершенно не похожий на описанный у избранного

мною автора. То же самое я проделал с Биллом Убийцей, с Джоном Мёррелом (которого я переименовал в Лазаруса Мореля), с Пророком в Маске из Хорасана, с лжецом Тичборном и некоторыми другими. Я никогда не помышлял опубликовать эти рассказы в книге. Они предназначались для развлекательного чтения в «Критике» и были нарочито экзотичны. Теперь я полагаю, что скрытая ценность этих очерков — помимо несомненного удовольствия, с которым я их писал, — состоит в том, что это упражнения в повествовании. Поскольку общий план или обстоятельства были заданы, оставалось лишь вышить всевозможные живые подробности.

Следующий мой рассказ «Приближение к Альмутасиму», написанный в 1935 году, — мистификация и псевдоочерк вместе. Предполагается, что это якобы изложение книги, опубликованной в Бомбее тремя годами раньше. Этим мнимым вторым изданием я обязан подлинному издателю Виктору Голланцу, а предисловием — настоящей писательнице Дороти Ли Сейерс. Но и автор, и книга — целиком моя выдумка. Я сочинил сюжет и детали некоторых глав — заимствуя у Киплинга и переделав персидского мистика двадцатого века Фаридаддина Аттара, — и в конце тщательно отметил неудачи книги. Этот рассказ появился в следующем году в сборнике моих эссе «Historia de la eternidad» («История вечности»), задвинутый в конец книги вместе со статьей об «Искусстве оскорбления». Те, кто читал «Приближение к Альмутасиму», поверили моей выдумке, а один из друзей даже затребовал из Лондона экземпляр упомянутого мной оригинала. Лишь в 1942 году я издал его как собственный рассказ в моем первом сборнике рассказов «El jardin de senderos que se bifurcan» («Сад расходящихся тропок»). Возможно, я отнесся к нему несправедливо — теперь мне кажется, что он был предвестником и даже наметил некий образец для тех рассказов, которые еще ждали своего воплощения и на которых основана моя репутация автора рассказов.

* * *

Около 1937 года я впервые поступил на постоянную службу. До того времени я выполнял небольшие литературные работы. Такой было приложение к «Критике», грубо, порой да-

же безвкусно иллюстрированная развлекательная полоса. Был также «Очаг», популярный еженедельник, куда я дважды в месяц представлял несколько страниц с рецензиями на заграничные книги и заметками об авторах. Я также писал тексты хроники и издавал псевдонаучный журнал под названием «Город», который на самом деле был рекламным органом буэнос-айресского метро, находившегося в частном владении. Все эти работы оплачивались скудно, а я уже давно перешагнул тот возраст, когда следовало начать вносить свою лепту в домашний бюджет. С помощью друзей меня устроили на весьма скромную должность первого помощника в филиале городской библиотеки Мигеля Кане, далеко от дома, в унылой, однообразной юго-западной части города. Хотя были еще второй и третий помощники, ниже меня по рангу, но был также директор и первый, второй и третий заместители надо мной. Получал я двести десять песо в месяц, а потом дошел до двухсот сорока. Эти суммы равнялись примерно семидесяти—восьмидесяти американским долларам.

Работали мы в библиотеке очень мало. Нас было человек пятьдесят, и выполняли мы работу, с которой легко справились бы пятнадцать. Моим занятием, а также еще пятнадцати—двадцати моих коллег была классификация и каталогизация библиотечных фондов, до сих пор не каталогизированных. Книг, однако, было так мало, что мы и без какой-либо системы знали, где найти то, что нужно. А система, хотя и тщательно разработанная, никогда не применялась. В первый день я добросовестно трудился. На второй день один из коллег, отведя меня в сторону, сказал, что я не должен так поступать, потому что этим я их подвожу. «Кроме того, — убеждал он меня, — поскольку каталогизация затеяна с целью дать нам видимость работы, вы нас сделаете безработными». Я им сказал, что сделал классификацию четырехсот названий вместо сотни, которую делали они. «Ну что ж, если вы будете так продолжать, — сказали мне, — директор рассердится, он не будет знать, что с нами делать». Ради правдоподобия договорились, что я буду обрабатывать восемьдесят три книги в один день, девяносто — в другой и сто четыре — в третий.

В библиотеке я прослужил около девяти лет. То были девять глубоко несчастливых лет. Сотрудники-мужчины интере-

совались только конскими скачками, футбольными соревнованиями да сальными историями. Одна из читательниц была изнасилована, когда шла в женскую комнату. Все говорили, что это не могло не случиться, раз женская комната находится рядом с мужской. Пришли однажды взглянуть, как я работаю, две весьма шикарные и благорасположенные знакомые дамы. Через день или два они мне позвонили и сказали: «Возможно, вам нравится работать в таком месте, но вы должны нам обещать, что в течение месяца найдете себе должность с жалованьем девятьсот песо». Я дал им слово исполнить их желание. Ирония ситуации состояла в том, что в ту пору я был довольно широко известен как писатель — но не в библиотеке. Вспоминаю, как один из сотрудников заметил в энциклопедии имя некоего Хорхе Луиса Борхеса — его очень удивил факт совпадения наших имен и дат рождения. Время от времени в течение этих лет нас, муниципальных служащих, награждали подарками в виде двухфунтовой пачки мате, которую можно было унести домой. Иногда по вечерам, когда я шел пешком десять кварталов до трамвайной линии, глаза мои были полны слез. Жалкие подарки властей лишь подчеркивали убожество и беспросветность моего существования.

Каждый день, едучи в трамвае туда и обратно, я несколько часов штудировал «Божественную комедию», в чем, по крайней мере для «Чистилища», мне помогал прозаический перевод Джона Эйткена Карлейля, а остальное я уже проходил самостоятельно. Всю свою библиотечную работу я выполнял в первый же час, а затем тихонько уходил в подвальное книгохранилище и оставшиеся пять часов читал или писал. Помню, что таким образом я прочитал «Упадок и разрушение» Гиббона и многотомную «Историю Аргентинской Республики» Висенте Фиделя Лопеса. Я прочел Леона Блуа, Клоделя, Груссака и Бернарда Шоу. В выходные дни я переводил Фолкнера и Вирджинию Вулф. В какой-то момент я был переведен на головокружительно высокую должность Третьего Заместителя. Однажды утром мать позвонила мне на работу, и я, попросив разрешения отлучиться, застал отца при смерти. Агония его была долгой, он сам жаждал поскорее умереть.

В Сочельник 1938 года — того же, когда умер отец, — со мной произошел несчастный случай. Я поспешно поднимался

по лестнице и вдруг почувствовал, что что-то сдирает с меня скальп. Оказалось, что я ударился о свежепокрашенную открытую створку окна. Хотя первая помощь мне была оказана, рана воспалилась, и я с неделю пролежал без сна по ночам, с галлюцинациями и сильным жаром. В какой-то вечер я потерял дар речи, и меня отвезли в больницу, срочно требовалась операция. Началось заражение крови, целый месяц я был без сознания, находясь между жизнью и смертью. (Много позже я описал это в рассказе «Юг».) Когда я стал выздоравливать, я опасался за свой рассудок. Вспоминаю, что мать тогда взялась читать мне вслух заказанную мной книгу К. С. Льюиса «С молчаливой планеты», но две или три ночи я все отказывался слушать. Наконец мать меня уговорила, и я, прослушав одну или две страницы, заплакал. Мать спросила о причине моих слез. «Я плачу, потому что понимаю», — сказал я. Немного позже я засомневался, смогу ли когда-нибудь снова писать. До того я написал немало стихов и десятки коротких рецензий. Я думал, что, если теперь попытаюсь написать рецензию и не смогу, это меня убьет в интеллектуальном плане, но если я попробую сочинить что-то такое, чего прежде не писал, и это мне не удастся, то удар будет менее тяжким и, быть может, даже подготовит меня к какому-то новому подъему. И я решил попытаться написать рассказ. Так появился «Пьер Менар, автор „Дон Кихота“».

«Пьер Менар», как и его предшественник «Приближение к Альмутасиму», был временным пристанищем на полпути между эссе и настоящим рассказом. Но успех меня подбодрил. Дальше я попробовал нечто более амбициозное — «Тлён, Укбар, Орбис Терциус», об открытии нового мира, который в конце концов вытесняет нынешний наш мир. Оба рассказа были напечатаны в журнале «Юг» Виктории Окампо. Писал я по-прежнему в библиотеке. Хотя мои коллеги считали меня предателем из-за того, что я не разделял их шумные увеселения, я продолжал трудиться над своими сочинениями в книгохранилище или, если погода стояла теплая, на плоской крыше.

Мой кафкианский рассказ «Вавилонская библиотека» был задуман как кошмарный вариант, чудовищное увеличение нашей муниципальной библиотеки, и определенные детали в тексте имеют отнюдь не символическое значение. Количе-

ство книг и полок, которые я называю в рассказе, буквально соответствует тому, что было рядом со мной. Тонкие критики ломали себе голову над этими числами и великодушно наделяли их мистическим смыслом. «Лотерея в Вавилоне», «Смерть и буссоль» и «В кругу развалин» также были написаны — целиком или частично, — когда я прогуливал рабочие часы. Эти рассказы и другие вошли в книгу «Сад расходящихся тропок», которая при переиздании в 1944 году была переименована в «Вымыслы». «Вымыслы» и «Алеф» (1949 и 1952), мой второй сборник рассказов, — по-моему, две главные мои книги.

В 1946 году к власти пришел президент, чье имя я не хочу называть. Вскоре после этого меня почтили уведомлением, что я получил «повышение», — меня переводят из библиотеки на должность инспектора по торговле птицей и кроликами на городских рынках. Я отправился в мэрию выяснить, что это означает. «Послушайте, — сказал я, — довольно странно, что среди многих сотрудников библиотеки именно меня сочли достойным этой новой должности». «Что ж, — ответил чиновник, — вы же были сторонником союзников, чего ж вы ожидали?» Его решение апелляции не подлежало — на следующий день я подал прошение об отставке. Мои друзья сразу пришли на помощь и устроили мне публичный обед. Я приготовил речь, но, зная, что у меня не хватит смелости самому зачитать ее, попросил моего друга Педро Энрикеса Уренью сделать это вместо меня.

* * *

Теперь я стал безработным. За несколько месяцев до того одна пожилая англичанка, погадав мне на спитом чае, напророчила, что вскоре мне предстоит поездка, чтение лекций и большие заработки. Когда я об этом рассказал матери, мы оба смеялись, так как на публичные выступления я был вовсе неспособен. В этот критический момент мне пришел на помощь один из друзей, и я получил место преподавателя английской литературы в «Asociación Argentina de Cultura Inglesa»[1]. Тут же меня попросили читать курс

[1] «Аргентинская ассоциация английской культуры» (*исп.*).

американской литературы в «Colegio Libre de Estudios Superiores»[1].

Поскольку два этих предложения были сделаны за три месяца до начала занятий, я согласился совершенно спокойно. Но время шло, и я тревожился все сильней и сильней. Курс из девяти лекций должен был включать Готорна, По, Торо, Эмерсона, Мелвилла, Уитмена, Твена, Генри Джеймса и Веблена. Первую лекцию я написал. Но написать вторую у меня уже не было времени. К тому же, думая о первой своей лекции как о дне Страшного суда, я чувствовал, что после него может наступить только вечность. Каким-то чудом первая лекция прошла довольно хорошо. За две ночи до второй я повел мою мать на прогулку по Адроге и попросил, пока я буду вслух репетировать свою лекцию, хронометрировать меня. Она сказала, что, по ее мнению, лекция слишком длинна. «В таком случае, — сказал я, — все в порядке». Я-то боялся, что изложение будет чрезмерно сухим. Итак, в сорок семь лет я обнаружил, что передо мной открывается новая, волнующая жизнь. Я ездил по всей Аргентине и по Уругваю с лекциями о Сведенборге, Блейке, о персидских и китайских мистиках, о буддизме, о поэзии гаучо, о Мартине Бубере, каббале, «Тысяче и одной ночи», Т. Э. Лоуренсе, средневековой немецкой поэзии, исландских сагах, Гейне, Данте, экспрессионизме и Сервантесе. Я переезжал из города в город, останавливаясь в отелях, которых больше никогда не видел. Иногда меня сопровождала мать или кто-нибудь из друзей. В конце концов я не только стал зарабатывать куда больше денег, чем в библиотеке, но эта работа мне нравилась, и я чувствовал, что она оправдывает мое существование.

Одним из главных событий тех лет — и моей жизни — было начало дружбы с Адольфо Бьоем Касаресом. Мы встретились в 1930 или 1931 году, когда ему было около семнадцати лет, а мне недавно исполнилось тридцать. В таких случаях считается само собой разумеющимся, что старший по возрасту — это учитель, а младший — ученик. Возможно, что вначале так оно и было, но уже несколько лет спустя, когда мы начали работать вместе, учителем практически и незаметно

[1] «Свободный колледж высшего образования» (*исп.*).

стал Бьой. Он и я предпринимали много разных литературных работ. Мы составляли антологии аргентинской поэзии, фантастических рассказов и детективных историй; мы писали статьи и предисловия; мы сделали комментарий к сэру Томасу Брауну и к Грасиану; мы переводили новеллы таких писателей, как Бирбом, Киплинг, Уэллс и лорд Дансейни; мы основали журнал «Destiempo»[1], который продержался до третьего номера; мы писали киносценарии, которые неизменно отвергались. Противостоя моему вкусу к патетическому, сентенциозному, барочному, Бьой заставил меня почувствовать, что стиль спокойный и строгий более привлекателен. Возьму на себя смелость утверждать, что Бьой постепенно вел меня к классицизму.

В начале сороковых годов мы начали писать вместе — подвиг, казавшийся мне прежде немыслимым. Я придумал сюжет, который показался нам обоим подходящим для детективного рассказа. И однажды в дождливое утро Бьой сказал мне, что надо попробовать. Я с неохотой согласился, и чуть позже в то же утро этот факт свершился. Потом появился третий, Онорио Бустос Домек, и взялся нами руководить. Долгое время он управлял железной рукой, что нас сперва забавляло, а затем уже пугало, когда он стал совершенно непохожим на нас, стал навязывать нам свои капризы, свои каламбуры и свой весьма вычурный стиль. Домек было имя прадедушки Бьоя, а Бустос — моего кордовского прадедушки. Первой книгой Бустоса Домека были «Шесть задач для дона Исидро Пароди» (1942), и во все время ее создания он никогда не отлынивал. Макс Каррадос придумал слепого детектива, Бьой и я пошли дальше, мы поместили нашего детектива в тюремную камеру. Эта книга была заодно сатирой на Аргентину. Долгие годы двойная природа Бустоса Домека не была обнаружена. Когда же это произошло, все подумали, что раз Бустос был шуткой, то и его сочинения вряд ли можно принимать всерьез.

Следующим плодом нашего сотрудничества был другой детективный роман, «Образчик для смерти». Содержание его настолько лично окрашено и полно наших особых шуток, что мы

[1] «Невпопад» (*исп.*).

напечатали его только в одном издании, и то не для продажи. Автора книги мы назвали Б. Суарес Линч. «Б», видимо, означало Бьой и Борхес, Суарес — было имя другого моего прадеда, а Линч — другого прадеда Бьоя. Бустос Домек появился снова в 1946 году в другом нашем частном издании, на сей раз это были два рассказа под названием «Две достопамятные фантазии». После долгого перерыва Бустос опять взялся за перо и в 1967 году создал свои «Хроники». Это статьи, написанные о вымышленных экстравагантных современных художниках-архитекторах, скульпторах, живописцах, поварах, поэтах, романистах, кутюрье — рьяным критиком-модернистом. Но и автор, и его персонажи — глупцы, и трудно сказать, кто кого перещеголял. В книге есть посвящение — «Троим забытым великим — Пикассо, Джойсу, Ле Корбюзье». Стиль — сплошная пародия. Бустос пишет по-журналистски небрежно, у него масса неологизмов, латинских слов, клише, смешанных метафор, бессвязностей и напыщенных выражений.

Меня часто спрашивали, как возможно соавторство. Полагаю, что для него необходимо некое отречение от своего «я», от тщеславия и, пожалуй, от общепринятой вежливости. Соавторы должны забыть себя и думать только об общей работе. Действительно, если кто-нибудь хочет узнать, мною ли придумана та или иная шутка или эпитет или Бьоем, я, по чести, не могу ответить. Пытался я писать в сотрудничестве с другими людьми — даже с некоторыми очень близкими друзьями, — но их неспособность быть, с одной стороны, грубоватыми, а с другой — толстокожими делала наше соавторство невозможным. Что ж до «Хроник Бустоса Домека», они, я думаю, лучше всего, что я написал под своим собственным именем, и почти столь же хороши, как то, что Бьой писал самостоятельно.

* * *

В 1950 году я был избран президентом Аргентинского общества писателей. Аргентинская Республика и тогда и теперь — это страна легко покоряющаяся, и АОП (SADE) оказалось одним из немногих оплотов сопротивления диктатуре. Это было настолько очевидно, что многие выдающиеся литераторы не решались переступить его порог вплоть до револю-

ции. Любопытной чертой диктатуры было то, что даже записные ее приверженцы давали ясно понять, что они это правительство не принимают всерьез, а поступают так просто из корыстных интересов. Это было понятно и прощалось, ибо большинство моих соотечественников достаточно развиты в интеллектуальном, если не в моральном плане. Почти все сальные шутки по поводу Перона и его жены изобретались самими же перонистами, пытавшимися спасти лицо. АОП затем было распущено. Вспоминаю последний доклад, который мне разрешили там сделать. Среди весьма немногочисленной аудитории находился сильно смущенный полицейский чин, который неуклюже проявлял свое рвение, записывая какие-то мои замечания о персидском суфизме. Во время этого мрачного, безнадежного периода моя мать — которой было за семьдесят — находилась под домашним арестом. Моя сестра и один из племянников провели месяц за решеткой. За мной самим постоянно ходил «хвост», которого я вначале уводил на долгие, бесцельные прогулки, а в конце концов с ним подружился. Он признался, что тоже ненавидит Перона, но, мол, должен подчиняться приказу. Эрнесто Паласио однажды предложил представить меня Неудобопроизносимому, но я не захотел с ним встречаться. Как мог я пойти к человеку, которому ни за что не подам руки?

Долгожданная революция свершилась в сентябре 1955 года. После бессонной, тревожной ночи почти все население высыпало на улицы, радуясь революции и выкрикивая название Кордовы, города, где в основном шли бои. Мы настолько были взволнованы, что не заметили, как дождь промочил нас до нитки. И так счастливы, что о павшем диктаторе никто слова худого не сказал. Перон скрылся в каком-то убежище, а потом ему разрешили покинуть страну. Сколько денег он увез с собой, этого никто не знает.

Два очень дорогих мне друга, Эстер Семборайн де Торрес и Виктория Окампо, мечтали о том, чтобы меня назначили директором Национальной библиотеки. Я считал эту мысль безумием и, самое большее, думал о месте директора какой-нибудь захолустной библиотеки, желательно к югу от столицы. В течение одного дня было подписано прошение журналом «Юг» (Виктория Окампо), снова открывшимся АОП (Карлос

Альберто Эрро), Аргентинской ассоциации английской культуры (Карлос дель Кампильо) и Свободным колледжем высшего образования (Луис Рейссиг). Это прошение положили на стол министру образования, и вскоре я был назначен на должность директора генералом Эдуардо Лонарди, исполнявшим обязанности президента. За несколько дней до того моя мать и я пошли вечером взглянуть на здание, но я, из суеверия, отказался зайти внутрь. «Не зайду, пока не буду назначен», — сказал я. В ту же неделю меня пригласили прийти в библиотеку принять дела. Пришли и мои родные, я произнес речь перед сотрудниками, сказав им, что отныне я директор, хотя этому трудно поверить. В то же самое время Хосе Эдмундо Клементе, который за несколько лет до того сумел убедить «Эмесе» издать собрание моих сочинений, стал помощником директора. Разумеется, я чувствовал себя очень важной персоной, но ближайшие три месяца нам не платили жалованья. Думаю, что моего предшественника — он был перонистом — даже не уволили официально. Он просто больше не пришел в библиотеку. На это место назначили меня, но не позаботились его уволить.

Следующая радость пришла ко мне уже в ближайшие годы, когда меня назначили профессором английской и американской литературы в Буэнос-Айресском университете. Другие кандидаты прислали тщательно составленные перечни своих переводов, статей, лекций и прочих трудов, я же ограничился следующим заявлением: «Совершенно неумышленно я всю жизнь готовился к этой должности». Мой простой ход принес мне победу. Меня приняли, и я провел в университете десять или двенадцать счастливых лет.

* * *

Слепота надвигалась на меня постепенно с детских лет, подобно неспешным летним сумеркам. Никаких особо драматических или трагических происшествий тут не было. Начиная с 1927 года я подвергся восьми операциям на глазах, но уже в конце пятидесятых годов, когда я сочинял стихи «О дарах», я не мог ни читать, ни писать. Слепота была у нас в роду; описание глазной операции, которую сделали моему прадеду Эдуарду Янгу Хейзлему, было опубликовано в лондонском

медицинском журнале «Ланцет». Слепота словно бы преследовала и директоров Национальной библиотеки. Двоих моих славных предшественников, Хосе Мармоля и Поля Груссака, постигла та же участь. В моем стихотворении я писал о великолепной иронии судьбы, подарившей мне одновременно восемьсот тысяч книг и вечный мрак.

Важным следствием слепоты для меня явилось то, что я постепенно оставил свободный стих и перешел к классическим размерам. Слепота вынудила меня вернуться к сочинению стихов. Поскольку работа над рукописью стала для меня недоступна, пришлось приналечь на память. Разумеется, вспоминать в стихах куда легче, чем в прозе, и запоминать правильные поэтические формы легче, чем свободные стихи. Правильные стихи удобнее, так сказать, носить с собой. Ты можешь, когда идешь по улице или едешь в метро, сочинять или отделывать сонет, ибо ритм и метр стиха обладают мнемоническими свойствами. В эти годы я написал десятки сонетов и более длинных стихотворений, состоящих из одиннадцатисложных катренов. Я полагал, что взял тут себе в учителя Лугонеса, но, когда эти стихи были прочитаны моими друзьями, мне сказали, что, к сожалению, они вовсе не похожи на те, что писал он. В моих поздних стихах всегда ощутим повествовательный элемент. Признаться, я даже придумываю сюжет стихотворения. Возможно, что главное различие между Лугонесом и мною заключается в том, что его образцом была французская литература и интеллектуально он жил в мире французском, тогда как мне импонировала английская литература. В этом моем возобновившемся поэтическом творчестве я не стремился выстраивать стихотворные циклы, как всегда делал прежде, но сосредоточивался на каждом стихотворении ради него самого. Так я написал стихи на столь разные сюжеты, как Эмерсон и вино, Снорри Стурлусон и песочные часы, гибель моего деда и казнь Карла I. Я также предпринял обзор своих любимых писателей — По, Сведенборг, Уитмен, Гейне, Камоэнс, Джонатан Эдвардс и Сервантес. Была, конечно, отдана надлежащая дань зеркалам, Минотавру и кинжалам.

Меня всегда интересовала метафора, и эта склонность привела меня к изучению простых саксонских и вычурно сложных древнескандинавских кёнингов. Еще в 1932 году я даже

написал эссе о них. Сам тот факт, что, насколько это было возможно, вместо прямого названия предмета употреблялась метафора и что метафоры эти были одновременно и традиционными, и произвольными, поражал и требовал объяснения. Позже я пришел к предположению, что цель этих описательных оборотов состояла не только в торжественном и необычном сочетании слов, но также в требованиях аллитерации. Сами по себе кёнинги не так уж остроумны — назвать судно «морским конем», а море «дорогой китов» не такой уж большой подвиг. Скандинавские скальды пошли дальше, они назвали море «дорогой морского коня», и таким образом то, что вначале было образом, стало вымученной метафорой. Исследование кёнингов, в свой черед, привело меня к изучению древнеанглийского и древненорвежского. Другим стимулом, побудившим меня идти в этом направлении, были мои предки. Возможно, это всего лишь мой романтический предрассудок, но то обстоятельство, что Хейзлемы жили в Нортумбии и в Мерсии — или, как их теперь называют, в Нортумберленде и в Мидленде, — как-то связывает меня с саксонской, а быть может, и с датской древностью. (Моя любовь к скандинавской старине вызывала неприязнь у моих наиболее националистически настроенных соотечественников, которые величали меня «англичанином», однако вряд ли мне надо доказывать, что многие английские «пунктики» совершенно мне чужды: чай, королевская семья, «мужские» виды спорта, преклонение перед каждой строчкой, написанной беззаботным Шекспиром.)

В конце одного из моих университетских курсов несколько моих студентов пришли в библиотеку меня навестить. Мы недавно за четыре месяца управились со всей английской литературой от «Беовульфа» до Бернарда Шоу, и я подумал, что теперь мы могли бы предпринять что-то всерьез. Я предложил им начать сначала, и они согласились. Я знал, что у меня дома на одной из верхних полок стоят экземпляры «Англосаксонского чтеца» и «Англосаксонской хроники» Суита. Когда студенты пришли ко мне в следующую субботу, мы принялись за чтение этих двух книг. Грамматику мы по возможности пропускали и произносили слова на немецкий лад. Сразу же нам ужасно понравилась фраза, в которой был упомянут Рим

(Ромбург). Мы прямо опьянели от этих слов и, выйдя на улицу Перу, выкрикивали их во все горло. Так мы пустились в долгое странствие. Английская литература всегда представлялась мне самой богатой в мире, теперь же открытие неведомой комнаты у самого порога этой литературы явилось дополнительным подарком. Я-то, конечно, понимал, что странствию этому нет конца и что изучать древнеанглийский я могу всю оставшуюся жизнь. Но главной моей целью было не тщеславное желание овладеть предметом, а удовольствие от изучения, и эти прошедшие двенадцать лет меня отнюдь не разочаровали. Что ж до моего недавно возникшего интереса к древненорвежскому, это всего только логический шаг, ибо оба языка тесно связаны и древнескандинавская литература — венец всей средневековой немецкой литературы. Мои экскурсы в древнеанглийскую литературу были продиктованы чисто личным интересом, поэтому они отразились в ряде моих стихотворений. Однажды коллега академик, отведя меня в сторону, с тревогой сказал: «Как понять, что вы публикуете стихотворение, называющееся „К началу занятий англосаксонским языком"?» Я попытался ему втолковать, что англосаксонский язык для меня такое же глубоко личное переживание, как зрелище захода солнца или любовное чувство.

В 1954 году я начал писать короткие прозаические вещи — скетчи и притчи. Однажды мой друг Карлос Фриас из «Эмесе» сказал, что им для издания моего так называемого «полного собрания» нужна еще одна книга. Я возразил, что у меня ничего нет, но Фриас настаивал: «У каждого писателя есть в запасе книга, надо только поискать». В какое-то воскресенье я на досуге, роясь в ящиках своего стола, откопал разрозненные стихотворения и прозаические фрагменты, некоторые из них были написаны еще в годы моей работы в «Критике». Эти наброски и отрывки, отобранные, упорядоченные и опубликованные в 1960 году, составили книгу «El hacedor» («Создатель»). Любопытно, что эту книгу, которую я скорее накопил, чем написал, я нахожу наиболее личным моим произведением и, на мой вкус, возможно, наиболее удачным. Объяснение лежит на поверхности — в «Создателе» нет и намека на многословие. Каждая вещь была написана ради себя самой и из внутренней потребности. В то время, когда я их писал, я пришел

к пониманию, что «изящный слог» — это заблуждение, причем заблуждение, порожденное тщеславием. Хороший слог — в этом я убежден — не должен бросаться в глаза.

На последней странице книги я рассказал о человеке, который задумал создать картину мира. Много лет он заполнял поверхность белой стены изображениями кораблей, башен, лошадей, оружия и людей — и все это лишь для того, чтобы, умирая, обнаружить, что он изобразил подобие собственного своего лица. Возможно, это относится вообще ко всем книгам и, несомненно, к этой книге в частности.

ГОДЫ, ПОЛНЫЕ СОБЫТИЙ

Слава, как и слепота, пришла ко мне постепенно. Я ее никогда не ждал, никогда не искал. Первыми моими благодетелями были Нестор Ибарра и Роже Каюа, когда в пятидесятых годах они решились перевести меня на французский. Подозреваю, что именно этот их отважный труд проложил дорогу к тому, что в 1961 году я разделил с Сэмюэлем Беккетом премию «Форментор», ибо до появления на французском я был практически невидим — не только за границей, но и дома в Буэнос-Айресе. Вследствие этой премии мои книги, как грибы, размножились по всему западному миру.

В том же году по инициативе Эдварда Ларока Тинкера я был приглашен читать лекции в Техасский университет. То была моя первая физическая встреча с Америкой. Благодаря чтению я в каком-то смысле там был и прежде, но как странно показалось мне, когда в Остине я услышал, что землекопы в кампусе говорили на английском, — на языке, который, казалось мне, недоступен этому слою общества. Да, Америка в моем уме приобрела такие мистические очертания, что я искренне удивлялся, видя там обычные вещи, вроде пшеничных полей, грязи, луж, грязных дорог, мух и бездомных собак. Хотя по временам на меня нападала ностальгия, теперь я знаю, что моя мать — которая меня сопровождала — и я полюбили Техас. Она, всегда ненавидевшая футбол, даже радовалась *нашей* победе, когда «Лонгхорны» наносили поражение соседним «Бирсам». В университете, закончив занятия

по аргентинской литературе, я шел в аудиторию, как студент, на занятия по саксонскому стиху, которые вел доктор Рудольф Уиллард. Дни мои были заполнены. Я обнаружил, что американские студенты, в отличие от аргентинских, гораздо больше интересуются предметами, чем получением диплома. Я пытался заинтересовать своих слушателей творчеством Аскасуби и Лугонеса, но они упорно расспрашивали и интервьюировали меня о собственных моих произведениях. Я старался проводить возможно больше времени с Рамоном Мартинесом Лопесом, который, будучи филологом, разделял мою страсть к этимологии и многому меня научил. В течение этих шести месяцев, проведенных в Штатах, мы много разъезжали и я читал лекции в университетах от одного побережья до другого. Я повидал Нью-Мехико, Сан-Франциско, Нью-Йорк, Новую Англию, Вашингтон. Я обнаружил, что американцы самый дружелюбный, самый снисходительный и великодушный народ из всех, какие мне довелось видеть. Мы, южноамериканцы, склонны к оценкам с точки зрения выгоды, тогда как люди в Соединенных Штатах подходят ко всему с этических позиций. Это меня — поклонника протестантства — восхищало больше всего. Это даже помогало мне не замечать небоскребы, бумажные пакеты, телевидение, пластмассу и жуткое множество технических приспособлений.

Вторая моя поездка в Америку произошла в 1967 году, когда я занял кафедру поэзии, основанную Чарлзом Элиотом Нортоном, и читал доброжелательным слушателям о «Могуществе стиха». Семь месяцев я провел в Кембридже, также читая курс об аргентинских писателях и путешествуя по всей Новой Англии, где бóльшая часть американского быта, включая Запад, словно бы нарочно выдумана. Совершил я немало литературных паломничеств — в места Готорна в Салеме, Эмерсона в Конкорде, Мелвилла в Нью-Бедфорде, Эмили Дикинсон в Амхерсте и в памятные места Лонгфелло. В Кембридже умножилось число моих друзей: Хорхе Гильен, Джон Мерчисон, Хуан Маричаль, Раймундо Лида, Эктор Инграо и персидский физик, разработавший теорию сферического времени, которую я не вполне понимаю, но надеюсь когда-нибудь позаимствовать, зовут его Фарид Гушфар. Встретил я там также писателей — Роберта Фитцджеральда, Джона Ап-

дайка и покойного Дадли Фиттса. Я охотно воспользовался случаем повидать новые для меня части континента: Айову, где меня ждала моя родимая пампа; Чикаго, напомнивший о Карле Сэндберге, Миссури, Мэриленд, Вирджинию. В конце моего пребывания я удостоился большой чести — мои стихи читали в Поэтическом центре YMHA[1] Нью-Йорка; читали их сами переводчики, и в зале находилось много поэтов.

Третьей поездкой в Соединенные Штаты в ноябре 1969 года я обязан двум моим покровителям в Оклахомском университете, Лоуэллу Данэму и Ивару Иваску, которые пригласили меня провести там беседы и собрали группу ученых для обсуждения моего творчества, что немало меня обогатило. Иваск сделал мне подарок: финский нож в виде рыбы — форма вовсе чуждая традициям старого Палермо моего детства.

Оглядываясь на это последнее десятилетие, я вижу, что провел его как некий странник. В 1963 году благодаря Нейлу Мак-Кею из Британского совета в Буэнос-Айресе мне удалось посетить Англию и Шотландию. Там, опять-таки вместе с матерью, я совершил несколько паломничеств: в Лондон, изобилующий литературными памятными местами; в Личфилд, где жил доктор Джонсон, в Манчестер к Де Куинси; в Рай к Генри Джеймсу; в Озерный край, в Эдинбург. Я побывал в Хэнли, где родилась моя бабушка, одном из Пяти Городов, крае Арнолда Беннета. Шотландия и Йоркшир, по-моему, одни из самых приятных мест на земле. Где-то среди шотландских холмов и долин мной овладело вновь странное чувство одиночества и беззащитности, которое бывало у меня прежде; я не сразу осознал, что его внушали мне бескрайние пустыни Патагонии. Несколько лет спустя, на сей раз в компании Марии Эстер Васкес, я совершил еще одно путешествие в Европу. В Англии мы жили у покойного Герберта Рида в его красивом причудливом доме на болотах. Он повез нас в Йорк-Минстер, где показал несколько старинных датских мечей в зале йоркширских викингов тамошнего музея. Впоследствии я написал сонет одному из этих мечей, и сэр Герберт

[1] Young Men Hebrew Association — Еврейская Ассоциация Молодых Людей (*англ.*).

перед самой своей смертью исправил и улучшил первоначальное название, предложив вместо «Клинку в Йорке» озаглавить сонет «Клинку в Йорк-Минстере». Затем по приглашению шведского издателя Бонниера и аргентинского посла мы поехали в Стокгольм. Стокгольм и Копенгаген для меня остались в числе незабываемых городов, таких, как Сан-Франциско, Нью-Йорк, Эдинбург, Сантьяго-де-Компостела и Женева.

В начале 1969 года я провел волнующие дни в Тель-Авиве и Иерусалиме. Домой я вернулся с убеждением, что посетил самый древний и самый молодой народ, что из страны, полной жизни и бодрости, я приехал в полусонный, глухой угол. Еще с моих женевских лет я постоянно интересовался еврейской культурой, видя в ней существенный элемент нашей так называемой западной цивилизации, и во время арабо-израильской войны, за несколько лет до того, я немедленно определил, на чьей я стороне. Когда исход войны был еще неясен, я написал стихотворение об этой битве. Через неделю написал второе — о победе. Во время моего посещения Израиль, разумеется, еще был вооруженным лагерем. Там, на берегах Галилеи, я вспомнил следующие строки Шекспира:

> ...святую землю
> С предчистыми следами ног того,
> Кто пригвожден к кресту был в этом крае
> Четырнадцать веков тому назад[1].

* * *

Теперь, несмотря на годы, я еще думаю о многих камнях, которые не успел перевернуть, и о других, которые хотел бы опять ворочать. Я еще надеюсь увидеть мормонский штат Юту, куда меня мальчиком привели повесть Марка Твена «Закаленные» и первая книга сказаний о Шерлоке Холмсе «Багровый след». Другая моя мечта — паломничество в Исландию, есть и еще одна — побывать снова в Техасе и в Шотландии.

В мои семьдесят один год я еще интенсивно работаю и ум мой полон замыслов. В прошлом году я приготовил книгу стихов «Elogio de la sombra» («Хвала тьме»). Это была первая

[1] Перевод Б. Л. Пастернака.

моя целиком новая книга после 1960 года, и стихи в ней, также впервые после 1929 года, создавались именно для задуманной книги. Главная идея сборника, выраженная в некоторых его стихах, — этического свойства, без оглядки на какие-либо религиозные или антирелигиозные пристрастия. «Тьма» в названии означает одновременно и слепоту, и смерть. Чтобы завершить «Elogio», я работал каждое утро, диктуя стихи в Национальной библиотеке. К концу этой работы у меня установилась приятная привычка — настолько приятная, что я решил с ней не расставаться и начал диктовать рассказы. Эти рассказы, первые после 1953 года, я опубликовал в нынешнем году. Сборник называется «El informe de Brodie» («Сообщение Броуди»). Рассказы в нем представляют собой скромные опыты простого повествования, это книга, о которой я часто говорил на протяжении последних пяти лет. Недавно я закончил сценарий фильма под названием «Los otros» («Другие»). Сюжет принадлежит мне, а писал я сценарий вместе с Адольфо Бьоем Касаресом и молодым аргентинским режиссером Уго Сантьяго. Теперь в послеобеденные часы я обычно занимаюсь далеко идущим, милым моему сердцу проектом: уже около трех лет у меня, к великой радости, есть собственный переводчик и мы вместе переводим десять или двенадцать томов моих сочинений на английский язык, которым я недостоин пользоваться и которым мне часто хотелось бы владеть по праву рождения.

Теперь я намерен начать новую книгу, ряд вполне личных — не научных — эссе о Данте, Ариосто и о средневековых скандинавских сюжетах. Хотелось бы мне также составить сборник непринужденных устных суждений, острот, размышлений и собственных еретических мнений. А потом — как знать? У меня в запасе есть еще немало историй, слышанных или придуманных, которые я хотел бы рассказать. В настоящее время я заканчиваю длинный рассказ под названием «Конгресс». Я надеюсь, что, вопреки кафкианскому заглавию, он получится скорее в духе Честертона. Место действия Аргентина и Уругвай. Двадцать лет я надоедал друзьям, рассказывая его сюжет. В конце концов я понял, что он не нуждается ни в какой дополнительной обработке. Есть у меня другой замысел, даже еще более давний, — отредактировать, а может

быть, переписать заново роман моего отца «Каудильо», как он просил много лет назад. Мы с ним тогда успели обсудить многие проблемы; мне приятно думать об этой работе как о продолжении нашего диалога и подлинном сотрудничестве.

Люди всегда были ко мне необъяснимо добры. У меня нет врагов, и, если кое-кто и пытался примерить личину недруга, они были настолько великодушны, что никогда не причиняли мне огорчений. Если мне доводится читать критические суждения, я всякий раз не только согласен с ними, но чувствую, что мог бы сам куда лучше справиться с этой задачей. Возможно, мне следует посоветовать моим будущим врагам, чтобы они присылали заранее свои претензии, и заверить их, что они могут рассчитывать на любую помощь и поддержку с моей стороны. Я даже всегда втайне желал написать под псевдонимом беспощадную критику самого себя. Ах, сколько неприкрашенной правды я затаил!

Человек моего возраста должен сознавать пределы своих возможностей, и это знание может заменить счастье. В молодости литература мне виделась игрой с искусными и удивляющими вариациями; ныне, когда я нашел свой собственный голос, я чувствую, что штопки и заплаты не могут заметно улучшить или заметно испортить мои наброски. Разумеется, грешно так думать с точки зрения одной из главных тенденций в литературе нашего столетия — тщеславного стремления к многословию, что побудило такого человека, как Джойс, опубликовать пространные фрагменты, громко названные «Незавершенный труд». Я полагаю, что лучшие мои произведения уже написаны. Эта мысль приносит мне определенную удовлетворенность и облегчение. И все же у меня нет чувства, что я исписался. В каком-то смысле молодой задор как будто мне стал ближе, чем когда я был молодым человеком. Теперь я уже не считаю, что счастье недостижимо, а прежде, давным-давно, считал. Теперь я знаю, что оно может прийти в любой миг, но за ним никогда не следует гоняться. Что ж до неуспеха или славы, я к ним совершенно безразличен и никогда из-за них не тревожился. Чего я теперь хочу, так это покоя, радости, доставляемой размышлением и дружбой, и — хотя, быть может, это слишком самонадеянно — способности любить и быть любимым.

МОЯ ПОЭЗИЯ

Кое-кто может усмотреть тщеславие в том, что я собираюсь говорить о своей поэзии. Но с годами я пришел к пониманию, что красота не является чем-то необычным, что красота встречается часто и что каждый человек может ее создать или, как говорил Плиний Младший во фразе, переданной Сервантесом, «нет такой плохой книги, в которой не было бы чего-то хорошего», и что всем нам иногда бывает дано, по счастливому расположению звезд, создать красоту — даже мне, старому семидесятитрехлетнему ученику, учившемуся на своих ошибках. Вспомним, что когда в 1923 году я готовил к изданию свою первую книгу «Страсть к Буэнос-Айресу», мне захотелось показать ее моему отцу, утонченному поэту, и он мне сказал: «Нет, ты должен сам наделать ошибок и сам их обнаружить». Потом я дал ему один экземпляр. Он никогда не высказал своего мнения, но после его смерти мы нашли этот первый экземпляр первого издания тиражом 300 экземпляров. Нашли его почти нечитабельным из-за густой правки и замечаний, которыми я воспользовался для второго издания, вышедшего через несколько лет после смерти отца. Отец ни словом не обмолвился мне об этой книге. Но я понял, что все его исправления были верны. Он хотел, чтобы я формировался под воздействием неудач, — не знаю, удалось ли мне сформироваться, но знаю, что я совершил все литературные грехи и что весь мой путь был рядом заблуждений. А теперь мне хотелось бы вспомнить какой-то один момент, возможно воображаемый, — впрочем, как я отличу воображаемое от реального? — момент, когда мне открылась поэзия. Я придумал несколько воспоминаний об этом моменте, равно апокрифических, равно истинных. Я могу поду-

мать о своем отце (мне так приятно вспоминать о нем), о том, как он читал стихи Суинберна, или Китса, или Шекспира и вдруг объяснил мне, что язык это не только средство общения, но некий символ, страсть и музыка. Могу также подумать о нашем соседе по району Палермо, Эваристо Каррьего, как он читал длинную, ныне более или менее забытую поэму «Посланец» Альмафуэрте, а я слушал его. Могу также вспомнить свою бабушку, читавшую молитвы и Библию, которую она знала наизусть. Каждый из этих моментов вполне возможен и даже вероятен. Но какой-то один должен быть достоверным. Знаю лишь то, что во мне пробудилось это чувство так давно, что я даже забыл обстоятельства, при которых мне открылось искусство поэзии, то есть магическая сила слова. И потом, много позже, я сделал другое открытие, о котором сейчас сказал, — что красота встречается часто и что каждый может ее создать или когда-либо уже создал.

Я знаю в Буэнос-Айресе сотню посредственных или даже очень плохих поэтов, знаю многих очень хороших, и мне известно, что даже у очень плохих есть стихи, достойные упоминания. Поэтому и в моих стихах найдется, пожалуй, какая-нибудь недурная строка, и я могу думать, что если я написал — со стыдом сознаюсь в этом — пятьдесят книг, то лишь для того, чтобы написать две-три страницы — быть может, и это чересчур самонадеянно, — ну, скажем, две-три строки, и этого достаточно, даже с избытком. Время — лучший составитель антологий.

А теперь я хотел бы вспомнить второе явление мне поэзии, связанное с Мадридом. В нашем доме, в основном, велись беседы домашние, а также обсуждались вопросы философии и метафизики. Мой отец был профессор психологии, и я вспоминаю, как он мне объяснял на шахматной доске апории Зенона Элейского. Но мне хочется вспомнить год — то ли 1920-й, то ли 1921-й. Точно не соображу. В этом году я приехал в Мадрид и обнаружил нечто совершенно для меня новое, хотя мне уже приходилось вести подобные беседы со своими друзьями-писателями в Женеве (мне приятно вспомнить Симона Жиклинского, Мориса Абрамовица и других друзей тех лет и навсегда). До того я был в Севилье, затем приехал в Мадрид и открыл там мир — не знаю, верно ли это

исторически, вы можете меня поправить, но, думаю, я говорю правду, говоря, что открыл мир, посвятивший себя литературным беседам. Нынче политические страсти вытеснили страсти литературные, но тогда в Мадриде, а потом в Буэнос-Айресе существовали эстетические страсти, и они вытесняли все прочие. Вспоминаю, что через несколько лет я основал журнал «Форштевень». В этом журнале участвовали Рикардо Гуиральдес, консерватор (каким являюсь теперь), и я, анархист-спенсерианец, каким я был тогда и, возможно, являюсь сейчас. Был еще у нас католик и еще один, кажется теософ, но это ничуть не мешало нашей дружбе, так как мы чувствовали, что главное это литература. Здесь я хочу вспомнить одного несправедливо забытого писателя — было бы абсурдно здесь, в Мадриде, мне его не вспомнить, когда я вспоминал его в стольких городах, под столькими другими созвездиями. Слово «созвездие» — не моя причуда; говоря о Рафаэле Кансиносе-Ассенсе, кажется вполне естественным говорить о созвездиях, употребить слово именно этого ряда. Вспоминаю, что на первой странице «Божественного краха» он говорил, уже с известной ностальгией пожилого человека, о своей юности: «Я исчислял свои будущие сочинения количеством звезд». Великолепная гипербола. И произведения его полны таких гипербол.

Мы собирались по субботам в кафе «Колониаль», «кафе диванов», как называл его Кансинос, возможно, потому, что его привлекало все восточное, кроме того, он знал, что «диван» это сборник стихов. Собирались мы с Кансиносом-Ассенсом в субботние вечера, час точно не назначался, и собрания заканчивались, когда солнце уже стояло довольно высоко. Говорили все время о литературе. Обо всем этом Рафаэль Кансинос-Ассенс рассказал куда лучше, чем я могу это сделать сейчас, когда я смущен и взволнован, но он был большой писатель, и волнение для него служило орудием труда. Итак, на этих собраниях он предлагал тему. Темой могла быть метафора, мог быть свободный стих, могли быть преимущества и недостатки рифмы, могли быть литературные темы — у него есть книги о литературных темах, — могла быть любая из подобных тем, и все мы могли свободно высказывать свое мнение.

Упомяну одну любопытную черту нашего кружка — как мне говорили, черта эта не совсем обычная: Кансинос не позволял говорить дурно о других писателях, кроме древних и уже покойных, только не о современниках. Как правило, фамилии произносить запрещалось, таков был молчаливый уговор. Обо всем этом Кансинос говорит в начале «Божественного краха».

Теперь его считают отцом ультраизма. Ультраизм был одной из многих тогдашних сект: вспомним имажизм Паунда, кубизм, футуризм, особенно же великое еврейско-немецкое движение экспрессионизма. Кансинос требовал, чтобы литература основывалась на метафоре, и предлагал нам на этой основе совершить революцию. То же самое сделал своей программой Леопольдо Лугонес в городке, где он написал «Календарь чувств», основываясь на отчасти ложной идее, что все слова суть метафоры и обновить метафоры значит обновить язык. Но Кансинос в то же время совершал революцию более интимную, более, так сказать, потаенную. В севильском журнале «Греция» и в мадридском «Ультра» он опубликовал под псевдонимом Хуан Лас (по-французски «Las» означает «усталый») несколько стихотворений, в которых намеревался попросту свести поэзию к ее основному элементу, метафоре, и одновременно он осуществлял другую революцию в книгах вроде «Божественного краха», задуманных в плане музыкальном.

На днях моя мать перечитывала мне «Божественный крах», и я почувствовал, что повторы в этой книге нарочиты, как если бы автор взял определенные мотивы — звезды, блеск стекла и свет зари в кафе «Колониаль», дружба, неудача, близящаяся старость, почти радостное приятие жизненного краха и еще некоторые визуальные образы, как то: луна, виноградники, — и намеренно повторял их, подобно нотам в музыкальном сочинении. Сам-то он никогда об этом не говорил, для него это было слишком важно, чтобы говорить об этом с нами, юнцами, пытавшимися быть современными, не понимая одного: каждый человек живет своим временем. Что бы там ни говорилось в «Машине времени» Уэллса, никому еще не удалось жить будущим или прошлым, и, даже если бы мы теперь переместились в будущее или в прошлое, это будущее

или прошлое стали бы нашим настоящим. Мы тогда героически старались быть современными, словно уже не были ими, не были ими неотвратимо.

Здесь я хочу вспомнить Флобера. Флобер написал «Саламбо», роман настолько карфагенский, что, без сомнения, он таким же показался бы и карфагенцу. Этот роман снискал уважение, но было видно, что это французский роман, написанный в середине XIX века, с приемами реализма и т. д. Иначе говоря, не следует нам стараться быть современными, потому что фатальным образом мы часто (я тут думаю о многих вещах), да, к сожалению, часто ими являемся. Иными мы не можем быть. Мы можем играть в писателей древних или в писателей будущих, но все это ребячество — мы писатели своего времени. Поэтому я также не верю в вымыслы писателя, пытающегося выдать себя за кого-то другого. Я уверен, что писателя полностью выдает его творчество. Все прочее, мнение публики, кого это теперь может интересовать? Главное — то, что создано, и к этой теме я еще вернусь в конце всех этих моих отступлений.

Кансинос, подобно Леопольдо Лугонесу, полагал, что метафора это основной элемент поэзии, и все мы также в это верили и размышляли над возможностью открыть новые метафоры. Ныне я убедился, что такой возможности нет, и тут же я убедился в другом, о чем еще не писал и что, возможно, является новшеством — не знаю, важным или нет. Например, когда некий поэт, «чье имя я не хочу называть», ибо не хочу никого обидеть, сказал: «Поезд можно перебирать, как четки», он, быть может, впервые сравнил поезд с четками, но в этом сходстве нет ни малейшего значения. Также нет его и в выражении: «Лифты поднимаются, как градусники». Да, верно, что лифты поднимаются подобно столбику ртути, но это может вызвать лишь некоторое удивление, а удивление — самое эфемерное из чувств, вопреки тому, что сказал Марино, — дескать, он поэт, а море это диво, то есть цель поэта — диво и удивление. Нет, цель — не удивление, я скорее согласен с тем, что говорил Паунд: долг поэта выразить то, что многие люди думали, но никто не выразил так точно. Я хочу вспомнить еще одного мастера, Вордсворта, сказавшего: «Здесь поистине высказаны мысли всех людей во все времена и во

всех странах — если они менее близки, чем далеки, они ничто или почти ничто; если они не загадка и не решение загадки, они ничто или почти ничто — это растущие хлеба, это растущая трава; где бы ни были эта вода и эта земля, это общий всем воздух, овевающий планету». То есть он стремился быть не оригинальным, а быть как все люди. Я полагаю, что поэт в какой-то мере и является таким, то есть голосом людей, но не просто голосом мнений — мнения меняются, к тому же они поверхностны, нет, он голос чего-то более глубинного.

Все это, без сомнения, не ново, все это есть древняя еврейская идея «руах», идея духа, или платоническая идея музы, или того, что наша менее красивая мифология называет подсознательным или подсознанием. Итак, мы начинали с поисков новых метафор, и, конечно, мы их находили. Есть китайская фраза, также метафора, в которой Вселенная названа «Десять Тысяч Существ». Разумеется, здесь имеются в виду десять тысяч архетипов — ведь ясно, что в мире, например, больше десяти тысяч муравьев или десяти тысяч человек. Тогда мы думали, что эта мысль свойственна всем молодым, но я, пользуясь моим небольшим авторитетом, хотел бы вас предостеречь против этого — ведь если во Вселенной существуют по крайней мере десять тысяч существ, почему метафора ограничивается соединением лишь некоторых из них? Почему вода сочетается с временем, звезды с глазами, жизнь со сном, смерть с актом засыпания, с забытьем во сне, цветы с женщинами и женщины с цветами? Разве нет других родственных сочетаний? Я пришел к мысли, что, возможно, и нет, но что главное здесь в том, как выражено это сродство. Есть в греческой антологии приписываемая Платону эпиграмма, в которой он, обращаясь к любимой, говорит: «Я хотел бы быть ночью, чтобы смотреть на тебя тысячами очей», он говорит это с любовным пылом. И есть стих Честертона, где он говорит: «Туча, более огромная, чем мир, чудовище, сотканное из очей, — ночь». Здесь та же метафора: звезды и очи, очи и звезды, но впечатление совершенно другое. В первой перед нами влюбленный, желающий видеть любимую со всех сторон сразу, желающий осуществить это невозможное чудо; во второй — идея ночи, но не той ночи в издревле столь привычном для человека

облике, облике своеобразного чудовища, *полного* очей, как мы читаем в Апокалипсисе, нет, перед нами чудовище, состоящее из очей. Это уже отдает кошмаром. Тем не менее метафора точно та же, хотя служит различным целям. Примеры можно умножить. Мы можем сказать: «Наши жизни — это реки, и вбирает их всецело море-смерть...»[1] Время, вода. Выражено идеально. Но также, когда Гераклит сказал: «В одну реку нельзя войти дважды», мы сперва думаем: ну ясно, река течет, капли воды меняются; а потом с оттенком страха думаем, что ведь и мы тоже река, мы не менее река, чем река, мы тоже течем к смерти. Образ тот же, впечатление различное, то есть Манрике думал о смерти, ведущей к Богу, неотвратимо ведущей к Богу, к вечной каре или награде, тогда как Гераклит, несомненно, чувствовал, что мы столь же текучи, изменчивы, как река. И здесь я хотел бы остановиться на оправданности выбранного образа — образа реки. Ведь если бы Гераклит сказал: «Одну дверь нельзя закрыть дважды», он бы ничего не сказал, так как дверь есть нечто устойчивое, постоянное, река же, напротив, приводит на ум нечто подвижное, текучее, и мы чувствуем себя рекой, чувствуем, что течем, как она, течем и в этот миг, что жизнь в какой-то мере есть агония, да, слово найдено точно. Если вы не согласны, я тут всегда вспоминаю пример из китайского философа, современника Гераклита: «Мне приснился мотылек, и, проснувшись, я не знал, то ли я человек, которому приснился мотылек, то ли я мотылек, которому снится, что он человек». Здесь вы видите, насколько удачно выбрано слово «мотылек», да, выбрано удачно, потому что оно символизирует хрупкость. Если бы Чжуан-цзы написал: «Мне приснилось, что я тигр» и т. д., это было бы неудачно, ибо тигр не символизирует хрупкость, а мотылек символизирует хрупкость, бренность жизни. Вспоминаю стих, прочитанный в японской антологии и вначале показавшийся мне незначительным: «Над большим бронзовым колоколом мотылек». Здесь контраст большого бронзового колокола, прочного, несокрушимого, вечного, — и хрупкого мотылька. Знаю, что один поэт попытался дать вариант: «Над большим бронзо-

[1] Стихи Хорхе Манрике приводим в переводе Н. Ю. Ванханен.

вым колоколом светлячок». Но мне кажется, что этот вариант проигрывает рядом с оригиналом. Ведь светлячок — просто что-то блестящее, а мотылек — символ эфемерного, бренного.

Итак, ультраизм частично основывался на этой идее, на важности метафоры. Но для меня важнее было другое — я тогда почувствовал, что сам Мадрид есть не что иное, как метафора, точнее, что Мадрид это мир литературного диалога. Словно у людей не было других дел, кроме как думать о литературе. Конечно, я преувеличиваю свое впечатление. Но я имею в виду некоторых моих друзей того времени, имею в виду вечера с Кансиносом, Кансиносом, произносившим такие замечательные фразы, как «спокойствие вечера, после того как я посвятил целый день памяти людей».

Вспоминаю, как мы жили этими субботними вечерами Кансиноса и как обсуждали всевозможные литературные темы — свободный стих, метафору, прилагательное, классические формы стиха — и толковали об этом, как если бы в мире ничего иного не существовало; ну, разумеется, в мире не существует ничего иного, кроме того, что мы хотим в нем видеть. Теперь мир раздирают другие страсти, которые мне представляются менее благородными, чем страсть к поэзии, например страсть к политике, страсть к деньгам, которые не более чем иллюзия. Я знаю много богатых людей, и эти богатые люди, как правило, не более образованны, счастливы, разумны, чем остальные, — стало быть, трудиться ради денег абсурдно, трудиться ради славы абсурдно. Слава — всего лишь одна из форм забвения. Окончательная наша участь — забвение. Чего стоит жажда известности, один из грехов нашей эпохи, еще усугубляемый странным предрассудком, будто каждые двадцать четыре часа происходят важные события и будто надо о них знать? Любопытно, что этот предрассудок поддерживается как раз теми, кого он кормит, то есть теми, кто на следующий день публикует новые публикации, дабы заглушить предыдущие, — так что время превращается в некий ряд, некий палимпсест, где один текст закрывает другой, и так без конца. Я даже знаю людей, полагающих, что событие само по себе не реально — реальна публикация об этом событии. То, что не опубликовано, не существует. Думаю, тут

сильно преувеличено значение печати — пожалуй, печать нам повредила. В Средние века было мало книг, но, как сказал Честертон, «человек мог в любую минуту остановиться в созерцании, мог созерцать глубокий и светоносный рудник Аристотеля». И напротив, теперь столько газет, столько книг, что читать нам некогда. Шопенгауэр сказал: «Вместе с книгой должны были бы продавать время, необходимое для ее прочтения». Я прибавил бы, что мы все смешиваем, я сам смешиваю владение книгой — которая, в конце концов, только вещь среди других вещей, призма среди других призм — с прочтением книги. К тому же мне некогда ее прочитать, потому что я покупаю другую.

Было бы куда лучше для нас, если бы мы могли возвратиться в эпоху рукописей. В те времена, если что-то переписывали, так лишь потому, что это стоило того, а распространение копий было медленным и затруднительным. Ныне же все публикуется, или нам кажется, что публикуется, вернее сказать, все печатается, но, возможно, это всего лишь иллюзия. Кое-кто объяснял молчание Шекспира в его последние годы, когда он забыл о том, что был Гамлетом, Макбетом, Дездемоной, леди Макбет, и возвратился в родной город, тем, что он знал: его произведения представляют в театре, и для него это и была известность.

Теперь же известность не мыслят вне печатного слова — как правило, с опечатками. Вспоминаю также моменты иронии Кансиноса, хотя на них он был скуп, — возможно, потому, что поводов было слишком много. Вспоминаю одного поэта, «чье имя не хочу упоминать», подарившего ему книжку своих стихов. Называлась она — здесь я могу это сказать, и в Буэнос-Айресе вряд ли вспомнят автора — «Музыка в стихах». Кансинос взял книжку, полистал, прочитал страницу, слегка покачал головой, прочитал другую, опять покачал головой, третью, повторилось то же, и тогда поэт сказал: «Да ну, Рафаэль, вы же читаете самые слабые стихи!» На что Кансинос ответил: «Да, мне и впрямь не очень повезло». Он положил книжку на стол, и мы продолжили разговор на более важные темы. Была у Кансиноса эта андалусская учтивость, мешавшая ему поддаться соблазну высказаться прямо, но даже и так он высказался. Изящно было то, что в учтивой

форме он высказал нечто не слишком учтивое: «Да, мне и впрямь не очень повезло!» — и положил книжку на стол.

Ну вот, вернулся я в Буэнос-Айрес и привез туда из Мадрида ультраизм, кроме некоторых других вещей, например произведений Кансиноса. Но мне еще пришло в голову основать Ультраистскую школу, и эта школа, думаю, была совершенно нежизнеспособной, если не считать того, что она вселила в нас страсть, подобную мадридской. Наши находки были достаточно слабыми, например: «Трубы пишут дымом буквы на грифельной доске неба». Конечно, такое достойно забвения. И еще: «Трамваи, с ружьем на плече, спорят с троллейбусами». Это еще хуже. Могу сознаться — я никому этого не говорил, — что я автор одной из этих строк, не скажу какой, скажу — худшей. Выбрать худшее очень трудно, к тому же худшее также запоминается. Недавно вечером, сидя с Луисом Росалесом и Фернандо Киньонесом, я, вспоминая ту эпоху, прочел им самый дрянной стих — хотя всегда найдется еще более дрянной: «Дышащая бутоньерка с перьями». Что такое «дышащая бутоньерка с перьями»? Поэт, объясняя этот стих, сказал, что это лебедь, и прибавил, что есть бутоньерки в виде лебедя, благодаря чему лебедь возводится во вторую степень — ведь так? Лебедь сравнивается с бутоньеркой, которая подобна лебедю, — как усложнение это недурно, что ж до красоты — увольте. Вдобавок сошлемся на фразу Грасиана: «Квинтэссенция ценнее, чем обилие излишков» — это очевидно, «излишки» не слишком ценны, но мы шли по этому пути и сочиняли стихи из разрозненных метафор. То были стихи вневременные в том смысле, что в них не было ни начала, ни середины, ни конца, но все это служило тому, чтобы, так сказать, стимулировать нашу страсть к литературе. В Буэнос-Айресе мы столкнулись с весьма огорчительным обстоятельством — подобная же доктрина была провозглашена Лугонесом в 1908 году, и нам пришлось делать вид, что Лугонес был плохой поэт, а мы совсем другие, и даже стимулировать некую враждебность по отношению к нему, которой мы не испытывали. Вспоминаю, что мы не могли смотреть на солнечный закат, не вспомнив стих Лугонеса: «И, словно тигр, умирает вечное солнце». Подобная фраза по своему восточному колориту вполне могла бы при-

надлежать Кансиносу, — иначе говоря, ум наш был заполнен стихами, заполнен также стихами классическими, но мы играли в то, что мы новые, мы другие, и, кажется, многие были обмануты. Мы даже придумали две школы: школу «Боэдо» и школу «Флорида». Все это было шуткой, мы знали это, но теперь в наивных университетах (я сам преподаю в университете) принимают это всерьез и изучают в школах. За незнание этого предмета студента могут срезать.

Ни о чем об этом не думая, я в 1923 году опубликовал «Страсть к Буэнос-Айресу». Отец дал мне 300 песо — примерно по одному сентимо или одной песете на выкуп трехсот экземпляров. Мне и в голову не пришло послать хоть один экземпляр хотя бы в одну газету, тем более в книжные лавки. Я думал, кого может интересовать то, что я пишу, и роздал книжку друзьям. Вдобавок я приметил, что посетители редакции журнала «Мы» люди очень зябкие, а свои пальто оставляют на вешалке. И я попросил директора, чтобы он, улучив удобный момент, незаметно засовывал по экземпляру книжки в карманы посетителей.

Возвратясь в Испанию в 1924 году, я узнал, что книжку мою читали и что она удостоилась благоприятных отзывов, в частности отзыва Рамона Гомеса де ла Серны, с которым я был едва знаком, в «Западном обозрении». Наша страна склонна к подражанию, это страна, вечно стремящаяся быть вровень и вечно отстающая во многом. Когда у нас узнали, что в Испании кто-то меня принял всерьез, начали меня читать. До того я был «человек-невидимка» Уэллса. Вспоминаю, что когда отец дал мне экземпляр «Человека-невидимки», он сказал: «Хотел бы я быть человеком-невидимкой», и с характерным своим юмором прибавил: «да я и так им являюсь», — потому что ему нравилось быть неизвестным. Одной из причин нашего приезда в Женеву было то, что там никто не мог выговорить фамилию «Борхес». «Меня назовут Борс или, вместо Хорхе Борхес, скажут „тоте боте“ или еще что-нибудь в этом роде. Так удобней». Это мне напоминает байку об андалузце на вечеринке, у которого спросили, как его звать, на что он ответил: «Не все ли равно как, главное — хорошо провести время». Что противоречит всем стремлениям к славе, к известности, противоречит той странной идее,

будто образы реальнее людей, словно у всех у нас в доме нет зеркала, которое нам представляет наш образ. Я-то у себя дома защищен от этого слепотой, но знаю, что мой облик уже достаточно жалок. Я снова, как в младенчестве, плешив, я старик, и одна приятельница как-то сказала мне: «Какое счастье для нас, что вы нас не видите, что вы слепы». Я спросил: «Почему?» «Потому что вы нас видите такими, какими мы были тридцать лет назад». На что я ответил: «Как жаль, с тех пор вы, конечно, сильно похорошели». И она ответила: «Как бы не так». Думаю, она солгала.

Итак, я опубликовал свою первую книгу стихотворений, написанных верлибром, и совершил ошибку. Я полагал, как полагают все или почти все, что свободный стих легче, а на самом деле он труднее, и здесь мне придется изложить некоторые технические детали. Стивенсон сказал (мне приятно вспомнить Стивенсона), что «в поэзии каждое стихотворение есть некое единство, метрическое единство». Это единство может создаваться долготой слогов, например, классический гекзаметр; количеством слогов, например, одиннадцатисложник, александрийский стих, восьмисложник в романсах; рифмой или аллитерацией или повтором, то есть когда два или три слова начинаются с одной буквы. Так, например, в стихотворении Лугонеса «iba el silencio andando como un largo lebrel»[1], повтор «l» усиливает звучание стиха. На этом основана вся древнегерманская поэзия. Имея заданную метрическую единицу, поэту остается лишь повторять ее, разумеется, с небольшими вариантами. Поэтому во всех странах поэзия предшествует прозе. Есть, например, англосаксонские литературы, которые так и не дошли до прозы, — они достигли только прозы проясняющей, расплывчатой, замедленной, зато оставили великолепные поэмы, ибо, когда схема была найдена, ее повторяли. В стихах надо написать строку, затем написать другую, пусть не наилучшую, но она тоже будет приятно звучать, — то есть требуется постоянное повторение метрической схемы. Но все это, как сказал бы Унамуно, мы можем отложить в сторону, важно то, что в первых своих стихах я попытался объять многое, слишком многое. Я хотел

[1] Тишина ступала как длинная борзая (*исп.*).

быть метафизическим поэтом, что весьма амбициозно. Я находился под влиянием Маседонио Фернандеса и Мигеля де Унамуно и вдобавок Шопенгауэра, Беркли, Гоббса, Мэнгена. К тому же мне вздумалось быть классическим испанским поэтом XVII века, да еще барочным прозаиком, я хотел быть Кеведо, Сааведрой Фахардо и Гонгорой и вдобавок буэнос-айресским поэтом, что вряд ли хорошо сочетается с двумя предыдущими намерениями. Факт тот, что я потерпел неудачу по всем трем линиям, но читатели почувствовали амбициозность моей неудачи и подумали, что у человека, терпящего неудачу в столь различных стилях и столь различных намерениях, должно быть кое-что за душой. Потом я опубликовал книгу под названием «Расследования», написанную на латинизирующем испанском языке, на языке, в котором я пытался подражать, скажем, Кеведо, Сааведре Фахардо и Грасиану. Потом я вспомнил, что я аргентинец, и вознамерился быть аргентинцем, как будто уже им не был. Приобрел два словаря аргентинизмов и подкормился ими для сочинительства; я так набрался аргентинизмов, что мои стихи стали непонятными, и даже теперь в этих книгах есть слова, которые я не понимаю, потому что потерял словари или кому-то одолжил. А мне пришлось эти стихи перечитать, чтобы их немного улучшить, привести в приличный вид. В общем, я стал настолько аргентинцем, что превратился в нелепейшего чудака, говорящего на неведомом диалекте, — там были словечки Катамарки, Жужуя, провинции Буэнос-Айрес, Уругвая, Корриентеса, Риохи, Чако, предместий Буэнос-Айреса и т. д. — из всего этого я стряпал некую галиматью. Потом я понял, что нам вовсе не следует стараться быть современными, поскольку мы ими являемся неотвратимо, фатально; что для меня стараться быть аргентинцем абсурдно, я и так им являюсь уже во многих поколениях, но даже будь это в первом поколении, я все равно был бы аргентинцем. Но что означает быть аргентинцем? На мой взгляд, принадлежать какой-либо стране, это вопрос не этнический — ведь все мы в результате потомки многих рас. Вспоминаю фразу Честертона о биографии Браунинга: «Отец Браунинга был шотландец, мать немка, в роду была кровь голландская и еврейская, упоминают предка француза, — то есть он типичный англичанин».

Думаю, что это верно, думаю, что принадлежать какой-либо стране это акт веры. Быть аргентинцем значит чувствовать себя аргентинцем.

Что ж до определения аргентинца, я предпочел бы, чтобы меня об этом не спрашивали, — точно так же, как я не могу объяснить, каков вкус вина, каков вкус дружбы, что такое луна, что такое печаль, что такое радость. Это слишком кардинальные понятия, чтобы их можно было определить посредством других слов и не ослабить.

Так вот, я опубликовал эти книги, потом опубликовал другие — и что же я обнаружил? Избитые истины — или, скажем по-гречески, аксиомы, так все звучит более достойно, более геометрично. Я обнаружил, что классический стих легче, потому что, если мы пишем строку, которая кончается словом «turbio»[1], если мы примирились с этой строкой, если мы ее приняли, тогда нам надо искать рифму, и такой рифмой могут быть «disturbio», «suburbio»[2] и другие слова, то есть мы ограничили свои возможности, облегчили свою задачу. Теперь я пишу верлибром, пишу правильным стихом, пишу сонеты. Недавно я написал стихи александрийским стихом, одиннадцатисложником, девятисложником, семисложником. Стихи эти слегка сумбурны, но, думаю, на слух они недурны.

Я не создал никакой эстетической теории, к тому же я в них не верю. Можно размышлять над вторым этапом Гонгоры, размышлять о Вордсворте, размышлять о символистах, размышлять почти обо всех поэтах-культистах, — и мы придем к следующему выводу: если у поэта есть система, если поэт основал какую-либо школу или примкнул к уже существующей, он, вероятно, думает, что, придерживаясь законов этой школы, соблюдая правила игры, сильно ошибиться не может. Это приводит к созданию вещей, поэзией не являющихся. Таким образом, я просто пришел к сомнению и, кроме того, к идее, напоминающей понятия музы, духа, подсознания, если вы предпочтете этот термин. Я, конечно, его не предпочел бы. Я полагаю, что поэт должен писать то, чего хочет стихо-

[1] «Мутный» (*исп.*).

[2] «Смятение, волнение», «предместье» (*исп.*).

творение или чего хочет рассказ. Бывает, я иду по коридорам Национальной библиотеки в Южном районе Буэнос-Айреса, иду по улице — по улице Испании, Техаса, Шотландии, Аризоны, не важно где, — и вдруг чувствую, что сейчас что-то произойдет, и тогда я прислушиваюсь и приглядываюсь к чему-то как бы далекому, и то, что я вижу издали, мне еще не ясно, я не знаю, стихотворение это или рассказ, потому что оно слишком далеко. Я стараюсь не вмешиваться, главное, стараюсь, чтобы не вмешивались мои суждения, не вмешивались мои теории, и предоставляю стихотворению, или рассказу, или очерку, или просто нескольким строкам, чтобы они писались посредством меня или же вопреки мне. По сути, это древняя идея писцов Святого Духа или авторов Священного Писания — то есть я стараюсь не вмешиваться в свое творчество.

У меня есть политические взгляды, которые я всегда высказываю: я консерватор, я человек революции 1955 года. Я никогда не был националистом, я не антисемит, не коммунист, не нацист и т. п., но это не имеет никакого отношения к тому, что я пишу. Я не стремлюсь писать басни, так как басня всегда хочет кого-то чему-то учить. Я вовсе не уверен, что могу кого-то чему-то научить, даже себя самого. Полагаю, что я написал только черновики, и впрямь, так оно и есть, и вот мои книги — кое-какие из них были встречены не без удовольствия.

Сегодня я говорю о моих стихах — теперь мое стихотворение начинается как придется, начинается так, как того хочет дух, с порывом к высокому, ободряемый вашим вниманием, и заканчивается тоже как придется — это басня без морали. Киплинг говорил, что поэту позволено придумать басню, но ему не позволено знать, какова мораль этой басни, мораль выскажут другие. Таков случай Свифта — он намеревался написать обвинительное заключение против рода человеческого, а кончил тем, что написал книгу для детей, — если отбросить последние главы о людях, которыми правят лошади, о гуигнгнмах и йеху.

А теперь, после этих бессвязных отступлений, я оставляю литературу, но хотел бы поделиться с вами несколькими наблюдениями. И одно из них то, что, как я полагаю, красота

не есть нечто необычное, это не дар кучки возвышенных поэтов, хотя, конечно, она чаще встречается у Данте, чем, например, у Хорхе Луиса Борхеса, — если взять ближайший пример. Я полагаю, что красота встречается постоянно, и, будь все мы действительно поэтами, ни один момент нашей жизни не был бы непоэтичным. Как-то мой друг возмутился, прочитав в оглавлении моей книги название стихотворения «К началу занятий англосаксонским языком». «Что за странность? — сказал он. — Нельзя давать стихам такое название!» Я возразил: «Почему нельзя, если для меня эти занятия были волнующими». Мысль о том, что я буду изучать этот мертвый язык, этот таинственный язык, который вскоре мне подарит возможность наслаждаться неведомыми прежде красотами, меня взволновала. Почему же об этом не написать?

Перехожу ко второму наблюдению, к тому, что из всех судеб человеческих — возможно, я заблуждаюсь (возможно, каждый может сказать то же самое о своей судьбе) — итак, из всех судеб, пожалуй, самая счастливая или, скажем скромнее, наименее несчастливая — судьба писателя, в особенности поэта, в общем, художника, это одно и то же. Мы можем иметь в виду живопись, или музыку, или архитектуру — это совершенно одно и то же. Вот моя мысль: жизнь щедра на несчастья. Жизнь оделяет несчастьями всех. Глупо думать, будто несчастья — привилегия бедняков. Нет, у богачей тоже бывают несчастья. Но привилегия поэта состоит в знании, что несчастья не абсолютны, ибо, как писал Беккер: «Меня пронзил клинок при этой вести»[1]. С течением времени эти несчастья — убивающая нас любовь, или, например, холодность женщины (я говорю о вещах серьезных, не о безделицах), или смерть любимого человека — все это должно претворяться в поэзию. Однако не счастье, ибо счастье оно и есть собственная цель, счастью незачем претворяться во что-то иное. Потому-то я так восхищаюсь Хорхе Гильеном — он поэт счастья в настоящем, а не счастья прошедшего, которое является некой формой несчастья, «regret»[2], меланхолии, нет, он поэт

[1] Перевод Н. Ю. Ванханен.

[2] «Сожаления» (*франц.*).

счастья в настоящем. «Ah luna, cuanto abril, todo el aire, pajaros»[1]. Вы все знаете эти стихи лучше меня. Так вот, у поэта есть это утешение. Он знает, что ему все дается для того, чтобы он это превращал в поэзию, ибо само по себе несчастье это не конец. Я не верю в пользу несчастья, разве что как орудия творческого труда, как материал для труда. И так, со временем, все в какой-то мере становится оправдано — возможно, не для нас самих, у нас может остаться печаль, отчаяние, для многих самоубийство, но для кого-то может остаться красота. И в этом достаточное оправдание занятия поэзией, мелких неприятностей, технических помех в занятии поэзией. Вот что я хотел сказать вам, дорогие мои друзья.

[1] «Сколько, луна, апреля, воздух соткан из птиц» (*исп.*; перевод Б. В. Дубина).

МОЯ ПРОЗА

Изумительный стилист и нечитабельный романист Уолтер Патер сказал или написал, что все искусства тяготеют к музыке. Аргументов он не привел, или же в этот момент память меня подвела. Думаю, что одним из аргументов подобного утверждения могло быть то, что в музыке содержание и форма слиты воедино. Возьму очень простой пример, самую бедную из мелодий, милонгу (я же аргентинец). Если порой я упомяну какую-нибудь милонгу и друзья спрашивают какую, я могу только насвистать ее и даже не уверен, что свищу правильно, ну, кое-как напою — содержание и форма здесь слиты. И напротив, мы полагаем, что в прозе, например, есть содержание и есть форма, и думаем, что так же обстоит дело в философии. Я пришел к подозрению, что это, пожалуй, неверно. Конечно, мы можем рассказывать сюжет «Дон Кихота», можем думать, что можем его рассказать, но рассказанный сюжет «Дон Кихота» будет самым убогим сюжетом, а книга-то, вероятно, по содержанию самая богатая во всей литературе, то есть мы ошибаемся, думая, что сюжет можно рассказать. Стивенсон сказал, что «литературный персонаж — это ряд слов», но что-то в нас восстает против этого утверждения. Верно, что (продолжим тот же пример) Алонсо Кихано приснилось, будто он Дон Кихот, и иногда ему удавалось им быть. Верно, что Алонсо Кихано это как бы «ряд слов», написанных Сервантесом для вечности, но все же мы знаем или, скорее, чувствуем (а это наилучшая форма знания), что «Дон Кихот» состоит не только из написанных Сервантесом слов. Одно из доказательств мы находим в книге Мигеля де Унамуно «Жизнь Дон Кихота и Санчо». Сервантес не рассказывает нам, что снилось Дон Кихоту между его

выездами, только один раз он об этом обмолвился в эпизоде с пещерой Монтесиноса, а, как правило, он этого не сообщает, и тем не менее мы знаем, что между своими выездами Дон Кихот спал и наверняка видел сны. Возможно, ему снился Дон Кихот или то время, когда он был Алонсо Кихано, или Дульсинея, которая вначале была сном, а не Альдонсой Лоренсо, но, в конце концов, нам известно, что не только в «Дон Кихоте», но во всяком романе, достойном этого названия, персонажи существуют не только тогда, когда они на сцене, но живут и вне ее. Скажем, в трагедии «Макбет» (беру знаменитый пример): если мы принимаем, что она разделена на пять актов — а деление это сделано позже, — то мы должны предположить, что между этими актами персонажи должны жить. Если этого не предполагать, книга не существует, ее персонажи — «ряды слов».

Разумеется, есть персонажи, которые живут всего несколько строк, но остаются жить навсегда. И здесь я опять становлюсь аргентинцем, хотя всегда им являюсь, и вспоминаю стихи Эрнандеса: «Habia un gringuito cautivo / que siempre hablaba de un barco / y lo ahogaron en un charco / por causante de la peste. / Tenia los ohos celestes / como portrillito zarco»[1]. Так вот, жизнь этого персонажа, этого мальчика, который пересек море, чтобы умереть в пампе, быть утопленным в луже, измеряется точно шестью строками, по восемь слогов каждая, но, думаю, жизнь эта более полна, чем жизнь (будем непочтительны, — почему бы нет, мы ведь в кругу друзей) двух персонажей Джойса — жизнь Блума и жизнь Дедала. О Блуме и о Дедале мы знаем почти бесконечное, близкое к бесконечному или, скажем прямо, утомительно бесконечное количество обстоятельств, но вряд ли мы действительно с ними знакомы. Джойс отвечает на множество вопросов, но, пожалуй, не создает персонажа, и тут я возвращаюсь к одному из своих коньков, к средневековой скандинавской литературе. Вспоминается мне персонаж из саги о Греттире. У него была в Исландии усадьба на вершине холма. Я могу это хорошо себе

[1] «Был с голубыми глазами, / С грустью теленка во взоре / Пленник, мечтатель о море. / Парня в чуме обвинили, / В луже тотчас утопили, / Да не убавили горя» (*исп.; перевод Г. А. Кикадзе*).

представить, я бывал в Исландии, мне знаком этот сумеречный свет, длящийся от утренней зари до ночи, при постоянном низком солнце, постоянно спрятанном за облаками и вселяющем сладостную меланхолию. И вот, живет этот человек на холме и знает, что у него есть враг. Этот враг (все происходит в XII веке) подъезжает верхом к его дому и, спешившись, стучит в дверь. И тогда герой этой главы, которая называется, кажется, «Смерть Гунара», — я не уверен в имени, ну, ладно, пусть зовется Гунар те несколько минут, пока я читаю мое сообщение, — говорит: «Нет, стук слишком слаб, я не отворю», тогда враг стучит сильнее, и тут Гунар говорит: «Вот теперь стучит сильно, отворю». Он выходит, а на дворе в это время идет дождь, мелкий такой дождичек, как тот, что идет сейчас, моросит на странице этой главы саги, и Гунар, отворив дверь, выглядывает наружу, но, остерегаясь дождя, сильно не высовывается. Поскольку мы знаем, что он погибнет, то обстоятельство, что он опасается дождя, придает такому обычному движению, желанию не попасть под дождь, патетический оттенок. Враг, спрятавшийся за углом дома (домишко небольшой, такой себе сарайчик вроде тех, что я видел в Исландии), выскакивает и убивает его ударом кинжала. Герой падает и, умирая, произносит слова, которые меня поразили, просто потрясли: «Какие делают широкие лезвия у нынешних кинжалов». То есть человек умирает, и ни слова о своей смерти. В его замечании: «Какие делают широкие лезвия у нынешних кинжалов» — предположим, что на исландском, как и на испанском, тут семь слов, хотя я не знаю, так ли это, но в этих словах дан весь человек — мы видим его храбрость, видим, насколько его интересует оружие, он, наверно, был воином, если такая деталь оружия интересует его больше, чем собственная смерть. Короче, в этой строке персонаж создан на века.

То же могли бы мы сказать о Йорике. Йорик будет чуть долговечней, ему отведено семь или восемь строк жизни, точнее, его черепу отведено семь или восемь строк жизни, но он нам дан навек. Напротив, когда умирает Гамлет (опять я буду непочтителен), Шекспир, который был многими людьми, в том числе театральным антрепренером, этаким голливудским типом, искавшим ярких эффектов, заставляет его ска-

зать: «Остальное — молчание». По-моему, это одна из самых пустых фраз в литературе, потому что она произнесена не Гамлетом, а актером, желающим произвести впечатление на публику. А теперь возьмем другую смерть, вернемся к нашему другу Алонсо Кихано. Алонсо Кихано, которому снилось, будто он Дон Кихот, и который затем, умирая, понял (тут не просто мораль, нет, это усиливает патетику сюжета), что он не Дон Кихот, а Алонсо Кихано Добрый. Среди плача и сетований окружающих, он «испустил дух, иначе сказать — умер». (Цитирую по памяти, может быть, не точно. Я так хорошо знаю эту книгу, что не сверял цитаты.) Этот оборот: «иначе сказать — умер», возможно, был написан с особым намерением, я-то иного мнения, но это не важно. Возможно, он написан, чтобы напомнить о другой агонии, агонии распятого иудея, Иисуса Христа, который тоже «испустил дух». Но я не считаю, что Сервантес в этот момент думал об Иисусе. Я считаю, что этот оборот сперва может показаться неловким, и какому-нибудь академику (а я тоже академик) действительно кажется неловким: «Как так? Имярек испустил дух, иначе сказать — умер? Что за нелепое пояснение в самый драматический момент?» Я, по правде сказать, верю в истинность этого пояснения, если эстетические фразы нуждаются в пояснениях, поскольку они сами по себе чудо. Подумаем о Сервантесе. Сервантесу снился Дон Кихот, вернее, Алонсо Кихано снилось, будто он Дон Кихот; Сервантес же был в какой-то мере и Алонсо Кихано, и Дон Кихотом. Они были друзьями — ведь сочиненный персонаж питается своим автором, без него он ничто, он только «ряд слов» (не знаю, почему Стивенсон это написал). И тогда Сервантес должен проститься с ним, с этим своим, и не в меньшей мере нашим, другом Алонсо Кихано, сознающим свое фиаско, признающим, что он не Дон Кихот века Ланселота, каким хотел быть. В этот момент Сервантес взволнован, и потому появляется вопиюще неловкий оборот: «Он испустил дух, иначе сказать — умер».

Все это могло бы привести нас к одному рискованному выводу, но почему бы нам тут не рискнуть? А именно, что главное — интонация. Во фразе «испустил дух, иначе сказать — умер», в неловкости этой фразы, в этом пояснении, в этом излишнем варианте сказалось волнение Сервантеса

и наше волнение в миг смерти героя. Вполне естественно, что автор взволнован, что он не находит блестящих фраз — блестящие фразы это из области риторики, а не чувства.

Считаю, что этот пассаж один из самых изумительных в литературе и, быть может, он один из самых изумительных в литературе потому, что не был нарочито сочинен. Я не допускаю, будто Сервантес мог подумать о том, что слегка неловкая фраза была бы выигрышной, передавая волнение ее автора. Нет, эта фраза подвернулась ему, потому что он был взволнован. И тут я возвращаюсь к тому, о чем говорил раньше: и в стихах, и в прозе важно найти верную интонацию, то есть не следует ни слишком повышать голос, ни слишком понижать. Например: «Когда тебя увижу? Стонут Мозель и Рейн, и Тахо, и Дунай, оплакивая свое горе» в великолепном сонете на смерть герцога де Осуна. Мы чувствуем здесь какую-то фальшь, поскольку для рек его смерть вряд ли большое горе, это литературный эффект, всего лишь литературный, — не только в лучшем, но и в худшем смысле слова.

А теперь — наконец-то, скажете вы — я подхожу к теме моей лекции. Думаю, что я вас к ней подготовил своими предварительными размышлениями. Тема — «Моя проза». Слово «проза» можно понимать в двух смыслах. Можно иметь в виду технику прозы, и тогда придется неизбежно различать между содержанием и формой, и мы, полагая, будто книгу можно вкратце изложить, окажемся не правы. Возьмем литературное произведение, в котором сюжет очень важен, «Похищенное письмо» Эдгара По. В этом рассказе человеку надо спрятать письмо, и он прячет его, небрежно оставив на письменном столе, на виду, и полиция со своими микроскопами, лупами и кубическими дюймами не находит письмо. Потом в комнате появляется Дюпен и, видя на столе разорванный конверт, понимает, что это то самое письмо, которое ищет полиция, сбитая с толку предрассудком, будто человек, желающий что-то спрятать, должен это спрятать в каком-нибудь тайнике, в щели. Так вот, здесь осуществлена достаточно убедительная идея — можно что-то спрятать, показывая это слишком уж демонстративно. Этой идеей воспользовался Уэллс в «Человеке-невидимке». Я вкратце пересказал сюжет рассказа По, который моя мать прочитала мне десять дней то-

му назад, и я уверен, что мой пересказ не равен тексту, ибо в тексте есть многое другое, например беседа о шахматах, об игре в шашки сравнительно с шахматами, о дружбе Дюпена и рассказчика, есть комический персонаж, префект полиции. Есть наше удивление, когда Дюпен находит письмо, меж тем как мы полагаем, что он и не собирался его искать. Не знаю, в какой мере можно изложить содержание книги или рассказа, но они всегда что-то теряют, кроме очень уж кратких текстов; иначе говоря, книга тяготеет к музыке, так как в музыке форма является содержанием и содержание является формой. Конечно, я могу рассказать сюжет книги и не могу рассказать сюжет даже самой простой мелодии, то есть мелодию я могу просто повторить, но в книге есть еще что-то, что не поддается пересказу, что-то еще есть в книге кроме ее оглавления или резюме — есть сама книга. Это приводит нас к центральной загадке литературы: что такое литература? Прежде всего, что за странная идея у человека — стремиться создать другой мир! Уже Платона это удивляло — мир слов, да еще мир ощущений и размышлений, колебаний, тревог, сомнений. Уже это странно, но, кроме того, словами смысл литературы не исчерпывается. Словари нас обманывают, словари внушают нам, будто один символ можно перевести другим символом, на самом же деле он непереводим. Например, если я скажу по-испански «estaba sentadita», то в слове «sentadita» есть не только идея сидящей девочки, но еще и симпатия к ней, сочувствие, ощущение ее одиночества. Или же «estaba solita» — это не выскажешь на других языках — ну, скажем, на английском можно было бы сказать: «she was all by herself», это уже приближается к уменьшительному «solita», но полностью не совпадает. Есть и другие тонкости: мы можем сказать: «Для скандинавов выше всех был Бог Грома», так как слово «Тор» означает «гром» и означает бога, он же саксов Тунор, слово, имеющее оба значения. Но идея «Бог Грома» для германцев была слишком сложна. Несомненно, Тор, или Тунор, для них были и тем и другим, и громом и божеством, а не богом грома, — иначе говоря, слова имели магический смысл. Впоследствии мы постепенно стали разумней, но одна из задач поэта, одно из стремлений поэта — восстановить в слове его изначальную магию, сделать слово мифом.

А теперь, после того как я чересчур углубился в общие рассуждения, поговорю с надлежащей скромностью о своих отношениях с прозой. Начну с глубоко личного признания. В каждую эпоху существует какой-то литературный жанр, который ставят выше прочих. В XVIII веке, например, каждый писатель полагал своим долгом сочинить пятиактную трагедию — это было обязательно. Когда Анатоль Франс начал писать, он опубликовал книгу под названием что-то вроде «Poème doré»[1] — само собой разумеется, что он должен был начать книгой стихов. Затем, к счастью для него и для нас, он осознал свое заблуждение и оставил нам произведения другого рода. Ныне таким ведущим жанром считают роман. Я писатель, снискавший своими книгами кое-какую известность, чрезмерную известность, незаслуженную известность, и, однако, я не написал ни одного романа и не собираюсь их писать. Меня постоянно спрашивают: «Когда же вы напишете роман?» Отвечаю, что никогда, и объясняю причину, очень простую, а именно — что роман, кроме нескольких знаменитых образцов (не стану их перечислять), меня очень мало интересует, а вот рассказ и поэзия интересовали всегда, с самого детства.

Вы мне скажете, что я дважды процитировал «Дон Кихота», но, право, я не знаю, в какой степени «Дон Кихот» это роман в нынешнем смысле слова, по-моему, это ряд авантюр, более или менее равнозначных, служащих для определения характера героев, — их порядок можно менять. Мы можем раскрыть книгу на любой странице, особенно вторую часть, которая мне кажется гораздо лучше первой, и читать с любого места. Мы уже познакомились с Дон Кихотом, познакомились с Санчо, познакомились с их врагами, остальное не важно. Важен диалог, который не всегда диалог словесный, это может быть диалог пауз или действий, даже слегка враждебных действий, диалог этих двух друзей, Дон Кихота и Санчо, — то есть я не знаю, в какой степени этот роман является романом. Но, говоря о романе, я хотел бы вспомнить Джозефа Конрада, на мой взгляд одного из лучших романистов, теперь несправедливо забытого. Дело в том, что слава всякого автора длится некий период чередующих-

[1] «Золотая поэма» (*франц.*).

ся вспышек и затмений, — так что не беда, если в данный момент Конрад забыт, значит, опять придет черед и его славе. Я, знаете ли, всегда любил читать рассказы. Одной из первых прочитанных мною книг была «Тысяча и одна ночь» в английском переводе Лейна. Потом я читал другие переводы, говорят, более точные, например перевод Бертона, перевод Рафаэля Кансиноса-Ассенса, в литературном отношении, пожалуй, превосходящий остальные, но у меня всегда было впечатление, что все прочитанные мною переводы это переводы перевода Лейна, просто потому, что его перевод я прочитал первым, так что арабский текст (арабского языка я не знаю) показался бы мне более или менее удачным переводом перевода Лейна. Читал я потом и рассказы Эдгара По. Любопытно, что этот писатель, который хотел быть писателем для немногих и был человеком необычайного дарования, теперь, особенно начинающему читать, кажется типичным детским автором. Дети читают рассказы По и чувствуют его ужас. Зато читателю более зрелого возраста почувствуется в них торжественность, излишняя, неудачная торжественность, — все эти декорации, занавесы чересчур устарели. И «черный ворон на белом мраморе» нас уже не волнует, мы слишком хорошо его знаем, знаем, что он нам каркнет «nevermore», «никогда», и отправимся искать других поэтов. Так вот, в течение всей жизни я читал рассказы и вспоминаю сладкий страх в детстве при чтении о первых людях на Луне. Когда люди действительно высадились на Луне, я был взволнован до слез, но еще сильней взволновали меня два героя Уэллса, прилетевшие на Луну семьдесят с лишком лет тому назад. Правда, они туда не прилетели, или, точнее, прилетели единственно истинным способом — с помощью воображения, способом, столь превосходящим реальные факты, которые по сути своей, как сказал бы Лугонес, эфемерны. Итак, я читал По, читал «The Jungle Book»[1] Киплинга. Она мне не так нравилась, потому что мне очень нравились тигры, а в «The Jungle Book» герой этих рассказов собственно не тигр, а пантера Багира, — это меня слегка раздражало. Но Киплингу незачем было заботиться о моих

[1] «Книга джунглей» (*англ.*).

предпочтениях, я уже читал «Тысячу и одну ночь» и новую «Тысячу и одну ночь» Стивенсона, чем-то приближающуюся к «Человеку-призраку» Честертона. Читал также книги, значительно им уступающие по литературным достоинствам, — романы о гаучо Эдуардо Гутьерреса «Хуан Морейра», «Братья Баррентосы», «Черный муравей», биографию моего предка, которую он написал, «Военные силуэты», книгу, которую я много раз перечитывал и из которой немало позаимствовал и для прозы, и для стихов; читал «Тигра Малайзии» Эмилио Сальгари. Думаю, мысль о том, что заимствование самая истинная форма восхищения, — верная мысль. Короче, всю жизнь я читал рассказы и, естественно, читал также романы, но они меня, признаюсь, сокрушили, — да, я решил окончательно опозорить себя перед вами в отношении литературы. Меня сокрушила «Госпожа Бовари». Она меня никогда не интересовала. Меня сокрушило скучное семейство Карамазовых. Они никогда меня не интересовали. Но рассказы я продолжал читать и, кажется, после сказок братьев Гримм, которыми я и сейчас продолжаю восхищаться, я мог бы читать рассказы Киплинга — они же, вероятно, будут последними, я их читаю и перечитываю, так и не постигая их до конца, — после них всегда остается ощущение тайны. Так вот, в те 1920-е годы, ныне такие далекие, я был молодым поэтом-ультраистом, я желал обновить литературу, желал стать Адамом литературы, желал отменить всю предыдущую литературу, не понимая того, что сам язык, на котором я пишу, это уже традиция, ибо язык это традиция, и больше всего влияют на писателя те авторы, которых ты никогда не читал, авторы, создавшие язык, неведомые авторы Библии, но также посредственные авторы, скромные авторы — все они на нас влияют, и вдобавок влияет жизнь, непрестанно одаряющая нас красотой. Вчера я вспомнил фразу Кансиноса-Ассенса: «Боже мой, зачем столько красоты!» Он чувствовал красоту всего, всех моментов жизни. Я писал плохие стихи, писал статьи, критические заметки невыносимо архаической прозой. А потом случилось нечто, и это нечто случилось в 1929 году, могу привести точную дату. В 1929 году умер мой друг, которого я никогда не решался привести в наш дом, — моя мать не приняла бы его, — дон Николас Паредес,

первый удалец района Палермо. За ним числились два убийства. Об этом я узнал от комиссара или двух комиссаров полиции — сам он никогда этим не хвастался. Впрочем, он часто говаривал: «В мое время за кем только не числилось убийство, даже за самым жалким недотепой!» Я видел, как он вызывал на бой мужчин сильнее его, более молодых, видел два ножа у него на столе, а когда я уже думал, что увижу поединок, тот, другой, молодой и сильный, струсив, извинялся. Тогда Паредес делал вид, будто он испугался соперника, и говорил мне: «Черт возьми, а ведь этот малый вполне мог бы меня убить», — так он мне говорил после того, как сам вызвал его на смертельный поединок.

Ну, ладно, я мог бы многое вспомнить об этом моем замечательном друге, этом благодушном убийце — ведь он был убийцей, — но он умер, умер естественной смертью, что ему вряд ли очень нравилось, умер бесславно после пирушки в 1929 году. Ему нравились пирушки. Когда кто-нибудь спрашивал его, как там было на пирушке, он говорил: «Ну что ж, я управился с двумя бифштексами, с жареной уткой и девятью кулебяками». К тому же он был своего рода гурман. Когда Паредес умер, я грустил о том, что Паредес умер, что вместе с ним — как потом, многие годы спустя, я скажу в одной милонге — исчез «тот Палермо лихой, Палермо пустошей и ножа». И я подумал, что есть способ сделать так, чтобы он не так уж совсем умер, — написать рассказ, вплетая в него и переплетая разные истории, которые он мне рассказывал, и другие, которые рассказывал мне один из моих дядей, знавший эту жизнь и тоже умерший в том году в «Hôtel Doré»[1] (как видите, я все время возвращаюсь к одним и тем же темам и местам). Я написал рассказ, получивший незаслуженную славу, вначале называвшийся «Человек с побережья». «Побережье» здесь означает предместье, окраину, не обязательно морскую, это также окраина равнины, окраина пампы, как говорят литераторы — в самой пампе никто не знает слова «пампа». Я никогда не слышал, чтобы гаучо употребил слово «пампа», это все городская мифология, сотворенная образованными городскими людьми.

[1] «Золотой отель» (*франц.*).

Так вот, я придумал сюжет — меня вдохновляли рассказы Честертона, фильмы Джозефа фон Штернберга, воспоминание о Стивенсоне, а главное, голос Паредеса — ведь голос человека, пожалуй, важнее, чем то, что этот голос говорит. Меня восхищало то, как Паредес играл своим голосом, та смесь ехидства и учтивости, преувеличенного смирения, особенно когда он собирался вызвать кого-то на поединок. Мне хотелось написать все это, и я сочинил рассказ, который потом будет называться «Мужчина из Розового кафе». Я имел в виду розовые или голубые углы домов с кабачками тогдашних предместий. К сожалению, название часто перевирают, говорят «Мужчина из Розового дома» — словно речь идет о сатире на Президента Республики. Но на самом деле я в то время о сатирах не думал, я хотел рассказать о «мужчине из Розового кафе» на углу — да, мужчине с угла, с угла на окраине, и, еще конкретней, я думал о Паредесе. Я написал этот рассказ и постарался, чтобы он был не очень реалистичным, чтобы он был вроде фильмов Джозефа фон Штернберга, вроде рассказов Честертона, вроде некоторых рассказов Стивенсона, я хотел написать рассказ, где все было бы сценично, зрелищно, где все происходило бы в темпе, — короче, что-то более похожее на балет, чем на рассказ. Написав фразу, я ее читал и перечитывал голосом Паредеса, и, если замечал, что в какой-то фразе слишком звучит моя интонация, я ее вычеркивал и заменял другой, но даже и так в рассказе немало литературного мусора. «Мужчина из Розового кафе» был мой первый рассказ, и я подписал его фамилией Бустос, фамилией одного моего предка, полагая, что имею право на эту фамилию, бывшую в нашем роду, вдобавок и Бустос и Борхес начинаются на «Б» и имеют по шесть букв. Опубликовал рассказ я под псевдонимом, так как считал себя поэтом — я верил, что я поэт, — рискнувшим вторгнуться в область рассказа, чужаком, не имевшим права представлять себя автором рассказов. Несмотря на маскировку, друзья сразу угадали, что это я. Тогда мне захотелось писать и другие рассказы, но я еще долго колебался, и вот я сделал книгу, которая чуточку торжественно, чуточку иронично озаглавлена «Всемирная история бесславья». Эта книга состоит из биографий преступников. Начинаю я всегда с реального персонажа, с реальной темы, но через две-три страницы пре-

кращаю переписывать и берусь придумывать. Как-то само собой получилось, что я стал известен как автор рассказов и в основном этим теперь и занимаюсь — друзья даже советуют мне оставить поэзию и отдаться моей истинной профессии, истинному призванию — писать рассказы. И я уже сделал три книги рассказов, включая ту, что вскоре должна выйти и уже почти готова.

Так вот, эти книги, как правило, книги фантастических рассказов, но фантазия в них не беспочвенная, а реально обоснованная. Сошлюсь на рассказ, возможно вам известный, называющийся «Фунес, чудо памяти». Фунес, чудо памяти, — это уругвайский паренек, весьма малообразованный, которого после падения с лошади постигла ужасная участь: он оказался наделен безграничной памятью. Он помнит не только лицо каждого человека, которого видел в своей жизни, но также, например, помнит, что видел его в профиль, потом в три четверти, потом анфас. Помнит, как опускались сумерки, помнит каждое виденное им дерево, падение каждого листка — так что слово «дерево» для него слишком абстрактно, и он хочет изобрести всеобъемлющий язык. В то время я страдал бессонницей, тщетно пытался заснуть. А что значит спать? Спать значит забыться, поэтому мы в Буэнос-Айресе, а возможно, и здесь, вместо «despertarse» («проснуться») скажем «recordarse» («опамятоваться») — «que me recuerden manana temprano»[1]. Этот оборот мне кажется восхитительным: «que me recuerden»; ведь когда человек спит — и об этом я сказал в последнем моем стихотворении «Сон», — он никто, а потом, когда проснется, он вспоминает, что он Имярек, вспоминает обстоятельства своей жизни, обязанности, которые ему готовит день; человек перестает быть «неким беспредельным Богом», может быть, чем-то становится почти прежним, может быть кем-то вполне конкретным, связанным со своей судьбой, с определенным прошлым, определенными надеждами, обычно не сбывающимися.

Итак, я пытался забыться, забыть о себе, чтобы уснуть, но все равно лежа непрестанно думал о себе, думал во всех подробностях о своем теле, о книгах, о мебели, о нашем доме,

[1] «Разбудите меня завтра рано» (*исп.*).

о патио, об усадьбе, о статуях в усадьбе, об ограде, о соседних домах, меня завораживала мысль о Вселенной, и я думал также о светилах. Я шел дальше, шел по городу Буэнос-Айресу, думал об иллюстрациях в книгах, но не мог никак забыться, и тут я придумал персонаж, наделенный бесконечной памятью, персонаж — метафору бессонницы, «Фунеса, чудо памяти». И я написал это — не знаю, хорошо или плохо, но — с хорошим лечебным терапевтическим результатом: написав этот рассказ, я избавился от бессонницы. Бессонница стала постепенно проходить. Теперь я опять страдаю бессонницей, но не такой упорной, как тогда. Мне мерещилось, будто где-то есть часы, измеряющие время моей бессонницы, адские часы, которые я и теперь ненавижу, хотя они не существуют, и что эти часы бьют один час, четверть часа, полчаса, три четверти часа, затем следующий час — так, чтобы я не мог обмануть себя, сказав, что я спал, ведь часы беспощадно показывали противное.

Рассказ «Фунес, чудо памяти» может показаться фантастическим, но это метафора, это моя реальная бессонница. А вот еще одна тема, которая повторяется в моих произведениях, — тема лабиринта. Повторяется слишком часто, как справедливо отмечают все мои критики. С ее помощью я сумел освободиться от воспоминания о читанной в детстве книге, посвященной греческим древностям, и об одной гравюре. Как сейчас ее вижу. Она изображает семь чудес света, одно из них — лабиринт на Крите, имеющий круглую форму с несколькими щелями: мне все казалось, что с помощью лупы я смогу увидеть там внутри Минотавра. К счастью, мне так и не удалось его разглядеть, хотя я много о нем думал.

Лабиринт — это реальный символ растерянности, потому я его и выбрал, — ведь среди многих чувств, испытываемых человеком, у меня наиболее частые растерянность, восхищение, изумление, но не всегда восхищенное изумление Честертона. Честертон говорит: «Если солнце восходит каждое утро, причина в том, что Бог вроде ребенка: солнце восходит, Бог радуется, хлопает в ладоши и говорит: „Еще раз!“ Солнце восходит каждый день в последний раз, и так оно будет восходить и восходить бесконечно, — говорит Честертон, — потому что мы не так молоды, как наш Отец. Нам наскучили восход солнца, закат солнца, четыре поры года, разные возрасты че-

ловеческой жизни, а Ему нет, Он молод и вечно удивляется и хочет, чтобы все повторялось».

И тут мне хочется рассказать байку, которую приводит Марк Твен, о детях, пристающих к матери, чтобы она рассказала им сказку о «Трех медведях». Мать говорит, что очень занята и ей некогда рассказывать сказку. Дети же твердят свое: «Мама, расскажи сказку про трех медведей». Мать отнекивается, сцена повторяется снова и снова, наконец кто-то из детей говорит: «Мама, тогда мы расскажем тебе сказку про трех медведей...» То есть дело в удовольствии от самого ожидания; возможно, таково удовольствие от рифмы, удовольствие от симметрии, удовольствие от того, что в этом нашем хаосе есть правильные формы.

Я говорил об источнике своего рассказа, есть еще одна идея, еще одно суеверие, также сопровождавшее меня, когда я писал свои книги, — идея, что храбрость человека, отчаяние человека каким-то образом передается оружию, которым он пользуется, то есть оружие пропитывается храбростью этого человека. Сегодня утром я испытал радость, испытал волнение до слез, услышав, что в лестном для меня сообщении Испанского телевидения прочли стихи, где я вспоминаю Муранью, телохранителя Паредеса, и говорю: «Что-то есть от Мураньи / в этом ноже из Палермо». У меня есть рассказ «Хуан Муранья», где Муранья отождествляется со своим ножом. Муранья (я знал его только с виду) в рассказе уже мертв. Осталась его вдова, его жена, его семью собираются выдворить из дома, скромного домика, в котором они живут, и вдова говорит: «Нет, Хуан мне поможет, Хуан не позволит какому-то гринго выселить нас». Гринго — это владелец дома, итальянец, который живет в другом конце города, в районе Барракас, а действие рассказа происходит в Палермо; потом гринго оказывается заколот ножом, и в конце открывается — вы, наверно, уже догадались, — что это совершила она, полубезумная старуха. Ночью она вышла из дому, Муранья еще раз пересек весь город, чтобы заколоть врага, и она повторила его путь и убила обидчика. Как она могла его убить? Тут действовала не ее слабость и не сила ее слабых старых рук, а сила, скрытая в ноже, и она, говоря о Хуане, подразумевала «нож», потому что отождествляла его с ножом, с этим ножом, кото-

рый таил в себе столько смертей и после гибели руки, им орудовавшей, оказался способен еще на одно убийство. Идея об оружии, которое само сражается, заложена и в другой рассказ, называющийся, если не ошибаюсь, «Встреча». Здесь история несколько иная. Речь идет о двух поножовщиках, один из северной части Буэнос-Айреса, другой из западной или южной. У этих двоих похожие имена, из-за чего их путают, и это их раздражает. Одного зовут Альмара, а другого Альмейра, или еще более похоже, точно уже не помню. Эти двое, чтобы сразиться, ищут встречи на дорогах, на пыльных дорогах, на однообразных равнинах, называемых литераторами «пампа». И погибают. Один умирает естественной смертью, другой от пули, от пули из чьего-то ружья, но не того человека, которого он искал. Затем в рассказе есть человек, коллекционирующий оружие, и двое молодых людей из Буэнос-Айреса, этакие молодцы, «славные ребята», как говаривали прежде. Поссорившись, они решили драться, и единственным подходящим оружием в доме оказались два клинка, принадлежавших когда-то тем двоим гаучо и хранивших в себе немало смертей. Каждому из молодых людей достается нож одного из двух гаучо, и, когда они начинают бой, ясно, что они не умеют сражаться на ножах, даже не знают, что нож надо держать острием кверху, но постепенно свершается то, о чем ясно не говорится и что раскрывается лишь в конце, а именно — что сражаются ножи, и более храбрый юноша погибает от руки более малодушного, так как тот взял нож более храброго гаучо. Это та же идея, вариант той же идеи.

Могу упомянуть еще один мой рассказ, «Алеф». Я читал у теологов, что вечность это не сумма вчера, сегодня и завтра, но один миг, бесконечный миг, в котором соединены все наши вчера, как говорит Шекспир в «Макбете», все настоящее и все неисчислимое будущее. Я сказал себе: если кто сумел чудом вообразить такой миг, охватывающий и вмещающий всю сумму времен, почему бы не сделать того же со скромной категорией пространства? И тогда я придумал дом на улице Гарай в Буэнос-Айресе, обычной такой улице, придумал, что в этом доме есть подвал, а в подвале маленький светящийся круглый предмет — для того, чтобы быть всем, он должен быть круглым. Кольцо — форма вечности, охватывающей все про-

странство, и, охватывая все пространство, оно охватывает также то малое пространство, которое занимает; таким образом, в рассказе «Алеф» есть малый «алеф», ибо это древнееврейское слово означает «круг», и в этом Алефе есть другой Алеф, и так до бесконечно малого, той бесконечности малого, которая так страшила Паскаля. Я просто применил эту идею вечности к пространству, придумал историю Алефа, добавил кое-какие личные детали, например, о женщине, которую я очень любил и которая меня никогда не любила и умерла. Я дал ей красивое имя, назвал ее Беатрис Витербо. Слегка изменил обстоятельства, и тут есть один момент, на который я хотел бы обратить ваше внимание: если не изменишь какие-то обстоятельства, чувствуешь себя неудовлетворенным. Например, если в каком-то районе что-то случилось и вы об этом пишете, лучше заменить его название названием другого, не слишком отличающегося района, а имена действующих лиц известны, обстоятельства тоже. Приходится прибегать к этим маленьким хитростям, чтобы не быть просто историком, просто регистратором событий, хотя историки тоже великие романисты. Стивенсон сказал, что проблемы и трудности Тацита или Тита Ливия, когда они писали свои истории, были того же рода, что и трудности у автора романов или рассказов. Рассказ о реальных событиях сопряжен с такими же трудностями, что и рассказ о событиях вымышленных, и в конце концов мы не можем отличить одни от других.

Вот я и поговорил, пусть немного бессвязно, о своих рассказах. Есть другие рассказы, обстоятельства создания которых я не помню, а теперь я вам хочу кое-что предложить. Не знаю, будет ли на это время и будет ли у вас желание этим заняться, но я предложил бы вам отойти от скучного ритуала лекции, где выступает один оратор, и побеседовать — то есть если кто-то из вас хочет меня о чем-то спросить по поводу моих рассказов, если кто-то читал что-либо из написанного мной, какой-нибудь рассказ или что другое, и хочет меня что-то спросить, я был бы очень рад перейти от лекции, этого искусственного жанра, к диалогу, жанру естественному. Жду ваших вопросов и прошу не робеть — по части робости никто меня не превзойдет. Итак, да грядет Страшный суд, Катехизис, Инквизиция!

ПОСЛЕСЛОВИЕ К ПОЛНОМУ СОБРАНИЮ СОЧИНЕНИЙ

Рискуя впасть в анахронизм — деликт, упущенный уголовным кодексом, но недопустимый в теории вероятностей и обыденном употреблении, — приводим заметку из «Латиноамериканской энциклопедии», намеченной к выходу в Сантьяго-де-Чили на 2074 год. Один выглядящий оскорбительным абзац мы здесь опустили; в орфографии, которая не всегда согласуется с требованиями современного читателя, вернулись к прежним нормам. Вот что гласит сам текст:

«БОРХЕС, Хосе Франсиско Исидоро Луис. Литератор-самоучка. Родился в Буэнос-Айресе, на тот момент — столице Аргентины, в 1899 году. Дата кончины неизвестна, поскольку основной печатный продукт эпохи, газеты, были истреблены в ходе великих местных потрясений, документальной реконструкцией которых заняты сегодня историки. Сын преподавателя психологии. Брат Норы Борхес (*см.*). Увлекался литературой, философией и этикой. О первом свидетельствуют его дошедшие до нас труды, в которых, тем не менее, видна явная и неисправимая ограниченность. Скажем, несмотря на привычку к Кеведо, он так и не сумел найти вкус в испаноязычной словесности. Горячо поддерживал тезис своего друга Луиса Росалеса, полагавшего, что автор необъяснимых „Странствий Персилеса и Сихизмунды" не мог написать „Дон Кихота". Однако этот последний роман одним из немногих удостоился снисхождения Б.; среди считанных других назовем повести и романы Вольтера, Стивенсона, Конрада и Эсы ди Кейроша. Сам Б. предпочитал новеллу, что напоминает приговор Эдгара По „There is no such thing as a long poem"[1],

[1] Никаких больших поэм не существует (*англ.*).

беспощадный к поэтическим обычаям некоторых стран Востока. Что до метафизики, сошлемся на его небезызвестный „Ключ к Спинозе“ (1975). Б. читал курсы лекций в университетах Буэнос-Айреса, Техаса и Гарварда, не имея при этом никаких официальных степеней, кроме туманного женевского свидетельства о среднем образовании, которое продолжают разыскивать критики. Почетный доктор университетов Куйо и Оксфорда. По рассказам очевидцев, Б. никогда не готовил экзаменационных вопросов, предлагая слушателям выбрать и рассмотреть в рамках курса любую проблему по их желанию. Не требовал точных дат, оправдываясь тем, что сам их не помнит. Терпеть не мог библиографию, отрывающую студента от источников.

Как понятно по его фамилии, Б. находил удовольствие в том, что принадлежит к буржуазии. Между плебеями и аристократами с их поклонением деньгам, игре, спорту, нации, успеху и рекламе он особой разницы не видел. В 1960 году примкнул к Консервативной партии, по его словам, „единственной, которой не грозит наплыв фанатиков“.

Известность, которую Б., судя по количеству посвященных ему книг и полемических выпадов в его адрес, снискал в свое время, сегодня может лишь удивлять. Как известно, больше других удивлялся этому обстоятельству он сам, всю жизнь боявшийся, что его сочтут выдумщиком, или мошенником, либо обоими сразу. Рассмотрим истоки этой непостижимой известности.

Прежде всего, нельзя забывать, что годы писательства Б. совпали для его страны с эпохой упадка. Писатель происходил из семьи военных и всегда испытывал ностальгию по эпическому уделу предков. По его мысли, смелость — одно из немногих достоинств мужчины, однако этот культ привел Б., как и немало других, к бездумному преклонению перед людьми пампы. Таков его наиболее популярный рассказ „Мужчина из Розового кафе“, рассказчик которого — убийца. Кроме того, он сочинял милонги, увековечивавшие подобную кровожадность. В своих псевдонародных куплетах по образцу Аскасуби он раскапывает воспоминания о благоразумно забытых головорезах. Перу Б. принадлежит благочестивое жизнеописание одного из малых поэтов, за которым не числилось иных добле-

стей, кроме открытия риторических возможностей столичной окраины. Борхесовский мир задолго до него смастерили авторы бульварных комедий, но люди образованные спокойно выносить подобные представления не в силах. Так что пусть ему аплодируют те, под чей вкус он подделывается. В сущности, его тайной и, вероятно, бессознательной страстью всегда было плести мифологию Буэнос-Айреса, города, которого никогда не существовало. Тем самым он из года в год, сам того не ведая и даже не подозревая, на свой лад разделял то упоение варварством, которое увенчалось в Ла-Плате культом гаучо, Артигаса и Росаса.

Но вернемся к главному. Если не считать „Чуждых сил" Лугонеса (1906), аргентинская повествовательная проза в целом не покидала уровня прокламаций, сатиры и хроники нравов; Б., под влиянием своих северных наставников, поднял ее до фантастики. Груссак и Рейес учили его упрощать словарь, загроможденный в ту пору диковинными несообразностями слов наподобие „агрессивность, вертикальность, восприимчивость, группообразующий, жизнеспособность, закомплексованный, обзаведение, обусловленный, осознание, отчуждение, подвигнуть, поиск, поколенческий, реализованный, ситуативный, совокупный, управление" и проч. Академии, которые могли бы отбить охоту до подобных сумасбродств, не шевелились. Снисходительно терпевшие раньше подобный жаргон принялись публично восхвалять стиль Б.

Чувствовал ли Б. всю двойственность своей судьбы? Видимо, да. Не зря он не верил в свободу воли и любил повторять слова Карлейля: „Всемирная история это книга, которую мы обречены беспрестанно читать и писать и в которую вписаны сами".

За дальнейшими справками и уточнениями отсылаем к выпущенному в 1974 году буэнос-айресским издательством „Эмесе" „Полному собранию сочинений" Б., построенному, насколько возможно, по хронологическому принципу».

МОЯ СЕСТРА НОРА

Не знаю, к какому из двух берегов огромной глинистой реки, которую один писатель окрестил Недвижной, относятся эти мои самые первые воспоминания о сестре. Если к правому, аргентинскому, то мне должны вспоминаться внутренние дворики, выложенные красной плиткой, сад с пальмой и сейбами, небогатый квартал на окраине Буэнос-Айреса; если к левому, уругвайскому, — то просторный дом моего дяди Франсиско Аэдо в предместье Монтевидео, нескончаемый и бездонный, с разноцветными стеклами веранды и множеством деревьев, с затененной цистерной и почти неразличимым ручьем, с беседкой и каменной скамьей по обе стороны садовой тропки. Перечисленные места служили нам для театральных постановок. Мы распределяли по ролям романы Уэллса и Жюля Верна, сказки «Тысячи и одной ночи» и новеллы По, чтобы разыгрывать их в лицах. Поскольку нас было всего двое (только в Монтевидео к нам присоединялась кузина Эстер), каждому приходилось исполнять по несколько ролей и становиться то одним, то другим из меняющихся героев. Мы придумали двух неразлучных друзей, назвав их Увальнем и Мельницей. В один прекрасный день мы перестали о них рассказывать и объяснили всем, что они умерли, сами толком не понимая, о чем говорим. Помню еще широкие песчаные берега, конные путешествия по равнине, извилистые ручьи. Расставшись с детством, мы, уже в других краях, вместе увидели потом Женеву, Рону и Средиземное море.

Во всех наших играх верховодила Нора, я робко и послушно следовал за ней. Она забиралась на крышу, карабкалась на деревья; я подражал ей не столько со страстью, сколько

с ужасом. В школе все повторилось. Я побаивался ребят из бедных семей, они учили меня основному языку тех лет — столичному жаргону лумфардо; помню, я не переставал удивляться, что дома у нас не знают самых обычных слов. Сестра, наоборот, крутила своими подругами как хотела. Некоторым, уж совсем простушкам, она рассказывала запутанные, нелепые истории, в которых те ничего не могли понять. Наш мирок был замкнутым. Дома нам разрешалось все: отец, преподаватель психологии, считал, что это дети воспитывают взрослых. С одной из бабушек мы говорили одним манером, с другой — другим; позже нам объяснили, что два этих способа общаться называются испанским и английским языками. Даже еще совсем маленькой Нора не ела сладкое, если половину не давали мне.

Два наших детства, понятно, переплетались, но каждый оставался самим собой. При этом мы понимали друг друга с полуслова; иногда достаточно было подмигнуть, а порой и того не требовалось. В ранней юности я ужасно завидовал сестре: она попала в предвыборную перестрелку и шла через площадь в Адроге, поселке к югу от Буэнос-Айреса, среди свиставших вокруг пуль.

За пределами своих маний, которых немало и к которым недавно прибавились исландский и англосаксонский языки, я привык ценить в людях ум и смелость, Нора — доброту и, что уж совсем редкая вещь, родственную близость. Я тоже неравнодушен к своему роду, но мне дороже те, кто уже умер и кого я могу воображать, как умею, а моя сестра обожает родственников-погодков, всех этих двоюродных и троюродных братьев, особенно когда они приходят ее навестить. Какое-то время назад обнаружилось, что у нашего деда была еще одна, неизвестная нам внучка. Ничего о ней толком не узнав, Нора воскликнула: «Еще одна родная душа!»

Моя сестра, как и я, преклоняется перед нашими предками. Впервые оказавшись в Англии, она писала, что листает адресные книги и чувствует, как кто-то любимый и невидимый тоже вглядывается в их страницы из-за ее плеча. Она любит всех на свете; помню, как она, еще совсем маленькой, выбирала имена для своих будущих сыновей и дочерей. Каждый вечер она молилась за покой всех людей в домах

и всех животных в яслях и норах. Глупость всегда казалась ей чем-то вроде невинности; одну из подруг, существо, скажем прямо, недальнего ума, она называла «чистой, как роза». Тем не менее судит она верно. Во время Первой мировой войны мы приехали в Лаутербруннер, это в Швейцарии. Нора отправилась обследовать гостиницу. Но тут же вернулась, вся в огне, сообщив нам, что в вестибюле — какой-то важный господин, «сразу видно, что был в свое время большой шишкой».

Как всем умным и красивым женщинам, ей никогда не изменяла уверенность в том, что мужчины, по сути своей, просты. Давным-давно, в зоопарке, когда окружающие восхищались тигром, Нора, как будто думая вслух, сказала: «Он создан для любви».

Что до литературных вкусов, мне так и не удалось вовлечь ее в секту приверженцев «Дон Кихота», Данте и Конрада. Зато мы делим с ней любовь к Эса ди Кейрошу, Рафаэлю Кансиносу Ассенсу и Диккенсу, изобретателю или первооткрывателю детского одиночества и его непередаваемых страхов. К ее восхищению «La citta morta»[1] Д'Аннунцио я присоединиться не могу. Недавно она рассказала, что не расстается сейчас с «The Woman in White»[2], книгой, которая в свое время пользовалась предпочтением Суинберна.

В 1920 году, когда мы вернулись из Европы, Нора помогла мне открыть для себя шахматный и необъятный город, нашу родину, Буэнос-Айрес. С приходом второй диктатуры, в 1944 году, сестра по политическому обвинению провела месяц в тюрьме; чтобы не волновать маму, она писала ей, что камера — красивейшее место. Вынужденный досуг Нора употребила на обучение сокамерниц, по большей части — проституток, искусству рисовать. Каждый вечер она, как всегда, читала «Отче наш» и мгновенно проваливалась в сон.

В отличие от Мильтона и Ницше, Нора всегда предпочитала Новый Завет Ветхому. Спорить она не любила и обычно отделывалась какой-нибудь любезной фразой, не желая обсуждать то, что противоречило ее делам и мыслям.

---

[1] «Мертвый город» (*итал.*).

[2] «Женщина в белом» (*англ.*).

Ее жизнь наполняют искусство и дружба. Не помню времени, когда бы ей не хотелось рисовать. В Женеве она изучала рисунок под руководством Саркисова и восхищалась Фердинандом Ходлером. Когда мы уезжали в Испанию, Саркисов сказал ей: «...И не тратьте времени на подражание какому-нибудь Зулоаге». В мадридском музее Прадо она узнала в одном из полотен подделку, года на два-три опередив экспертов.

Занявшись литографией, сестра начала писать стихи, но уничтожила их, чтобы не покушаться на то, что считала моей территорией. Вспоминаю одну случайно увиденную строчку, речь шла об Италии: «Земля, где из-под крестьянского лемеха может выглянуть мраморный бюст». Кроме того, она публиковала в почти подпольном журнале «Летописи Буэнос-Айреса» великодушные заметки о художниках и подписывала их, не желая метить в писательницы, псевдонимом Мануэль Пинедо. Еще одна ее обычная деликатность.

В живописи первой ее любовью были немецкие экспрессионисты; она писала распятия, бичевания, казни и нещадно вывернутые тела мучеников. Сейчас она, вслед за Стефаном Георге, считает, что одна из задач искусства — вносить в души успокоение. Отвечая на анкету, она в газете «Насьон» написала: «Одна из задач искусства — с помощью цвета и формы дарить людям радость». Как-то она призналась мне, что никогда не произносила слов, если они кому-нибудь из присутствующих могли оказаться неприятны. В наивное искусство она не верит; каждое ее полотно — результат геометрического расчета. Она пишет ангелов, потому что убеждена: они существуют. Ее глубочайшая страсть — настоящие итальянские прерафаэлиты и их английские последователи XIV века. Ей по душе разные искусства и разные эпохи, но сейчас ее больше всего вдохновляют Кносский дворец и греческая архаика, фигуры портика Сан-Исидро в Леоне, романское искусство, фламандские гобелены XIII века, Филиппо Липпи и Фра Анжелико, Джотто и Ботичелли, Мёмлинг. Она, по непонятным для меня причинам, восхищается полотнами Эль Греко, чей загроможденный посохами и митрами рай кажется мне страшнее иного ада. Ее волнуют арлекины Пикассо и кони Де Кирико. По-

следняя ее любовь — искусство кельтов, не терпевших незаполненного пространства. Но художники для нее важнее школ, а полотна важнее художников.

Портретирует она точно и быстро, но пишет только те лица, которые ей интересны. У художника, который на одном вернисаже собирался выставить портреты писателей, а на другом — хирургов, она спросила, мог ли он заранее сказать, что все эти лица привлекут потом его внимание.

На долю Норы выпало несчастье (а может быть, удача) никогда не попадать в ногу со временем. Когда в двадцатые годы мы вернулись в Буэнос-Айрес, критики находили ее слишком смелой; сегодня приверженцы и абстрактной и конкретной живописи — эти слова, как ни странно, синонимы — считают ее излишне фигуративной.

Всю жизнь ее не переставало привлекать недавнее прошлое: особняки буэнос-айресского Запада и Юга, башенки и чаши, бронзовые висячие молотки, барельефы, которые тянет погладить, лютни и музицирующие ангелы, маленькие девочки, подростки, в которых соединяются безмятежность и страх. Собранные в этой книге литографии возвращают потерянный рай нашего детства; безлюдные дворики, выложенные шахматной плиткой; крестьянку, почти девочку, прижимающую к груди маленького сына; таинственный глобус, в который вглядывается завороженный студент; Нимский фонтан, напоминающий лестницы, мраморные статуи и декоративные деревья темного парка в Адроге; девушку, которая задумалась и замечталась, глядя в окно на воображаемых подруг, молча склонившихся над загадочной книжицей. Начинала Нора со строгой, почти геральдической манеры; поздней ее мир раскрылся для трепетных форм лепестка, дерева, птицы. Гостеприимство ее духа сквозит в этих сплетенных руках подруг, в нежности таких образов, как «Товия и ангел», и в этих сосредоточенных, одиноко стоящих юношах, которые на свой лад преображают грезы Пруста.

Говоря о близком и любимом человеке, рискуешь, что твои слова могут показаться своекорыстными или простой данью условности. Отсюда боязнь преувеличить или измельчить заслуженную хвалу. В данном случае я уверен

в одном: рядом со мной — большой художник, которому исподволь открыта ангельская сторона окружающего, упущенная столькими другими, привыкшими видеть в мире только пакость.

Писать это предисловие было для меня счастливым долгом. Я обязан Норе очень многим — гораздо большим, чем в силах выразить слова, и гораздо меньшим, чем может передать улыбка или понятное двоим молчание.

31.12.1977

В ЧЕСТЬ ВИКТОРИИ ОКАМПО

Дамы и господа,

Сегодня вечером мы не раз слышали из уст Услара Пьетри поразительный неологизм, два с половиной тысячелетия назад отчеканенный стоиками; неологизм, о котором я сейчас говорю и который продолжает оставаться непривычным, гордым и великодушным, это слово «космополит». Давайте вспомним, что же оно означало; вспомним, что греки определяли себя, отсылая к городу, к полису, в котором родились — Зенон Элейский, Фалес Милетский, позднее Аполлоний Родосский, и вдумаемся, до чего странно поступили некоторые стоики, когда захотели все это изменить и называть себя впредь не гражданами страны, как мелочно поступаем мы и сегодня, а гражданами космоса, земного шара, всего мира, если и впрямь считать этот мир космосом, а не хаосом, каким он зачастую кажется. Вспомним и великого американского писателя Германа Мелвилла, который на одной из страниц своего «The White Whale»[1] сказал, что человеку надлежит быть «a patriot to heaven», то есть хранить верность небу, — по-моему, это прекрасная задача, стать космополитом, идея быть гражданами не кусочка земли, который перекраивают политические соглашения, войны, любая перемена, а ощущать своей родиной весь мир. Так вот, этот великодушный смысл слова «космополит» и несла в себе Виктория. Сегодня при слове «космополит» в голову могут прийти международные туристы, что-нибудь крайне туманное, вроде интернационала, но, по-моему, настоящий смысл слова таков: мы граждане мира или должны постараться ими стать, — и в этом слове на свой лад зашифрована судьба Виктории Окампо. Быть космополитом не значит стать чужим своей стране, а род-

[1] «Белый кит» (*англ.*).

ным — всем прочим странам, ни в коем случае. Это значит великодушно стремиться к родству со всеми странами и всеми эпохами, значит тянуться к вечности, к тому, чтобы каждый стал многими, а это уже ведет к известной теории о переселении душ.

Так вот, Виктория все это чувствовала, чувствовала, можно сказать, как мало кто другой. Она была, без всякого сомнения, истинной аргентинкой: в эпоху диктатуры перенесла почетное заключение в тюрьму, да и позднее одним из ее последних шагов стала подпись — а их, как помним, было совсем немного — под коллективным протестом против некоей абсурдной войны, которая тогда замышлялась. Я хочу сказать, она чутко слышала свою страну, но точно так же слышала другие страны, особенно Европу, и хотя я ненавижу любой национализм, настоящую болезнь нашей эпохи, я тем не менее, кажется, имею право утверждать, что мы, живущие в Америке, будь то Северной, будь то Южной, чувствуем Европу так глубоко, как вряд ли под силу ее уроженцам, поскольку среди них каждый считает себя сначала французом, англичанином, немцем, а только потом — европейцем. Мы же в этом нашем ностальгическом существовании можем чувствовать Европу как целое, независимо от этнической стороны дела, независимо от перипетий крови, они отходят на второй план. Представим себе западную культуру — хотя это слова неточные, ведь западная культура это диалог между Грецией и Израилем, поэтому, если хотите, представим Платона, представим Библию, то единство двух составляющих, к которому пришло Средневековье. В конце концов, что такое отдельные страны? Как подчеркивал Тойнби, историю Англии вне контекста просто не понять. Я вспоминаю строку Теннисона, которого Честертон называл провинциальным Вергилием. Теннисон писал: «Saxon and celt and dane are we», иными словами, каждый англичанин вправе считать себя саксом, кельтом, скандинавом. А мы в Америке — чья только кровь не течет у нас в жилах? Во мне, насколько знаю, есть кровь португальская, испанская, английская, может быть, в намного меньшей и довольно гипотетической степени, кровь норманнская и, уж без всякого сомнения, еврейская. Да и что такое испанская кровь? Давайте просто вспомним, как возникала Испания, вспомним кельтов,

вспомним финикийцев, вспомним римлян, вспомним готов, вандалов (а это уже германцы), вспомним арабов, которые были там восемь веков, вспомним евреев, которые там тоже, без сомнения, были и оставили прославленные имена, — так что быть испанцем значит быть многоликим, да и вообще, по-моему, идея каких-то чистых рас — ложная идея, смешение рас — вот настоящее богатство. Что такое кровь тела в сравнении с кровью духа?

И чем бы мы оказались без Греции, ведь Вергилия не представить без Гомера, а Гомера, если такой вообще существовал, — без других греков? Я хочу сказать, мир, по счастью, един или, если вернуться еще к одной идее стоиков, идее, которая делает понятными многие предрассудки, мир это живой организм. Малое — тайное зеркало великого, говорил Де Куинси, откуда понятны многие предрассудки. Всё — единое целое, и цифра 13 может предвещать смерть, поскольку все существующее входит в одну книгу. Здесь нужно вспомнить Карлейля. Карлейль говорил, что история это текст, который нам суждено постоянно читать, который нам суждено постоянно писать и в который, что самое пугающее, вписаны мы сами, иными словами, мы — своего рода знаки этой божественной орфографии, и эту идею разделял Леон Блуа, и каббалисты ее разделяли.

Так вот, Виктория постоянно чувствовала притяжение Европы и, я бы сказал, притяжение Востока, если Восток вообще существует, если слово «Восток» имеет какой-то смысл для японца или для индуса. Может быть, и нет, может быть, они так же чувствуют себя разными, как разными чувствуют себя народы Европы. Вероятно, я мог бы сказать, что нам стоит научиться не столько обращать внимание на различия, сколько глубже чувствовать сходство, но это неправильно. Вероятно, точнее всего делать то, что делала Виктория Окампо: ощущать мир как большой праздник, где есть вещи на любой вкус, и стремиться попробовать их все и помочь попробовать другим. Услар Пьетри вспоминал об Артуро Капдевиле, у Капдевилы есть книга, которая так и называется — «Праздник мира». Поскольку мир состоит из бесчисленного множества вещей, его, как известно, можно сравнить с любой из них, но, по-моему, самая прекрасная мысль — сравнить его

с праздником, праздником вещей на любой вкус, и я знаю (мы ведь общались с Викторией Окампо больше полувека, хотя и не были ближайшими друзьями), так вот, я знаю, как глубоко чувствовала Виктория разные культуры Европы. И вместе с тем — благодаря Тагору, благодаря философии, благодаря Киплингу — она не менее глубоко чувствовала Индию, иначе говоря, чувствовала Восток.

Вся жизнь Виктории Окампо — образец, образец гостеприимства. Без этого гостеприимства она не впитала бы в себя столько разных культур, столько стран, ее память не хранила бы столько стихов на разных языках мира. Мы не всегда соглашались друг с другом. Она, по-моему, поступала совершенно неразумно, предпочитая Бодлера Гюго, как я, на ее взгляд, поступал столь же неразумно, предпочитая Гюго Бодлеру. Но наши споры неизменно кончались миром. Не помню, чтобы она хоть раз совершила тот распространенный грех, от которого не свободен и я, — стала восхищаться кем-нибудь за счет всех остальных. Она не восхищалась Бодлером, побивая им Гюго или Верлена, нет, она была куда мудрее меня. Я нередко впадал в фанатизм, она — никогда.

Я никогда не забуду Викторию Окампо. Я был никто, никому не известный в Буэнос-Айресе молодой человек, когда Виктория Окампо задумала издавать журнал «Юг» и, к моему удивлению, предложила мне быть одним из соучредителей. Меня в то время просто не существовало, люди видели во мне не какого-то Хорхе Луиса Борхеса, а сына Леонор Асеведо, сына доктора Борхеса, внука полковника Суареса и т. д. А она увидела во мне меня, она разглядела меня, когда я только начинал становиться самим собой, если я вообще кто-то, в чем я иногда сомневаюсь, иногда мне кажется, что я — ваш предрассудок, что это вы меня придумали, и прежде всего меня придумала Франция. Я был в Буэнос-Айресе уэллсовским человеком-невидимкой и только потом получил международную премию. Тогда за меня отдал здесь голос Роже Каюа, с тех пор меня начали различать и в Буэнос-Айресе, стали отдавать себе отчет в том, что я существую, и всем этим я тоже обязан Виктории Окампо. После черных лет диктатуры того, чье имя я не хочу здесь вспоминать, меня назначили директором Национальной библиотеки, инициатива принадлежала

Эстер Семборайн де Торрес и Виктории Окампо. Без них я никогда не оказался бы в кресле Груссака и Мармоля. Сам я не мог себе этого даже представить. Я говорил им: «Чужого желать — свое потерять, с меня вполне хватит библиотеки в Ломасе де Самора» (есть такой городок к югу от Буэнос-Айреса). «Не глупи», — отрезала Виктория. И я занял кресло Груссака. Я стал директором этой библиотеки и только тогда понял, что со мной произошло и о чем я сейчас хочу рассказать. А произошло вот что: Груссак потерял зрение и возглавил библиотеку. Время подарило мне девятьсот тысяч томов Национальной библиотеки (теперь их чуть меньше, многое похитили, ну, скажем, теперь их восемьсот тысяч), а я, оказывается, совсем слеп, едва различаю корешки и титульные листы книг. Тогда я написал стихотворение, но как только у меня написались строки о богах, которые с глубоким сарказмом подарили мне разом книги и темноту, я узнал, что в этой династии уже третий и что Хосе Мармоль, забытый теперь аргентинский романист, который создал для всех аргентинцев и, может быть, всей Америки, быть может, не самое точное, но, несомненно, самое живое изображение Росаса и его эпохи, тоже, оказывается, был слепым. В этом есть какая-то загадка, кому-то покажется, что быть директором Национальной библиотеки даже опасно, поскольку рискуешь ослепнуть, но я уже третий, а потому, вероятно, последний, ведь тройка — значимое число.

Меня просили вспомнить Викторию, так вот, я могу вспомнить (это по-своему занятно), что мы с ней ни в чем не соглашались и, не соглашаясь ни в чем, всегда любили друг друга, потому что это на самом деле большое богатство — иметь возможность с кем-то не соглашаться. Это очень много, и поскольку мы сейчас во Франции, то я хотел бы вспомнить еще одного человека, о котором никогда не забываю, — Пьера Дрие ла Рошеля. Мы познакомились в Буэнос-Айресе, Виктория его туда пригласила, это был один из ее подарков нашей стране, и вот я помню, как мы ходили по окраинам города. Не уверен, было ли это в Чакарите, на Пуэнте-Альсина или в Барракасе, точно сейчас не помню, но мы вдруг почувствовали себя на краю равнины, вдруг почувствовали ее притяжение. Дома остались за спиной, мы вышли в поле, и Дрие ска-

зал тогда слова, я не встречал их ни в одной книге, а они были тем самым определением равнины, которое мы все, аргентинские писатели, искали, но так и не нашли. Нужно было, чтобы пришел норманн и подарил нам его. Он сказал: «Vertige horizontal»[1], — это замечательная метафора, удачнейшая находка.

Викторию всегда интересовала французская литература, и не только знаменитости, но и авторы более скромного масштаба. Скажем, заговаривал я об Андре Жиде, Виктория его прекрасно знала. Но если я упоминал Шерлока Холмса и доктора Ватсона, то их она, разумеется, знала тоже превосходно. Она разбиралась в Леру, а ведь знать писателей не первого ряда, знать сленг разных языков, знать их, так сказать, семейные шутки, это, на мой взгляд, и значит по-настоящему понимать страну изнутри. И теперь мне остается сказать одно: очень важно почтить память Виктории Окампо, но еще важней быть достойным этой высокой памяти. Долг каждого из нас — пытаться продолжить ее дело: не просто обращаться к той или иной стране, всматриваться в тот или иной исторический процесс, а всякому на свой лад сызнова отправиться в невозможное и многообещающее приключение человечества, обратиться лицом ко всему миру. Благодарю вас.

Париж, 15 мая 1979 г.

[1] Головокружительная горизонталь (*франц.*).

ПРИМЕЧАНИЯ

Сообщение Броуди
(El Informe de Brodie)
1970

Предисловие

Стр. 32. *...восхищение событиями Шестидневной войны...* — См. стихотворение «Израиль» (наст. изд., т. 2, с. 656).

...классики стоят... на романтических позициях... — Ср. в заметке «Хуан Рамон Хименес» (наст. изд., т. 2, с. 721) и в предисловии к книге «Сокровенная роза» в настоящем томе (с. 339).

...в англосаксонской балладе о Мэлдоне... — Слова из этой не раз вспоминавшейся Борхесом героической поэмы («and ne forhtedon na», «и не знали страха») выбиты теперь на лицевой стороне камня, поставленного над могилой Борхеса на женевском кладбище Плен Пале.

Стр. 33. *Роберто Арльт* (1900–1942) — аргентинский прозаик и драматург.

...корят автора... за розово-соловую масть прославленного коня. — В предисловии к одному из переизданий поэмы Э. дель Кампо «Фауст» (1969) Борхес указывает, что сначала Эрнандес корил за это «фанфаронское подражание гринго» своего соперника дель Кампо, а позднее Висенте Росси упрекал его самого.

Непрошеная

В 1980 г. по новелле (Борхес сначала включил ее в третье издание книги «Алеф» 1966 г. и считал едва ли не лучшей из своих прозаических вещей) снят фильм бразильского режиссера Карлоса Уго Кристенсена, музыку к нему написал Астор Пьяццола.

Стр. 34. *2 Цар 1:26* — «Скорблю о тебе, брат мой Ионафан; ты был очень дорог для меня; любовь твоя была для меня превыше любви женской».

Сантьяго Дабове (1889–1952) — аргентинский поэт и прозаик, друг юности Борхеса; см. предисловие к книге его избранного в сб. «Предисловия» (наст. том, с. 394–396).

Стр. 35. *Хулиана Бургос* — фамилия героини взята из романа Р. Гуиральдеса «Дон Сегундо Сомбра».

Стр. 37. *Сегодня я убил ее.* — Этот финал рассказа Борхесу подсказала мать.

Недостойный

Ряд исследователей (Р. Пилья, Ф. Соррентино, Б. Сарло) видят в рассказе влияние новеллы Роберто Арльта «Иуда Искариот».

Стр. 38. *Христиан Кнурр фон Розенрот* (1631–1689) — немецкий гебраист, его *«Приоткрытая каббала»* — два комментированных сборника каббалистических текстов (1677–1678 и 1684).

Стр. 39. *...гаучо-евреев не бывает вовсе.* — Полемика с романом А. Герчуноффа «Гаучо-евреи» (1910).

Карлейль писал... — В книге «Герои, культ героев и героического в истории» (1841).

Альфредо Бартоломе Гроссо (1867–?) — аргентинский историк, имеется в виду его пособие «Курс национальной истории» (1898), входившее в школьную программу.

Стр. 40. *Амаро* — ср. героя с этой фамилией в рассказе «Вторая смерть» (сб. «Алеф»; наст. изд., т. 2, с. 257).

Стр. 42. *...Эальд или Альт...* — Рикардо Пилья видит здесь намек на Арльта.

История Росендо Хуареса

Рассказ — новая, «дегероизирующая» версия старой, дебютной новеллы Борхеса «Мужчина из Розового кафе».

Стр. 45. *Ирала* — фамилия одной из ветвей семейства Борхесов (см. ее также в рассказе «Конгресс»; наст. том, с. 270).

Стр. 46. *Леандро Алем* (1845–1896) — аргентинский юрист и политический деятель, глава радикальной партии.

Встреча

Стр. 49. *Сусана Бомбаль* (1922–1970) — чилийская писательница. Борхес сопроводил предисловием ее книгу «Три воскресенья» (1957), посвятил ее памяти несколько стихотворений.

Стр. 53. *...до Гутьерреса и братьев Подеста...* — Известность образу Хуана Морейры и вообще бандита-поножовщика со столичной окраины принесла постановка мимической драмы по роману Э. Гутьерреса в буэнос-айресском цирке братьев Подеста (она состоялась в 1884 г.).

Стр. 54. *...сражались не люди, а клинки.* — Ср. рассказ «Клинок» (сб. «Эваристо Каррьего»; наст. изд., т. 1, с. 114).

Хуан Муранья

Стр. 55. *...я не уставал повторять...* — Ср. предисловие к книге «Эваристо Каррьего» (наст. изд., т. 1, с. 105).

Роберто Годель (1900–?) — аргентинский поэт. Борхес дружил с ним еще с начальных классов школы в Буэнос-Айресе, потом посылал ему письма из Европы, сопроводил своим предисловием книгу Годеля «Рождение огня» (1932), включил несколько его стихотворений в свою «Антологию аргентинской поэзии».

Стр. 57. *...увидел сон, закончившийся кошмаром.* — Поздней Борхес упоминает о нем в лекции «Кошмар» (сб. «Семь вечеров»; наст. изд., т. 4, с. 55–56).

Старшая сеньора

В фигуре заглавной героини рассказа переплелись образы бабушек и матери Борхеса.

Стр. 60. *Канча-Раяда* — местность в Чили, где отряд Освободительной армии был разбит испанцами.

Майпу — селение в Чили, где войска Сан-Мартина разбили испанцев.

Арекипа — местность в Перу, где отрядами патриотов под командой *Хосе Валентина де Олаварриа* (1801–1845) была одержана в 1820 г. победа над испанскими войсками.

Карлос Мария де Альвеар (1789–1852) — аргентинский политический и военный деятель.

Хуан Лавалье (1797–1841) — военный и политический деятель Аргентины.

Мануэль Орибе (1792–1857) — уругвайский политический деятель, президент страны в 1835–1838 гг.; его конфликт с предыдущим президентом Хосе Фруктуосо Риверой и сближение с Х. М. де Росасом стали причиной гражданской (т. н. Великой) войны, закончившейся в 1853 г. поражением Орибе.

Стр. 61. *Флоренсио Варела* (1807–1848) — аргентинский писатель и политический деятель, борец с диктатурой Росаса.

Стр. 62. *Олегарио Андраде* (1839–1882) — аргентинский журналист и поэт, участник гражданских войн.

Стр. 65. *Фигероа* — эту фамилию носит и главная героиня следующего рассказа книги — «Поединок».

Поединок

Среди возможных прототипов соперничающих героинь-подруг — Нора Борхес и Сильвина Окампо (она была еще и художницей, в частности — оформляла третью книгу стихов Борхеса).

Стр. 66. *Хуан Освальдо Вивиано* — буэнос-айресский издатель-меценат, в 1959 г. составил книжечку стихов Борхеса, вышедшую подарочным изданием.

Стр. 67. *Хуан Паскуаль Принглес* (1795–1831) — аргентинский военный, участвовал в боях за Хунин и Аякучо, убит в схватке с отрядами Факундо.

Стр. 69. *Картахена* — город в Колумбии.

Другой поединок

Стр. 72. *Карлос Рейлес* (1868–1938) — уругвайский писатель, близкий к натурализму, автор романов «Каиново семя» (1900), «Земля» (1916) и др.

Нолан — фамилия, мелькавшая в рассказе «Тема предателя и героя» (сб. «Вымышленные истории»; наст. изд., т. 2, с. 165).

Стр. 73. *Тридцать Три* — группа уругвайских патриотов, в годы бразильского господства высланных из страны и под руководством генерала Хуана Антонио Лавальехи поднявших в 1825 г. мятеж. Их военная экспедиция с территории Аргентины завершилась провозглашением государственной независимости и образованием в 1830 г. Республики Уругвай.

Тимотео Апарисио (1814–1882) — уругвайский военный, возглавил мятеж «белых» в 1871 г.

Стр. 75. *«Ну-ну, парень, женщины и не такое терпят, а рожают»* — цитата из романа отца писателя, Хорхе Гильермо Борхеса «Каудильо» (1921).

Гуаякиль

Стр. 76. *Гуаякиль* — город в Эквадоре, место секретных переговоров Боливара и Сан-Мартина 26–27 июля 1822 г. После их неудачи Сан-Мартин устранился от руководства Войной за независимость, и освобождение континента довершил Боливар.

Юзеф Коженёвский — настоящее имя английского писателя Дж. Конрада.

Стр. 77. *Мартин Хайдеггер* — упоминается здесь в связи с двусмысленной политической и моральной позицией, в которую поставил себя после прихода нацистов к власти.

Стр. 78. *...пляшущий Давид...* — Библейский царь пляшет при перенесении ковчега завета в Иерусалим (2 Цар 6); соединение мотивов священного избранничества и непристойности доводится здесь до полной карикатуры сближением иудейского владыки с вождем арийского рейха.

...«нелепейшим одеянием»... — Точнее, «нескладнейшее платье», цитата из стихотворения А. Мачадо «Портрет» (сб. «Поля Кастилии»).

Стр. 80. *Я... никогда не покидал эту библиотеку...* — Ср. с признанием самого Борхеса в послесловии к книге «История ночи» и словами о герое Сервантеса в сонете «Читатели» (сб. «Иной и прежний»; наст. изд., т. 2, с. 598).

...волю, делавшую будущее столь же непреложным, как и прошлое. — Ср. тот же мотив в рассказе «Сад расходящихся тропок» (наст. изд., т. 2, с. 138).

«Votre siège est fait» (точнее — «Mon siège est fait») — ставшая крылатой фраза французского священника и историка Рене Обера, аббата Верто (1655–1735).

Стр. 82. *...два короля играют в шахматы...* — Этот отрывок из «Сна Хранабви» включен в составленный Борхесом и Бьоем Касаресом сборник «Краткие и поразительные истории».

Евангелие от Марка

Б. Сарло видит в новелле перекличку с повестью Э. Мартинеса Эстрады «Наводнение» (в 1984 г. Борхес написал предисловие к ее переизданию). Сюжет лег в основу фильма Александра Кайдановского «Гость» (1986), отдельные мотивы вошли в фильм английского режиссера Алекса Кокса «Смерть и буссоль» (1996).

Стр. 84. *...в «Тополях»...* — Так называлось загородное поместье семейства Сусаны Бомбаль (см. выше).

Отец... посвятил его в учение Герберта Спенсера... — Автобиографический пассаж, которых в рассказе вообще очень много (ср. ниже о «суровом фанатизме кальвинистов» и гарнизонном прошлом Хунина времен борхесовского деда).

Стр. 86. *Карл Первый* (1600–1649) — английский король, низложен и казнен сторонниками Кромвеля.

«Табаре» (1888) — поэма уругвайского романтика Хуана Сорильи де Сан-Мартина (1855–1931).

...Лагуна де Гомес... — Перечисляются места из романа Р. Гуиральдеса «Дон Сегундо Сомбра».

Стр. 87. *...всего лишь две истории...* — Ср. рассказ «Четыре цикла» (сб. «Золото тигров»; наст. том, с. 126–127).

Сообщение Броуди

Имя героя почерпнуто из пьесы Р. Л. Стивенсона «Декан Броуди, или Двойная жизнь» (1884).

Стр. 90. *В экземпляре первого тома... Лейна...* — Его перевод «Тысячи и одной ночи» вышел в Лондоне в 1839 г.

Йеху — примитивные люди в «Путешествии Гулливера» Свифта, поэтику которого стилизует рассказ.

Стр. 93. *...«Скоро мы услышим крик птицы».* — Ср. эту фразу в рассказе «Ульрика» (сб. «Книга Песка»; наст. том, с. 267).

...в пророческой памяти Бога... — Ср. эту формулу в сонете «Everness» (сб. «Иной и прежний»; наст. изд., т. 2, с. 623).

Стр. 94. *...переход евреев через Чермное море...* — См.: Исх 14.

Золото тигров
(El Oro de los Tigres)
1972

Стр. 99. *...семи десятков лет, которые нам отпустил царь Давид...* — Пс 89:10; Борхес уже цитировал этот стих в раннем эссе «Циклическое время» (см. наст. изд., т. 1, с. 351).

Стр. 101. *«Тамерлан».* — В примечании Борхес ссылается на свои (или своего героя) источники: трагедию Кристофера Марло «Тамерлан Великий» (1587–1588) и «один из бесчисленных учебников истории».

Окс — греческое имя реки Амударья.

Алеппо — город в Сирии, один из торговых центров Востока.

Зенократа — египетская принцесса из трагедии Марло.

Стр. 103. *...Клинок, что брошен галлом на весы...* — Имеется в виду предводитель кельтов Брен (Тит Ливий, «История Рима», V, 48, 9): когда разбитым его войсками римлянам не хватило золота для выкупа, он бросил на весы свой меч со ставшими потом крылатой фразой словами: «Горе побежденным!»

Стр. 104. *Авелино Арредондо* — уругвайский юноша, убивший 25 августа 1897 г. президента страны Хуана Идиарте Борду; у Борхеса есть об этом рассказ (сб. «Книга Песка»; см. наст. том, с. 322–326). Защитником Арредондо на суде был дядя Борхеса, Луис Мельян Лафинур.

Стр. 105. *Фанни* — Фрэнсис Брон (1800–1865), возлюбленная Китса, адресат нескольких его стихотворений и многих писем.

Стр. 106. *«On his blindness»* — название сонета Дж. Мильтона.

Стр. 110. *...словами Брауна, Монтеня и одного испанца...* — И Т. Браун («Religio Medici», II, 10), и Монтень в «Опытах» ссылаются на куплет из второй части популярной в эпоху Ренессанса книги испанского моралиста Антонио де Гевары «Семейные послания» (Вальядолид, 1541).

Стр. 111. *«1971»*. — Имеется в виду высадка американских космонавтов на Луну.

Эндимион — у Борхеса есть стихотворение об этом мифологическом герое, возлюбленном богини Луны (сб. «История ночи»; наст. том, с. 481—482).

Крылатый конь — из поэмы Ариосто «Неистовый Роланд».

...сфера Уэллса... — Отсылка к его роману «Первые люди на Луне».

Стр. 112. *...прах, который был Шекспиром.* — Парафраз сцены с могильщиком в «Гамлете» (V, 1).

Меняющийся абрис облаков. — Он в неслучайном соседстве с Шекспиром: за формой облаков следит его Антоний («Антоний и Клеопатра», IV, 14; см. диптих «Облака» в сб. «Порука» — наст. изд., т. 4, с. 267).

Стр. 113. *Фонтанчик с черепахою на дне.* — Эпизод из детских воспоминаний Борхеса.

...сталь, которой Один ствол рассек. — Бог Один пригвождает себя копьем к мировому древу Иггдрасиль («конь Игга», т. е. самого же Одина), висит на нем девять дней, после чего, испив священного меда, получает руны — носительницы мудрости («Старшая Эдда»).

Стр. 114. *Хосе Фруктуосо Ривера* (1788—1854) — уругвайский военный и политический деятель, президент страны в 1830—1846 гг. (с перерывами).

Стр. 116. *Эйнар Тамберскельвер* («Брюхотряс») — исландский воин, один из героев «Саги об Олаве Святом».

...книгочей, давший жизнь Сэмюэлу Джонсону... — Джеймс Босуэлл (1740—1795), автор биографии С. Джонсона (1791).

Стр. 117. *«О множественности вещей»*. — В заглавии — полемика с философией единого у Платона («Парменид»), Плотина («Эннеады»), Псевдо-Дионисия Ареопагита («Мистическое богословие») и др.

Конкорд — селение в штате Массачусетс, место жительства Эмерсона и его друзей-единомышленников.

Стр. 118. *Писал я прежде, что в ночи со мной Вергилий...* — Отсылка к стихотворению «Читатель» (сб. «Хвала тьме»; наст. изд., т. 2, с. 672).

...Гёте — смуту старческого сердца... — Автобиографическая для Борхеса тема закатной любви здесь мотивирована ссылкой на влюбленность семидесятичетырехлетнего Гёте в юную Ульрику фон Левецов, ставшую героиней его «Мариенбадской элегии» (см. новеллу Борхеса «Ульрика» в сб. «Книга Песка»).

Стр. 119. *...Элегию и эпос об отчизне...* — Имеется в виду Луис де Камоэнс, писавший свою эпопею «Лузиады» солдатом в португальской колонии Гоа.

Стр. 123. *«1929»*. — Стихотворение отсылает к буэнос-айресской реальности времен борхесовского сборника «Сан-Мартинская тетрадка» и книги об Эваристо Каррьего.

Стр. 126. *...Елена... была... виденьем...* — Об этом писал уже греческий поэт VII–VI вв. Стесихор (наказанный за это богами и написавший собственное опровержение), позднее, в 412 г., — Еврипид («Елена») и др.

«Сэр Гавейн и Зеленый рыцарь» — английский стихотворный роман XIV в. о рыцарях Круглого стола, начинающий рассказ с падения Трои.

Вильгельм Незаконнорожденный — презрительное имя Вильгельма Завоевателя в сказаниях его соперников-скандинавов («Сага о Харальде Суровом» и др.).

...Россетти... представит... — Отсылка к его стихотворению «Град Троя».

...Йейтс предпочтет... — Имеется в виду его сонет «Лебедь и Леда» (от их соития и родилась виновница Троянской войны Елена).

...о северных богах... находящих в траве шашки... — Эпизод из «Старшей Эдды» («Прорицание вёльвы», 61 и далее).

Стр. 127. *Золотые яблоки* — плоды вечной юности в мифологиях мира.

Грааль — волшебный сосуд из легенд европейского Средневековья, в нем собрана кровь распятого Христа; поиски Грааля — сюжет стихотворных романов Робера де Борона и Кретьена де Труа (XII в.), поэмы Вольфрама фон Эшенбаха (начало XIII в.), «Смерти Артура» Томаса Мэлори (XV в.) и др.

Атис — греческий бог, в священном безумии оскопивший себя и погибший, изойдя кровью, из которой год за годом прорастает весенняя зелень.

Стр. 128. *...фразу севильского анонима...* — Через анонимное «Поучительное послание к Фабио» цитируемая строка ближайшим образом восходит к песне Хуана Эскрива, помещенной во «Всеобщий песенник» (1511) и цитируемой в «Дон Кихоте», драмах Лопе и Кальдерона.

Стр. 130. *Трактат Артемидора* — «Сонник» («Онейрокритика») греческого писателя второй половины II в.

Книга вымышленных существ (The Book of Imaginary Beings) *1974*

Книга (в соавторстве с Маргаритой Герреро и тогда еще под названием «Руководство по фантастической зоологии») впервые вышла в 1950 г., с тех пор не раз переиздавалась. Ряд текстов, видимо,

мистификация: они, похоже, принадлежат Борхесу. Перевод выполнен по наиболее полному, англоязычному изданию 1974 г., подготовленному Борхесом вместе с М. Герреро и его американским переводчиком Норманом Томасом Ди Джованни.

Стр. 138. *Каэтано Кордова Итурвуру* (1899–?) — аргентинский литератор, историк культуры.

«Фарсалия» — незавершенная героическая поэма Лукана.

Брунетто Латини (1220?–1294) — итальянский ученый-эрудит, наставник Данте, вспоминающего об учителе в XV песни «Ада».

Стр. 139. *Маттео Риччи* (1552–1610) — итальянский священник-иезуит, основатель католической миссии в Китае, исследователь-китаист.

Луи Симон Фортюне Фредерик Шошод (1877–?) — французский востоковед, исследователь оккультизма и магии.

Стр. 141. *...монах-бенедиктинец из Регенсбурга...* — Имеется в виду немецкий проповедник и религиозный писатель Бертольд Регенсбургский (1210–1272).

«Видение Тунгдала» — памятник кельтской словесности XII в., о его влиянии на Данте Борхес позднее писал в эссе «Данте и англосаксонские видения», вошедшем в книгу «Девять очерков о Данте».

«Su la triste riviera...» — Данте, «Ад», III, 77.

Стр. 143. *...тем местом в «Одиссее»...* — Песнь IV, 454–459; протеевские метаморфозы из этого фрагмента Борхес вспоминает в двух сонетах «Протей», вошедших в сборник «Сокровенная роза».

В лесной чаще герой натыкается на каменную статую... — «Симплициссимус», кн. VI, гл. IX.

Стр. 145. *...печальный лес самоубийц...* — Данте, «Ад», XIII.

...увиденное Честертоном во сне дерево... — Образ из новеллы «Согрешившее дерево», включенной Борхесом в составленную им вместе с Адольфо Бьоем Касаресом и Сильвиной Окампо «Антологию фантастической литературы».

...имя Бога... употреблено во множественном числе... — Похожий пассаж был у Борхеса в раннем эссе «Пампа» (см. наст. изд., т. 1, с. 479).

Тринитарии — приверженцы основного догмата христианской теологии о трех неслиянных и нераздельных лицах Бога, против которого выступали сторонники различных антитринитарных учений (савеллианства, арианства и др.).

Стр. 148. *Улисс Альдрованди* (1522–1605) — итальянский ученый-натуралист.

Стр. 150. *Якоб Лорбер* (1800–1864) — австрийский теософ, музыкант и педагог.

Стр. 151. *...в своем стихотворении «Второе детство»...* — Оно вошло в книгу «Баллада о Святой Варваре» (1922).

Иероним (347–419 или 420) — раннехристианский отшельник, писатель, переводчик на латынь Библии, трудов Оригена и др.

Стр. 152. *Рихард Хеннинг* (1874–1951) — немецкий географ.

Николас де Вор (1882–?) — американский музыковед-фольклорист, популяризатор астрологии и психологии, составитель авторитетной в эзотерических кругах «Астрологической энциклопедии» (1940).

Сервий Гонорат (ок. 360–370 — первая половина V в.) — латинский филолог.

...на царя Фракии... — Имеется в виду Финей.

Пресвитер Иоанн (Иоанн Индийский) — легендарный основатель утопического райского царства на Востоке. Первые сведения о нем в Европе относятся к началу XII в. и помещают его владения в Эфиопию. В 1145 г. о его царстве «за Персией и Арменией» сообщает германский хронист Отто Фрейзингский. Между 1165 и 1177 гг. появляется апокрифическое «Послание» пресвитера Иоанна византийскому императору Мануилу I Комнину; в дальнейшем пресвитер Иоанн упоминается Жаком из Витри (около 1220), Жуанвилем (1248–1254), Винцентом из Бове (1253), Рубруком, Марко Поло и Мандевилем («Путешествия», XXX–XXXXII), Ариосто («Неистовый Роланд», XXXIII) и др.

Стр. 153. *«Гаруда-пурана»* — священный памятник вишнуистского буддизма.

«Веселье змей» (иначе — «Радость нагов») — драма индийского поэта Харши (Харшавардханы, ?–647).

Юлиус Эггелинг (1842–1918) — английский (шотландский) индолог.

Нимбарка (Нибадитья, XII или XIII в.) — индусский философ и астроном, основатель секты бхакти.

Стр. 156. *Пьетро Микелли* (1865–1934) — итальянский историк литературы.

Стр. 158. *Элиезер бен Исаак из Вормса* (XI в.) — еврейский талмудист.

Георг-Конрад Хорст (1767–1838) — немецкий оккультный мыслитель.

Джейн Лид (1623–1704) — английская духовидица, одно из ее видений Борхес включил в данную книгу (см. ниже «Точный отчет об узнанном...»).

Стр. 159. *Джон (Жан де) Мандевиль* (ок. 1300–1372) — английский франкоязычный автор популярнейшей в Средние века книги фантастических путешествий по Востоку (ок. 1356), некоторые считают фигуру писателя вымышленной.

Стр. 160. *Адольф Наполеон Дидрон* (1806–1867) — французский историк средневекового искусства, автор трудов «Христианская иконография» (1843), «Язычество в христианском искусстве» (1853) и др.

Стр. 162. *Эмиль Брейе* (1876–1952) — французский мыслитель, историк философии.

Стр. 163. *Джошуа Трахтенберг* (1904–1959) — американский гебраист, исследователь каббалы.

Стр. 164. *Хамдаллах Мостоуфи Казвини* (1281–ок. 1350) — иранский историк и географ.

Стр. 165. *Ноах Вебстер* (1758–1843) — американский лексикограф, создатель знаменитого словаря английского языка.

Уолтер Уильям Скит (1835–1912) — английский историк, исследователь малайской культуры. Отрывок из его труда «Малайская магия» (1900) вошел в борхесовскую «Антологию фантастической литературы» (миниатюра «Самоткущийся платок»).

Стр. 169. *Конрад Геснер* (1519–1565) — швейцарский натуралист.

Стр. 171. *Ктесий Книдский* (ок. 400 до н. э.) — придворный врачеватель царя Артаксеркса II, автор фантастической истории Востока «Персика».

Отто Шрадер (1855–1919) — немецкий историк культуры и религии индогерманских народов.

Стр. 172. *«Физиолог»* (II–III вв.) — анонимный сборник сведений Древнего мира о природе и животных, аллегорически истолкованных в христианском духе. Сложился на греческом языке в нескольких редакциях, предположительно в Александрии, переведен на многие языки, став одной из популярнейших книг средневековой Европы.

Стр. 173. *Уильям Эдвард Сутхилл* (1861–1935) — английский китаист.

Стр. 174. *Маргулье... излагает...* — См. эту притчу Хань Юя в эссе Борхеса «Кафка и его предшественники», вошедшем в книгу «Новые расследования» (наст. изд., т. 2, с. 421–422).

Стр. 176. *Клайв Степлз Льюис* (1898–1963) — английский мыслитель и писатель, католический моралист.

Стр. 179. *Фонтеккио* (?–1736) — французский иезуит, миссионер в Китае.

Стр. 181. *Пост Уилер* (1889–1958) — американский японист, переводчик мифологических текстов.

...некий бог напоил... пивом... — Имеется в виду бог Ра, отец Хатор; с тех пор красное пиво — ритуальный напиток богини, который ей подносят в ее праздник.

Клавдий Клавдиан (ок. 375–?) — латинский поэт, автор мифопоэмы «Похищение Прозерпины» и др.

Стр. 181. *Иоанн Цец* (1110–1180) — византийский филолог, дидактический поэт.

В одном пассаже у Сенеки... — «Естественнонаучные вопросы» (III, 13; VI, 6).

Стр. 182. *Мартин дель Барко Сентенера* (1535? — после 1601) — испанский священник и поэт, давший название Аргентине в одноименной описательной поэме (1602).

Гонсало Фернандес де Овьедо (1478–1557) — испанский государственный деятель и писатель, хронист завоевания Америки.

Стр. 183. *«Двуформным» назван он в Овидиевых «Метаморфозах»...* — «Метаморфозы», II, 665.

Стр. 184. *Уильям Хиклинг Прескотт* (1796–1859) — американский историк Испании и Латинской Америки.

Стр. 185. *Аттилио Момильяно* (1883–1952) — историк итальянской литературы. Его книгу о «Неистовом Роланде» Борхес включил в свою «Личную библиотеку».

Стр. 186. *Эрик Понтоппидан* (1698–1764) — датский религиозный и церковный деятель, составитель «Атласа Дании» (1763–1764).

Стр. 188. *Макс Брод* (1884–1968) — австрийский прозаик «пражской школы», друг и душеприказчик Кафки.

Стр. 191. *Юлий Гигин* (?–ок. 10) — латинский ученый, мифограф, библиотекарь.

Стр. 193. *...рассказ... Ню Цзяо...* — Он вошел в «Антологию фантастической литературы» Борхеса, Бьоя Касареса и Сильвины Окампо.

Стр. 194. *Томмазо Казини* (1859–1917) — итальянский историк литературы.

Стр. 196. *Ханс Хайнц Эверс* (1871–1943) — немецкий писатель.

Диоскурид Педаний Аназарбей (I в.) — римский врачеватель и фармаколог.

Стр. 200. *Ван Тайхай* — герой романа Цао Сюэциня «Сон в Красном тереме» (опубл. 1791).

Юстин (II в.) — римский историк эпохи Антонинов.

Стр. 201. *Элиан* (ок. 200) — римский грекоязычный писатель, автор популярного в Средние века труда «О природе животных» и др., включенного Борхесом в его «Личную библиотеку».

Хендрик Керн (1833–1917) — нидерландский индолог.

Стр. 202. *Жан-Клод Марголен* — французский историк философии и литературы.

Стр. 203. *Джеральд Уиллоби-Мид* — английский китаист, переводчик сказочной словесности.

Стр. 206. *Марк Фабий Квинтилиан* (35–100) — римский писатель, теоретик ораторского искусства.

Стр. 208. *Абу Джафар Мухаммад ибн Джарир Аль Табари* (ок. 838–923) — арабский историк и богослов.

«Бундахишн» — собрание священных текстов зороастризма.

Стр. 209. *Уильям Кекстон* (ок.1422–1491) — английский первопечатник и переводчик.

Стр. 210. *«Эксетерская книга»* — рукописный сборник древнеанглийской словесности.

Стр. 212. *Бенвенуто деи Рамбальди де Имола* (1338–1390) — итальянский историк, один из первых комментаторов Данте.

Стр. 215. *Уолтер Йилинг Эванс-Вентц* (1878–1965) — английский индолог, исследователь тибетской мистики.

Стр. 217. *Адольф Эрман* (1854–1937) — немецкий египтолог.

Стр. 218. *Манилий* (I в. до н. э.) — римский поэт, под его именем дошла описательная поэма II в. «Астрономия».

Лактанций Целий Фирмиан (240–320) — латинский поэт и прозаик, христианский апологет, родом из Африки (по другим сведениям — из Италии), ученик Арнобия. Автор трактатов «О творении Божием» (304), «Божественные установления» (304–311) и др.

Кирилл Иерусалимский (ок. 315–387) — христианский проповедник и писатель, один из отцов Церкви.

Стр. 223. *Святой Брендан* (V–VI вв.) — ирландский церковный деятель, герой позднейших легенд и литературы (латинская поэма X в. «Плавание Брендана»).

Олав Магнус (1490–1558) — шведский католический священник и писатель, изгнанник в Риме, автор «Истории народов Севера» (1555).

Аль Джахиз (775–868) — арабский писатель, ученый и богослов.

Стр. 227. *Феликс Колуччо* (род. в 1911 г.) — аргентинский фольклорист и лексикограф.

Стр. 228. *Эмиль Литтре* (1801–1881) — французский филолог, философ-позитивист, составитель фундаментального «Словаря французского языка» (1863–1873).

Стр. 230. *«Сирены»*. — Здесь полностью воспроизведено обширное примечание из эссе Борхеса «Повествовательное искусство и магия», вошедшего в книгу «Обсуждение» (см. наст. изд., т. 1, с. 153–154).

Стр. 232. *Джон Филип Уэнтлинг* (1878–?) — американский дендролог.

Уильям Томас Кокс (1878–1961) — американский натуралист.

Капила (VI в. до н. э.) — индийский мыслитель, основатель философской школы санкхья, ставший легендарным образом мудреца.

Стр. 236. *...«девы из мягкого серебра...»* — Из поэмы У. Блейка «Видения дочерей Альбиона» (1793), Борхес повторяет эту цитату в новелле «Ульрика» из сборника «Книга Песка».

Пауль Херрманн (1866–1930) — немецкий историк культуры, исследователь германо-скандинавской мифологии.

Стр. 241. *Роберт Кей Гордон* — английский исследователь древнеанглийской словесности, переводчик «Беовульфа».

Стр. 244. *Пол Беньян* — герой американского фольклора, первопроходец и основатель страны.

Хулио Викунья Сифуэнтес (1865–1936) — чилийский писатель, переводчик, фольклорист.

Соровавель Родригес (1839–1901) — чилийский писатель и лексикограф.

Стр. 247. *Роберт Керк* (1641?–1692) — шотландский священник и фольклорист.

Стр. 249. *...Лугонес опубликовал рассказ о шимпанзе...* — Имеется в виду новелла «Изур».

Стр. 250. *Дамаский* (между 458 и 462 — после 538) — греческий философ-неоплатоник, комментатор Платона и Аристотеля.

Гелланик (V в. до н. э.) — греческий писатель-мифограф.

Георг Буркхардт (1881–?) — немецкий философ, историк культуры, переводчик.

Стр. 251. *Сэмюэл Батлер* (1612–1680) — английский барочный сатирический поэт.

Захария Грей (1688–1766) — английский религиозный писатель, историк словесности, автор комментария к поэме С. Батлера «Гудибрас» (опубл. 1779).

Стр. 254. *Элизабет Баррет Браунинг* (1806–1861) — английская поэтесса.

Книга Песка
(El Libro de Arena)
1975

Другой

Первая публикация новеллы — отдельное иллюстрированное издание 1972 г.

Стр. 257. *...в Кембридже.* — Борхес читал курс лекций в здешнем университете.

...«Старый дом» Элиаса Регулеса... — Это танго упоминалось в новелле «Встреча» (сб. «Сообщение Броуди»; наст. изд., с. 50).

Стр. 258. *Томас Гордон* (?–1750) — английский священник, писатель и переводчик.

Хосе Ривера Индарте (1814–1845) — аргентинский поэт и публицист.

Анри Фредерик Амьель (1821–1881) — швейцарский писатель, известный своим «Дневником для одного себя» (частично опубл. 1883).

Площадь Дюфур — имеется в виду один из «веселых» домов Женевы, где — по инициативе отца — Борхес пережил свой сексуальный дебют.

Стр. 260. *«Красные псалмы»* — книга юношеских стихов Борхеса, в те годы не изданная.

...лазурные стихи Дарио, серая песенка Верлена. — Имеются в виду главный сборник стихов Рубена Дарио «Лазурь» (1888) и выражение «серая песенка» (фразеологизм, означающий «под хмельком», как точно перевел Б. Пастернак) из программного верленовского стихотворения «Искусство поэзии» (1874).

Стр. 262. *«L'hydre-univers tordant son corps...»* — Из стихотворения В. Гюго «Сказанное устами тьмы» (сб. «Созерцания», 1856).

Стр. 263. *Симон Жиклинский* (1902–?) — одноклассник Борхеса, приятель его женевской юности, впоследствии — врач; его сын лечил Борхеса в последние месяцы жизни.

Ульрика

Стр. 265. *Ульрика* — имя юной возлюбленной 74-летнего Гёте, героини его «Мариенбадской элегии». Новелла посвящена соавтору Борхеса, спутнице его последних лет Марии Кодаме.

«Сага о Вёльсунгах» — памятник древнескандинавской словесности; взятые здесь эпиграфом слова выбиты теперь на обратной стороне надгробного камня, стоящего над могилой Борхеса.

Йорк — старинный городок в Англии, основан римлянами, завоевывался датчанами, саксами, норвежцами (в 1066 г. здесь были Тости и Харальд Суровый).

«Пять сестер» — оконница в северном трансепте йоркского собора Св. Петра (Йорк-Минстере), создана в XIII в.

Стр. 266. *...вспомнил шутку Шопенгауэра...* — «...Вы любите гулять один, я — тоже, так пойдемте вместе» — «Мир как воля и представление» (II, 7. По поводу теории комического).

...Де Куинси искал свою Анну... — «Исповедь англичанина-опиофага», ч. II.

Стр. 267. *Попайян* — город на юго-западе Колумбии.

...воспитанницы Ибсена... — Героини норвежского драматурга борются за освобождение от патриархальной морали (ср. ту же

характеристику Беатрис Фрост в новелле «Конгресс»; наст. том, с. 280).

Стр. 267. *Сигурд, Брюнхильда* — герои германо-скандинавского эпоса; в «Саге о Вёльсунгах» они, разлученные при жизни, соединяются лишь после смерти (таким образом, сновиденный колорит и закольцованный сюжет новеллы — не столько психологические, сколько мифологические).

Стр. 268. *...о зеркале в Библии.* — Ср. в эссе «Зеркало загадок» (сб. «Новые расследования»; наст. изд., т. 2, с 433–437).

Конгресс

Впервые новелла вышла отдельным изданием в 1971 г. Эпиграф из романа Д. Дидро приводит Шопенгауэр («Мир как воля и представление», II, 41).

Стр. 270. *...новый директор Библиотеки...* — То есть сам Борхес, назначенный на этот пост после падения диктатуры Перона в 1955 г.

Стр. 272. *Марсело дель Масо* (1879–?) — аргентинский писатель, летописец Буэнос-Айреса и мира танго, близкий друг Э. Каррьего и знакомый юности Борхеса. Книга его прозы и стихов «Побежденные» упоминается в борхесовском эссе «Буэнос-Айрес в поэзии» (1926).

Стр. 273. *...на одной из огнедышащих страниц Карлейля...* — «Французская революция» («Конституция», I, 10).

Жан-Батист Клотц (1755–1794) — прусский барон, деятель Великой французской революции, принял имя заглавного героя просветительской утопии Ж.-Ж. Бартелеми.

Стр. 274. *Нора Эрфьорд* — фамилия героини мелькала в новеллах «Тлён, Укбар, Орбис Терциус» и «Три версии предательства Иуды», имя косвенно отсылает к знаменитой драме Ибсена, а все вместе напрямую имеет в виду подругу и соратницу ультраистской юности Борхеса Нору Ланге (дочь дальней борхесовской родственницы Берты Эрфьорд, нередкой партнерши молодого Борхеса по шахматам).

Стр. 275. *Тапиа* — буэнос-айресский поножовщик конца XIX в.

...переплетенные в шелк тома... — Автоцитата из рассказа «Сад расходящихся тропок» (сб. «Вымышленные истории»; наст. изд., т. 2, с. 140).

Стр. 277. *...с дворцом в Агуас-Коррьентес.* — Имеется в виду дворец, выстроенный Уркисой, где однажды гостил один из предков Борхеса, сыгравший с диктатором в карты (см. в наст. томе «Автобиографические заметки», с. 556).

Стр. 278. *...львы у парадного в доме на улице Жужуй...* — Весь этот перечень памятных мест столицы уже фигурировал в новелле «Евангелие от Марка» (сб. «Сообщение Броуди»; наст. том, с. 86).

Стр. 279. *Томас Перси* (1729–1811) — английский писатель, коллекционер и переводчик фольклора.

Стр. 281. *Хайме Лусиано Бальмес-и-Урпиа* (1810–1848) — испанский философ и богослов.

Стр. 283. *Александрийскую библиотеку подобает сжигать...* — Из пьесы Шоу «Цезарь и Клеопатра» (действие II).

Стр. 286. *Патрик Спенс* — «моряк из моряков» в старинной шотландской балладе из сборника Перси.

Я зла желаю, а несу добро. — Самохарактеристика Мефистофеля в «Фаусте» Гёте.

«There are more things»

Заглавие — слова Гамлета, обращенные к Горацио («Гамлет», I, 4).

Стр. 285. *Говард Филиппс Лавкрафт* (1890–1937) — американский прозаик, автор фантастических романов и новелл с элементами ужаса.

Арнетт — фамилия бабушки Борхеса по отцовской линии.

С *помощью поданного на десерт апельсина...* — Здесь и далее — воспоминания Борхеса об отце.

Стр. 286. *Личфилд* — городок в Шотландии, где родился С. Джонсон.

Стр. 288. *Мариани* — фамилия персонажа из романа Дж. Конрада «Лорд Джим», а также — друга юности Борхеса, аргентинского писателя Роберто Мариани (1892–1946), см. о нем в «Автобиографических заметках» (наст. том, с. 585).

Секта тридцати

Стр. 292. *Ганс Лейзеганг* (1890–1951) — немецкий историк философии, исследователь гностицизма.

...«Предоставь мертвым...» — Мф 8: 22.

...«Взгляните на птиц небесных...» — Мф 6: 26.

Стр. 293. *...«Если же траву полевую...»* — Мф 6: 30.

...«всякий, кто смотрит на женщину...» — Мф 5: 28.

Слово сделалось плотью... — Ин 1: 14.

Стр. 295. *Кериот* (Кириаф Иарим) — селение к западу от Иерусалима, место рождения Иуды.

Зеркало и маска

Стр. 300. *Клонтарф* — старинный город в Ирландии, где в 1014 г. ирландцы разбили отряды викингов, отвоевав свою независимость.

Оллам — поэт у кельтов.

Ольстер — северо-восточная провинция средневековой Ирландии, *Мунстер* — юго-западная.

Ундр

Стр. 304. *Адам Бременский* (? — после 1081) — северонемецкий хронист.

Иоганн Мартин Лаппенберг (1794–1865) — историк немецкой словесности.

Стр. 305. *Сигурдарсон* и далее: *Бьярни Торкельсон* и др. — скандинавские имена, известные по сагам, вошедшим в «Хеймскринглу» Снорри Стурлусона.

Орм — имя, встречающееся в «Хеймскрингле», но, кроме того, отсылающее к автору староанглийской поэмы «Ормулум» (ок. 1200), монаху из древнего английского королевства Мерсия.

Гуннлауг (984 или 987–1009 или 1012) — знаменитый исландский скальд по прозвищу Змеиный Язык.

Драпа — импровизированная песня.

Утопия уставшего

Стр. 309. *Эмилио Орибе* (1893–1975) — уругвайский поэт и философ.

Лемозин — провансальский язык; *папьяменто* — диалект острова Кюрасао, негро-португальское наречие с элементами голландского и испанского.

Стр. 312. *Баия-Бланка* — город-порт в Аргентине.

Искушение

Стр. 317. *Рамон Мартинес Лопес* — американский филолог-испанист, см. о нем в «Автобиографических заметках» (наст. том, с. 602).

Джон Эльфинстон — английский библиотекарь, переписавший поэму «Битва при Мэлдоне» за несколько лет до пожара в 1731 г., уничтожившего оригинал.

Стр. 318. *...заместившего клеберовское.* — Фридрих Клебер (1863–?) — американский историк древнеанглийской литературы.

Стр. 319. *Рудольф Майснер* (1863–1948) — немецкий исследователь скандинавской культуры, его книга о кёнингах скальдов вышла в 1921 г.

Герта Маркуардт — профессор университета в Халле, ее книга о кёнингах в древнеанглийской поэзии опубликована в 1938 г.

Стр. 320. *Генри Уэйджер Халлек* (1845–1872) — американский военный и историк.

Авелино Арредондо

Иван Альмейда сопоставляет эту новеллу с рассказом «Ожидание» (сб. «Алеф»; см. наст. изд., т. 2).

Стр. 324. *Винтен* — уругвайская медная монета.

Стр. 325. *Хуан Идиарте Борда* (1844–1897) — уругвайский политический деятель, с 1894 г. — президент страны, убит Авелино Арредондо.

Книга Песка

Стр. 330. *Джордж Херберт* (1593–1623) — английский барочный поэт, цитируется его стихотворение «Ярмо».

Линия состоит из множества точек... — Автоцитата из заметки «Краткий обзор теорий Эйнштейна» в журнале «Очаг» (14 октября 1938 г.).

Оркнейские (Оркадские) *острова* — архипелаг у северной оконечности Шотландии, нередко упоминается в скандинавских сагах.

Вульгата — принятое с XIII в. название латинского перевода Библии, выполненного св. Иеронимом.

Стр. 332. *Пресвитерианец* — сторонник Протестантской церкви кальвинистской ориентации, они начали появляться в Шотландии и Англии со второй половины XVI в.

Стр. 334. *...лист лучше всего прятать в лесу.* — Цитата из рассказа Честертона «Сломанная шпага».

Послесловие

Стр. 335. *...разрабатывало... перо Стивенсона.* — В позднейшем предисловии к книге Стивенсона в своей «Личной библиотеке» (см. наст. изд., т. 4, с. 346) Борхес перечисляет стивенсоновские произведения о двойниках: пьесу «Декан Броуди», повести «Маркхейм» и «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда», балладу «Тикондерога».

Стр. 336. *Джон Фельтон* (?–1628) — английский морской офицер, убил герцога Бэкингема, в котором видел тирана; известен по роману А. Дюма «Три мушкетера».

...одна из улиц Монтевидео носит его имя. — Как указывает И. Альмейда, улица носит имя Орасио Арредондо. Этот уругвайский историк, работая вместе с архитекторами, отдал много сил реконструкции памятников уругвайской столицы.

Сокровенная роза
(La Rosa Profunda)
1975

Стр. 344. *Джон Фокс* (1516–1587) — английский религиозный писатель-протестант, автор агиографической «Книги мучеников» (1559, англ. изд. 1563).

Стр. 347. *...встревоженной Джульетте...* — Шекспир, «Ромео и Джульетта» (III, 5).

...другого соловья... — Имеется в виду Генрих Гейне.

Тебя услышал Китс... — Имеется в виду его знаменитая «Ода соловью» (см. о ней эссе Борхеса «Соловей Джона Китса» в сб. «Новые расследования» — наст. изд., т. 2, с. 430).

Стр. 348. *«Есмь».* — Заглавие отсылает к библейскому «Я есмь Сущий» (Исх 3: 14).

Стр. 349. *Лепанто* — в бою возле этого порта 7 октября 1571 г. испано-венецианским флотом была разбита турецкая эскадра, что положило конец безраздельному морскому владычеству Турции; в бою Сервантес был ранен, из-за чего потом потерял руку.

Стр. 351. *«Второй вариант Протея».* — Стихотворение «Протей» входит в этот же сборник (частый в борхесовских стихах принцип двойчатки).

...на миг, в преддверье... — Такой миг последней полноты понимания и осуществленности — постоянный образ у Борхеса — передан, например, в стихотворении «Воображаемые стихи» (сб. «Иной и прежний»; см. наст. изд., т. 2, с. 575–576).

Стр. 353. *Анлаф* — скандинавский правитель Дублина, упоминается в древнеанглийском стихотворении «Битва при Брунанбурге» (записано в 937 г.).

Стр. 355. *«1972».* — Стихотворение, среди прочего, навеяно мощными антиправительственными волнениями 1971–1972 гг.

Стр. 356. *«All our yesterdays».* — Шекспир, «Макбет» (V, 5).

...Тот, чьи уже сомкнувшиеся веки... — Отец поэта, скончавшийся в 1938 г.

Стр. 361. *...книгу гексаграмм...* — Имеется в виду старокитайский памятник культовой словесности «Ицзин», 64 его фигуры составляют своего рода алфавит символов и применяются в гадательной практике; см. стихотворение «За чтением „Ицзин“» (сб. «Железная монета»; наст. том, с. 465).

...духа, обращенного дымком... — Мотив «Сказок тысячи и одной ночи».

...Фрегаты древних лузов... — Отсылка к «Лузиадам» Камоэнса; Луз — мифический прародитель и эпоним португальцев.

Стр. 362. *Ким рядом с ламой...* — Эпизод романа Редьярда Киплинга «Ким» (1901).

Предисловия
(Prólogos)
1975

Предисловие предисловий

Стр. 367. *...книгу эссе, название которой не хочу вспоминать...* — Речь идет о сборнике «Расследования» (1925).

Валери Ларбо (1881–1957) — французский поэт и прозаик, имеется в виду его рецензия, опубликованная в журнале «Ревю эропеэн».

Тукуманский конгресс — конгресс Объединенных провинций Ла-Платы, освободившихся от испанского ига (1816), проходил в городе Тукуман, принял декларацию о независимости страны (9 июля стало национальным праздником Аргентины), создал первое национальное правительство.

...По пришел к нам через Бодлера и Малларме. — У Бодлера могут иметься в виду его переводы из Эдгара По и развернутое эссе о писателе (1856), у Малларме — сонет «Надгробье Эдгара По» (1876).

Макс Энрикес Уренья (1885–1968) — доминиканский поэт, историк литературы, брат Педро Энрикеса Уреньи; отсылка к его книге «Краткая история модернизма» (1954).

Стр. 369. *«Arma virumque cano».* — Начальные слова «Энеиды» Вергилия.

...счастливо повторенного потом Камоэнсом... — Начало его поэмы «Лузиады».

Рэй Брэдбери
«Марсианские хроники»

Стр. 370. *«Somnium Astronomicum»* (опубл. 1634) — фантастический роман Иоганна Кеплера.

Стр. 371. *Авл Геллий* (ок. 130–180) — римский писатель, работал в Афинах, автор энциклопедического собрания сведений античности «Аттические ночи» (в 20 кн.).

Архит (ок. 400–365 до н. э.) — древнегреческий философ, математик, военный и политический деятель, друг Платона.

...*«dark backward and abysm of Time»*... — Шекспир, «Буря» (I, 2). Борхес уже приводил эту строку в рецензии на «Шекспировскую антологию» (журнал «Юг», 1939).

Адольфо Бьой Касарес
«Изобретение Мореля»

Стр. 373. ...*Стивенсон заметил*... — Борхес цитирует эссе Стивенсона «Поболтаем о романе».

Стр. 374. *«Поворот винта»* (1898) — повесть Генри Джеймса.

«Le Voyageur sur la Terre» (1930) — роман Жюльена Грина.

Стр. 375. ...*отстаивал Луи Огюст Бланки*... — О Бланки и идее повторения в его философии см. рецензию Борхеса на книгу Нейла Стюарта (наст. изд., т. 1, с. 523–524).

«I have been here before...» — Борхес вспоминает эти строки в интервью с Марией Эстер Васкес (см. наст. изд., т. 4, с. 417).

«Чуждые силы» (1906) — книга новелл Леопольдо Лугонеса.

Доктор Моро — заглавный герой романа Г. Дж. Уэллса «Остров доктора Моро».

Поль Валери
«Приморское кладбище»

Стр. 376. *Вряд ли есть проблема*... — Весь абзац перенесен из статьи «Переводы Гомера» (1932), включенной в сб. «Обсуждение» (1932).

Джордж Чапмен (1559?–1634?) — английский поэт, драматург, переводчик.

Виктор Маньян — французский эллинист, исследователь и переводчик, автор книги об элевсинских таинствах.

Стр. 377. *«Mon semblable, mon frère»* — заключительные слова стихотворения Ш. Бодлера «К читателю», открывающего его книгу «Цветы зла».

Стр. 379. *Италика* — римская колония на юге Испании, основанная Сципионом Старшим; развалинам ее центра посвящены сонеты испанских ренессансных поэтов Франсиско де Медрано и Франсиско де Риохи, элегия Родриго Каро и др.

Инфанты Арагона — семь сыновей, взявшихся освободить из мавританского плена своего отца и погибших при этом, герои старинного испанского романса.

Алькасаркивир — город на территории современного Марокко, где от руки мавров погиб король Португалии Себастьян (1554–1578); его гибели посвящено стихотворение испанского поэта Фернандо де Эрреры и др.

...стен Рима... — Их руинам посвящен известный сонет Кеведо, вольное переложение сонета Дю Белле.

Маргарита Австрийская (1584–1611) — королева Испании, супруга Филиппа III.

Публий Адриан (76–138) — римский император, грекофил и покровитель искусств, строка его эпитафии откликнулась впоследствии у Бодлера («Anywhere out of the world»), Эзры Паунда, Л. Сернуды и др.

Фрэнсис Брет Гарт
«Калифорнийские рассказы»

Стр. 381. *...Бодлер категорически ниспровергает Эмерсона...* — Бодлер воспринял многие оценки Эдгара По, включая его враждебное отношение к философии американских трансценденталистов, и, хотя в целом относился к Эмерсону заинтересованно, даже собирался его переводить, назвал его «главой скучнейшей бостонской школы» («Творчество и жизнь Эжена Делакруа», гл. IV).

...Лугонес обвиняет... гаучистских авторов в незнании жизни гаучо... — Имеется в виду книга «Пайядор» (1915).

Стр. 382. *...мы уже тогда могли предъявить...* — Вместе с последующей выдержкой из Дж. Мейси это цитата из более ранней заметки «Брет Гарт „Истории старого Запада“» (1941, см. наст. изд., т. 1, с. 531), куда, в свою очередь, перешла из еще более ранней рецензии Борхеса на роман Дж. Стейнбека «О мышах и людях» (журнал «Очаг», 1938).

Джемс Томас Фаррел (1904–1979) — американский писатель, автор романной трилогии о временах «великой депрессии» «Стадс Лониган» (1932–1935), Борхес откликнулся на нее рецензией в журнале «Очаг» (январь 1937).

Джеймс Кейн (1892–1977) — американский прозаик, автор «крутых» детективов «Почтальон всегда звонит дважды» (1934), «Двойная страховка» (1943) и др.

Уильям Дин Хоуэллс (1837–1920) — американский писатель, влиятельный литературный критик, наставник Марка Твена.

Стр. 383. *Жип* (наст. имя — Сибиль Габриэль Мари Ануанет де Рикети де Мирабо, графиня де Мартель де Жанвиль, 1849–1932) — французская писательница, автор многочисленных сентиментально-психологических романов.

...белая с черным карта... над трупом Джона Окхэрста... — Финал новеллы «Изгнанники Покер-Флета».

Альберто Герчунофф
«Возвращаясь к Дон Кихоту»

Стр. 384. *Пифагор не снизошел до письма...* — Последующий пассаж о письменном и устном слове был перенесен в эссе «О культе книг», вышедшее несколькими месяцами позже данного предисловия (см. наст. изд., т. 2, с. 424–425 и соответствующее место комментария — с. 808).

...написал на земле несколько слов... — Ин 8: 3–11.

Стр. 385. *Жан Калас* (1698–1762) — французский протестант, сожжен по ложному обвинению, в 1765 г., после вмешательства Вольтера, оправдан; *Пьер-Поль Сирван* — французский протестант, в 1762 г. по ложному обвинению приговорен к смерти вместе со всей семьей, сумел бежать в Женеву, в 1771 г. оправдан после вмешательства Вольтера.

Эдуард Гиббон
«Страницы истории и автобиографии»

Стр. 387. *Лоренс Эчард* (1670?–1730) — английский историк, автор «Истории Рима» (1695–1699), «Истории Англии» (1703–1720).

Флавий Валерий Константин Великий (272–337) — римский император.

Поль Пето (латинизир.: Петавий, 1568–1614) — французский антиквар и эрудит, занимался вопросами хронологии.

Джон Маршем (1602–1685) — английский историк, исследователь вопросов хронологии.

Стр. 389. *Уильям Уорбертон* (1618–1679) — английский священник, философ и богослов, эссеист и остроумец, друг А. Попа.

Стр. 390. *Элевсинские мистерии* — отправлялись в святилище г. Элевсина в честь Деметры и Посейдона.

...«так и при воскресении мертвых...» — 1 Кор 15: 42.

...рассказана в одном из Гомеровых гимнов... — Гимн «К Деметре» (начало VII в. до н. э.).

Стр. 391. *Генри Эдвардс Дэвис* (1756–1784) — английский историк, оппонент Гиббона.

Джеймс Челсем (1740?–1801) — английский историк права и искусства.

Сэмюэл Роджерс (1763–1855) — английский поэт, коллекционер и остроумец.

Стр. 392. *Литтон Стрейчи* — имеется в виду его эссе, вошедшее в книгу «Портреты в миниатюре» (1932).

...недопонимания Сент-Бева... — В фельетоне из «Бесед по понедельникам» (1855, т. VIII).

Тацит превозносит... — «О происхождении германцев...», 9.

Сантьяго Дабове
«Смерть и ее наряд»

Стр. 394. *...кондитерской на улице Жужуй.* — Она упомянута в новелле «Конгресс» (сб. «Книга Песка»; см. наст. том, с. 278).

Стр. 396. *«Семь слов»* — танго Пруденсио Арагона (1886–1963).

«Стать прахом» — этот «своеобразный и пронзительный рассказ» Борхес включил в «Антологию фантастической литературы».

Томас Карлейль «О героях».
Ралф Уолдо Эмерсон «Избранники человечества»

Стр. 397. *...в 1830 году он провозгласил...* — См. эссе «Об истории».

Стр. 398. *«The End of the Armistice»* — эту книгу Борхес рецензировал в 1940 г. в журнале «Юг», где приводил и следующую ниже цитату.

Принц-консорт — супруг английской королевы Виктории, принц Альберт (1819–1861).

Стр. 399. *В 1843 году он писал...* — В скандальном сборнике статей «Прежде и теперь».

Кромвель — изгнал из парламента просвитериан (1648) и установил режим единоличной власти (1653).

...кьеркегоровского Авраама. — Пожертвовавший сыном для Бога библейский патриарх, поступок которого разбирает Кьеркегор в трактате «Страх и трепет».

Стр. 400. *...за побежденных — Катон.* — Имеется в виду Катон Утический, покончивший с собой после победы Цезаря, стремившегося к неограниченной власти.

Стр. 401. *...мастером интеллектуальной лирики...* — Лирику Эмерсона очень высоко ставил и разборчивый Вл. Набоков.

Стр. 401. *Гай Юлий Солин* — эллинистический писатель-энциклопедист III в., опирался на «Естественную историю» Плиния Старшего.

Стр. 402. *Иоганн Петер Эккерман* (1792–1854) — немецкий литератор, биограф позднего Гёте, автор знаменитых «Разговоров» с ним.

Пол Элмер Мор (1864–1937) — американский историк философии и литературы.

...Ницше писал... — Сопоставление Карлейля и Эмерсона см. в трактате «Сумерки идолов» («Набеги несвоевременного», 12–13).

Франц Кафка
«Превращение»

Недавно Фернандо Соррентино как будто установил, что переводы рассказов Кафки, вошедших в данную книгу, не принадлежат Борхесу. В борхесовское предисловие вошли несколько пассажей из рецензии 1937 г. в журнале «Очаг» на английский перевод романа «Процесс» (см. наст. изд., т. 1, с. 413–414) и из опубликованной там же «синтетической биографии» Кафки.

Уилки Коллинз
«Лунный камень»

Стр. 409. *Эмиль Габорио* (1832–1873) — французский писатель, автор детективных романов («Преступление в Орсивале», 1866 и др.).

...Суинберн отнес «Лунный камень» к числу шедевров... — Отсылка к суинберновскому некрологу Коллинза (1890).

Стр. 410. *...эксперименты Фолкнера и... Акутагавы...* — Борхес уже сближал Фолкнера и Браунинга в рецензии на фолкнеровский роман «Авессалом! Авессалом!» в журнале «Очаг» (январь 1937); из новелл Акутагавы имеется в виду рассказ «В чаще» (1921), прославленный экранизацией А. Куросавы («Расёмон», 1950).

...Элиот однажды заявил... — В эссе «Коллинз и Диккенс», вошедшем в его книгу «Избранные эссе» (1932).

Уильям Коллинз (1788–1847) — английский живописец.

...биографической книге Эллиса... — Возможно, имеется в виду книга С. М. Эллиса «Коллинз, Ле Фаню и другие» (1931).

Льюис Кэрролл
«Сочинения»

Стр. 411. *Мартин Гарднер* (р. 1914) — американский математик и журналист, автор математических головоломок и ставшего классическим комментария к «Алисе» и «Охоте на Снарка».

Стр. 412. *Джон Тенниел* (1820–1894) — английский график, иллюстратор Кэрролла и др.

...драматургические построения Пристли. — Речь идет о драмах Дж. Б. Пристли «Время и семья Конвей» и «Я здесь когда-то был», которые Борхес рецензировал в журнале «Очаг (октябрь и декабрь 1937 г.), сопоставляя их сюжетную хронологию с повествовательной техникой Фолкнера.

Аттилио Росси
«Буэнос-Айрес китайской тушью»

Стр. 415. *Аттилио Росси* (1901–1994) — итальянский живописец, с 1935 г. жил в Буэнос-Айресе, с 1938 г. — художественный директор крупного издательства «Лосада», оформлял книгу Борхеса «Стихи 1922–1943 гг.».

«A Description of the Morning» (1709), *«A Description of a City Shower»* (1710) — стихотворения Дж. Свифта.

Доминго Сармьенто
«Воспоминания о провинции»

Стр. 418. *...«век волков, век мечей»...* — В «Прорицании вёльвы» («Старшая Эдда»): «...век мечей и секир... век бурь и волков» (45, пер. А. Корсуна).

Стр. 419. *Мариано Некочеа* (1791–1849) — аргентинский военачальник, заместитель Сан-Мартина, глава кавалерии патриотов.

Грегорио Фунес (1749–1829) — аргентинский священник, писатель-патриот.

Стр. 421. *Осуществление ожидаемого, убежденность в невидимом...* — Отсылка к словам апостола Павла (Евр 11: 1).

Хуан Карлос Гомес (1820–1884) — уругвайский поэт.

«Who touches this book...» — Цитата из «Песен расставания» Уитмена, приводившаяся Борхесом в эссе «Несколько слов об Уолте Уитмене».

Стр. 422. *Теперь мы знаем, что выбрали аргентинцы.* — Речь идет о выборах 1973 г., вернувших к власти прежнего диктатора Перона; Борхес после этого покинул пост директора Национальной библиотеки.

Мигель де Сервантес
«Назидательные новеллы»

Стр. 424. *Педро Энрикес Уренья отмечает...* — В предисловии к изданию «Назидательных новелл» 1939 г. (вошло в его книгу «Испания в полный рост», 1940).

Стр. 425. *«Adam's Curse»* — стихотворение У. Б. Йейтса, вошло в книгу «В семи лесах» (1903).

Стр. 426. *Существуют писатели...* — Рассуждение (до конца абзаца) почти целиком перенесено из предисловия к книге Сармьенто «Воспоминания о провинции» (см. наст. том, с. 417).

Маседонио Фернандес
«Сочинения»

Стр. 427. *Хулио Молина-и-Ведиа* — друг борхесовского отца, книгу его стихов «Знаки» Борхес рецензировал в 1929 г. в журнале «Синтез».

...знаменитая элегия. — Стихотворение «Елена Дивносмертная» (1925).

Хосе Инхеньерос (1877–1925) — аргентинский философ, публицист и политический деятель социалистической ориентации.

Хуан Баутиста Хусто (1865–1928) — аргентинский историк и политический деятель, один из основателей социалистической партии.

Энрике Фернандес Латур — аргентинский литератор, переводчик Франса и Золя.

Стр. 428. *Жорж Карпантье* (1894–1975) — французский боксер; *Джек Дэмпси* (1895–1983) — американский боксер-тяжеловес, чемпион мира 1919–1926 гг., побил Карпантье 2 июля 1921 г.

Стр. 429. *...о китайце, которому приснилась бабочка...* — Имеется в виду Чжуан-цзы.

Стр. 430. *Хосе Фелипе Урибуру* (1868–1932) — аргентинский государственный, военный и политический деятель, президент в 1930–1932 гг.

Хосе Кесада (1885–1958) — аргентинский писатель.

Стр. 434. *«Человек, который будет президентом»* — роман Маседонио Фернандеса и Энрике Фернандеса Латура; опубликован в Буэнос-Айресе в 1980 г. с предисловием Борхеса.

Стр. 435. *Каса Росада* (буквально — Розовый дом) — президентский дворец в Буэнос-Айресе.

Стр. 436. *«Мартин Фьерро»* — так называлась буэнос-айресская литературная группировка (Маседонио Фернандес, Шуль-Солар, Р. Гуиральдес и др.) и издававшийся ее членами в 1924–1927 гг. журнал. Кроме испаноязычных современников, здесь печатались переводы из Альфреда Жарри, Валери Ларбо.

Марсель Швоб
«Крестовый поход детей»

Перевод книги Швоба вышел с рисунками Норы Борхес.

Стр. 437. *...из персов Монтескье...* — Имеется в виду эпистолярный роман-антиутопия Монтескье «Персидские письма» (1721).

...амьенского затворника... — Петр Амьенский, иначе — Петр Отшельник (ок. 1050–1115), — французский религиозный деятель, организатор Первого крестового похода; цитируется выражение о нем хрониста Вильгельма Тирского.

Халиль ал Ашраф Салах-ад-дин (Саладин, 1138–1193) — султан Египта, возглавил борьбу мусульманского Востока с крестоносцами.

...прервали... восьмой. — Акра была взята мусульманами 18 мая 1291 г.

Эрнест Баркер (1874–1960) — английский историк и политический мыслитель, его книга «Крестовые походы» (1922) не раз переиздавалась.

Стр. 438. *...археолога Флобера...* — Имеется в виду документальный (строго говоря — совершенно «книжный») подход Флобера к воссозданию древности в романе «Саламбо», драме «Искушение Святого Антония» и др.

Жак де Витри (ок. 1170–1240) — французский священник и историк, участник и хронист Пятого крестового похода, автор «Восточной истории» (иначе — «Иерусалимская история»).

Эрнуль де Жибле — французский хронист крестовых походов.

Рене Лалу (1889–1960) — французский эссеист и литературный критик, его «История современной французской словесности» (1922) не раз переиздавалась.

...разве не сказал еще Гиббон... — «Упадок и разрушение...», гл. 50.

Уильям Шекспир
«Макбет»

Стр. 440. *«Art happens»* — из публичной лекции Уистлера «Тен о'клок» (1885), позже Борхес вспомнит эти слова во вступлении к «Личной библиотеке» (см. наст. изд., т. 4, с. 284).

Стр. 441. *Холиншед* — теперь принято считать, что источником Шекспиру служило издание его «Хроник» 1578 года.

...изрезанного острова, заброшенного на край мира... — Ср. эту формулу в «Заметке о наступлении мира» (наст. изд., т. 2, с. 701).

...вышло по инициативе актеров. — Инициаторами этого издания были актеры Генри Конделл (?–1627) и Джон Хемминг (ок. 1556–1630), опубликовали его издатели Эдвард Блаунт (ок. 1565 – после 1632) и Уильям Джаггард.

Стр. 442. *Лютер Хоффман* — Борхес имеет в виду Кэлвина Хоффмана, та же оговорка (очевидный перенос Кальвин — Лютер) была в эссе «Загадка Шекспира» (см. наст. изд., т. 2, с. 748).

Томас Чаттертон (1752–1770) — английский поэт, стилизатор средневековой поэзии (приписал свои стихи монаху XV в. Томасу Роули), в нужде и безвестности покончил с собой.

Стр. 444. *Эндрю Сесил Брэдли* (1851–1935) — английский шекспировед.

Стр. 445. *...подсказали Шоу...* — Отсылка к заметке о «Макбете», опубликованной в журнале «Сатердей ревью» (1898), где Шоу, вообще говоря, развивает соответствующую формулу своего друга и корреспондента Фрэнка Хэрриса.

Педро Энрикес Уренья
«Литературная критика»

Стр. 446. *Напомню один исторический случай...* — Этот рассказ о маггиде из Межерича и учившемся у него равви Лейбе входит в книгу Мартина Бубера «Хасидские предания».

Стр. 447. *...«Я дружу со всеми жанрами».* — Борхес цитировал эти слова в рецензии на роман Э. Филпотса «Поместье Монахов» (журнал «Юг», 1940).

Поэт, имя которого я не хочу вспоминать... — Леопольдо Маречаль, с которым Борхес был дружен в 20-е гг., поздней перешел на ультранационалистические, профашистские позиции и в 30-х гг. был исключен из Общества аргентинских писателей; отношения с ним были разорваны, о нем и его книгах (среди которых яркие сборники стихов и значительный роман «Адам Буэнос-Айрес», 1948, где Борхес, кстати, выведен в качестве одного из героев) Борхес больше никогда не писал.

Гилберт Марри (1866–1957) — английский историк древнегреческой литературы, переводчик Еврипида и других драматических поэтов античности.

Стр. 449. *...«this side idolatry»...* — Так Бен Джонсон называет свою любовь к Шекспиру в автобиографических записках «Стержень, или Раскрытие загадок» (опубл. 1640).

...слова Гюго о широте Шекспира, вбирающего в себя всех, не исключая Гонгоры. — Борхес цитировал эту мысль в рецензии на роман Фолкнера «Авессалом! Авессалом!» в журнале «Очаг» (январь 1937 г.).

...упоение Элиота восемнадцатым веком... — Обоснованию этих вкусов посвящены статьи Элиота, составившие сборник «Назначение поэзии и назначение критики» (1933), в частности — «Эпоха Драйдена».

Хочу вспомнить еще один наш диалог... — Он упоминался в миниатюре «Сон Педро Энрикеса Уреньи» (сб. «Золото тигров»; см. наст. том, с. 128).

Железная монета
(La Moneda de Hierro)
1976

Стр. 453. *Ист-Лэнсинг* — американский городок у реки Красные Кедры, здесь находится университет штата Мичиган, в котором и написана большая часть книги.

Стр. 456. *«Кошмар»*. — Борхес вспоминает его в одноименной лекции (сб. «Семь вечеров»); образ сновиденного старца в мифологиях мира разбирает среди архетипов бессознательного К. Г. Юнг.

Стр. 458. *«Ключ из Ист-Лэнсинга»*. — У этого стихотворения, как и у «Протея», тоже есть пара — «Ключ из Салоник» (сб. «Иной и прежний»).

Стр. 459. *«Элегия о родине»*. — Сонет написан к стопятидесятилетию Федеративной Республики Аргентина (1826–1976).

...бразильцы, тирания. — Имеются в виду война между Бразилией и провинциями Ла-Платы 1825–1827 гг. и диктатура Росаса (1829–1852).

...история, сорвавшаяся с цепи... — Крах тирании Росаса.

...отсвет пламени былого. — «Veteris vestigia flammae» — цитата из Вергилиевой «Энеиды» (IV, 23), приводимая Данте в «Чистилище» (XXX, 48), Монтенем в эссе «О стихах Вергилия» и др.

Стр. 461. *«Конец»*. — Стихотворение посвящено памяти матери, Леонор Асеведо де Борхес (она умерла в 1975 г.).

Стр. 462. *«Удел клинка»*. — Висевшую в родительском доме саблю деда Борхес вспоминает в беседе 1973 г. с Марией Эстер Васкес (см. наст. изд., т. 4, с. 419).

Парагвай — здесь река, приток Параны, в том числе — граница между Республикой Парагвай, Бразилией и Аргентиной.

...двух пуль, вошедших прямо в грудь... — Приводятся обстоятельства гибели в 1874 г. деда писателя, Франсиско Борхеса (ниже речь идет о возглавлявшейся им в 1872 г. на скрещении границ трех провинций Хунинской комендатуре — см. об этом в новелле «История воина и пленницы» из сб. «Алеф»).

Энтре-Риос — провинция в Аргентине.

Сан-Карлос — местность в провинции Буэнос-Айрес, где в 1869–1872 гг. шли ожесточенные бои с тамошними индейцами.

Стр. 435. *...Не канет всё. Ничто не растворится.* — Ср. в позднейшем стихотворении «Словно реки» (сб. «Порука»; наст. изд., т. 4, с. 265): «Минует всё. Ничто не повторится»; а также в предисловии ко 2-му тому наст. издания (с. 12).

Стр. 467. *Джон Бёрнет* (1863–1928) — английский историк ранней греческой мысли, на его труды опирается Бертран Рассел

в соответствующих главах своей, настольной для Борхеса, «Истории западной философии».

Стр. 467. *Одного из них не стало.* — Воспоминание о смерти матери.

Стр. 468. *...снег, ласкающий лицо...* — Сквозной мотив у южанина Борхеса: см. в финале стихотворения «Хвала тьме», лондонском эпизоде новеллы «Конгресс» (сб. «Книга Песка»; наст. том, с. 279) и др.

Стр. 470. *...сном Чжуан-цзы...* — Знаменитая притча о приснившемся этому древнекитайскому мыслителю мотыльке, которому снится, что он — мудрец Чжуан-цзы и т. д.; Борхес не раз ссылался на этот рассказ и включил его в свою «Антологию фантастической литературы».

История ночи
(Historia de la Noche)
1977

Стр. 473. *...«helmum behongen».* — Цитата из «Беовульфа» (стих 3139).

Стр. 475. *Омар I* (581 или 591–644) — второй халиф Арабского халифата, завоеватель Азии и Африки, довершил уничтожение Александрийской библиотеки; в сноске Борхес отмечает, что его герой, вопреки, увы, всяческому правдоподобию и разоблачая автора, говорит о трудах Геракла.

Стр. 476. *Родриго* (?–713) — последний готский король Испании, герой испанских народных романсов, чья страсть к красавице Каве заставила его соперника, влиятельного гранда графа Хулиана призвать в страну завоевателей-мавров. Здесь, конечно, намеренный анахронизм: сборник арабских сказок сложился не раньше XV в., а в Европу попал и того позже, угрозу же мавританского нашествия легкомысленному Родриго выразительно живописал испанский поэт XV в. Луис де Леон в оде «Пророчество реки Тахо».

Стр. 481. *Эндимион* — сказания о страсти к нему богини Селены, наградившей возлюбленного вечной юностью, передает Аполлодор в «Мифологической библиотеке» (I, 7, 5–6).

Стр. 484. *«Скуднее праха».* — Еще один сон Алонсо Кихано, на этот раз — сознающего, что он — сон другого (центральный борхесовский мотив — ср., например, новеллы «В кругу развалин» из сб. «Вымышленные истории», «Everything and nothing» из сб. «Создатель» и др.).

Стр. 485. *...знакомый слегка с латынью и чуть-чуть с арабским...* — Парафраз известной характеристики из стихотворения

шекспировского соратника Бена Джонсона «Памяти моего дорогого Вильяма Шекспира», Борхес приводил их в новелле «Everything and nothing» (у Джонсона речь о латыни и греческом).

Стр. 486. *«Книга»*. — Речь идет о трагедии Шекспира «Макбет».

Стр. 487. *...без цикуты...* — Вновь отсылка к последнему вечеру Сократа.

Геттисберг — городок в штате Пенсильвания, где в 1863 г. северяне в ходе гражданской войны в Америке нанесли решающее поражение армии южан.

...держава, не созданная клинками викингов. — Предмет размышлений Борхеса в эссе «Удел скандинавов» (см. наст. изд., т. 2, с. 713–717).

Стр. 490. *Надпись на воротах гласила...* — Пассаж из романа Дени Дидро «Жак-фаталист и его хозяин», уже использовавшийся Борхесом как эпиграф к новелле «Конгресс».

Жуана́ — героиня стихотворения А. Мюссе.

Бастардов жонглер — имеется в виду норманнский герцог, будущий король Англии Вильгельм Завоеватель и менестрель его армии Тайфер, воодушевлявший бойцов в октябре 1066 г. в битве при Хастингсе.

Дюрандаль — меч Роланда, ему и другим легендарным мечам посвящен сонет Борхеса «Клинки» (сб. «Сокровенная роза»).

Стр. 491. *«The thing I am»*. — Эту реплику Пэролза из комедии Шекспира «Конец — делу венец» Борхес в примечании сопоставляет с библейским «Я есмь Сущий» и предсмертными словами безумного Свифта «I am that I am».

Федр — римский баснописец I в.

Стр. 492. *Магдебургские полушария* — устройство для демонстрации силы атмосферного давления, изобретенное в 1654 г. немецким естествоиспытателем Отто фон Герике, здесь — воспоминание о картинке из детских энциклопедий или учебников.

Стр. 494. *...бродячий лабиринт...* — Мотив из «Сказок тысячи и одной ночи».

Фарсал — город в Греции, близ которого Юлий Цезарь в 48 г. одержал победу над Помпеем.

Стр. 495. *Колода крапленая...* — Так называлась неопубликованная книга юношеских рассказов Борхеса (в другом переводе — «Карты шулера»).

Стр. 496. *Микенец... маска.* — Речь о золотых масках, открытых при раскопках микенской культуры в 1876 г. Генрихом Шлиманом.

Уркиса — удостоенный пощады. — Хусто Хосе де Уркиса вместе с сыновьями был убит в собственной резиденции войсками мятежников под предводительством Рикардо Лопеса Хордана.

Стр. 497. *Уайтхед говорил о наваждении идеального словаря...* — Эту формулу из книги Уайтхеда «Способы мыслить» (1938) Борхес уже приводил в рецензии на нее в журнале «Очаг» (март 1939 г.).

Думая вслух
(Borges, oral)
1979

Книга составлена из пяти выступлений Борхеса в буэнос-айресском университете Бельграно (май—июнь 1978 г.).

Книга

Стр. 503. *...высказывание святого Ансельма...* — Оговорка Борхеса: эту цитату из Климента Александрийского он уже приводил в эссе «О культе книг».

Стр. 504. *«Воды быстрые...»* — Цитата из первой эклоги Гарсиласо де ла Веги.

Стр. 506. *Монтень замечает...* — Цитируется его эссе «О книгах».

Стр. 507. *Эмерсон не соглашается...* — Отсылка к эссе «Книги», вошедшему в сборник Эмерсона «Общество и уединение». Фразу о «магическом кабинете» Борхес цитирует в стихотворении «Голем» (сб. «Иной и прежний»; наст. изд., т. 2, с. 591).

Бессмертие

Стр. 510. *У меня есть стихотворение...* — «Иоанн, 1: 14» (сб. «Хвала тьме»).

Стр. 511. *...тема стихов... Россетти.* — Борхес пересказывает стихотворение «Внезапный свет».

Стр. 512. *...о душе, замурованной в темнице тела.* — См. также «Кратил» (400 с.).

Руперт Брук (1887–1915) — английский поэт.

Стр. 514. *...строфа... Леконта де Лиля...* — Цитируется виланелла «В темную ночь, в штиль, под экватором» из сб. «Трагические стихотворения» (1884).

Стр. 518. *...повторяю стихи Шиллера...* — Вероятно, ошибка записи со слуха: скорее всего, имелся в виду Шелли.

Эмануэль Сведенборг

Стр. 520. *Вольтер как-то заметил...* — Отсылка к его труду «История Карла XII» (1731).

Небулярная гипотеза — предположение о возникновении Солнечной системы из первоначальной туманности. Кант сформулировал эту мысль в труде «Всеобщая естественная история и теория неба» (1755), Лаплас развил в «Трактате о небесной механике» (1798–1825).

Стр. 529. *...это связано с общим скандинавским роком.* — См. об этом в эссе «Удел скандинавов» (наст. изд., т. 2, с. 713–717).

Время

Стр. 543. *Ницше не любил...* — Цитируется его трактат «Сумерки идолов» (гл. «Набеги несвоевременного», 16).

Как сказал Шопенгауэр... — «Мир как воля и представление» (II, 39).

Стр. 544. *...строчку Теннисона...* — Точнее: «Tine flowing in the middle of the night» — цитата из стихотворения «Мистическое».

Стр. 545. *Как сказал... Уильям Блейк...* — Отсылка к его поэме «Мильтон».

Стр. 548. *...время — мера движения...* — Аристотель, «Физика» (IV, 12).

Не вошедшее в книги

Автобиографические заметки

«Заметки» — компиляция из различных текстов Борхеса, составленная его другом, переводчиком и соавтором, американским филологом Норманом Томасом Ди Джованни (по другой версии — надиктованная ему Борхесом по-английски). Борхес дал разрешение на публикацию английского варианта, и в сентябре 1970 г. его напечатал журнал «Нью-Йоркер»; в испанском переводе мексиканского поэта Хосе Эмилио Пачеко «Заметки» были — без ведома автора — опубликованы в Мехико в 1971 г., авторизованный текст появился в 1974 г. в буэнос-айресской газете «Опиньон».

Стр. 555. *...на неказистой северной окраине города...* — См. о ней стихотворение «Северный квартал» (сб. «Сан-Мартинская тетрадка»; наст. изд., т. 1, с. 101).

Стр. 557. *Симон Коликео* — известен дружественно расположенный к аргентинским властям индейский вождь Хусто Коликео (?–1871).

Мануэль Намункура — вождь одного из индейских племен Ла-Платы в XIX в.

Стр. 559. *Герберт Рид* (1893–1968) — английский писатель, историк искусства.

Стр. 560. *«Налегке»* (1872) — книга путевых заметок Марка Твена.

«Школьные годы Тома Брауна» (1857) — роман английского писателя Томаса Хьюза (1822–1896).

«Приключения мистера Верданта Грина» (1886) — книга для детей английского писателя и карикатуриста, сотрудника «Панча» Эдварда Брэдли (1827–1889), вышла с иллюстрациями автора.

Стр. 561. *Мануэль Бельграно* (1770–1820) — военный и политический деятель Аргентины, борец за независимость страны от испанского владычества.

Эдвард Янг Хейзлем (1813–1878) — прадед Борхеса, литератор и журналист, выходец из Великобритании, в Ла-Плате с 1865 г.

Стр. 567. *...первый ... перевод некоторых поэтов-экспрессионистов на испанский.* — Имеется в виду «Экспрессионистская антология» — стихи современных немецких и австрийских поэтов в переводах и с заметками Борхеса, опубликованные в 1920 г. в мадридском журнале «Сервантес».

Стр. 568. *Иоханнес Шлаф* (1862–1941) — немецкий писатель, близкий к натурализму.

Стр. 571. *Исаак дель Вандо Вильяр* (1890 или 1895–1963) — испанский поэт, основатель севильского журнала «Греция», входил в круги литературного авангарда Испании, Франции, Латинской Америки.

Стр. 574. *«Мы»* — журнал выходил в 1907–1934 и в 1936–1943 гг., Борхес печатал в нем свои стихи и прозу, здесь появилось несколько интервью с ним.

Стр. 575. *Альфредо Антонио Бьянки* (1882–1942) — аргентинский писатель, журналист, театральный критик; вторым издателем журнала «Мы» был писатель Роберто Джусти (1887–1976).

Эдуардо Гонсалес Лануса (1900–1984) — аргентинский поэт и эссеист.

Франсиско Пиньеро (1901–1923) — аргентинский поэт.

Роберто Ортелли (1900–?) — аргентинский прозаик.

Стр. 580. *В первой из этих... компиляций...* — Сборник «Расследования» (см. эссе из него в т. 1 наст. изд.).

Стр. 581. *Лисандро Сеговия* (1842–1923) — аргентинский правовед и лексикограф-любитель.

«Мужчины сражались» — под этим названием очередной вариант рассказа появился в сб. «Язык аргентинцев» (1928), впоследствии переработан в новеллу «Мужчина из Розового кафе», переписывался и позднее (см. его и комментарии к нему в т. 1 наст. изд.).

Стр. 582. *Роберт Фитцджеральд* (1910–1985) — американский поэт, переводчик Гомера, Софокла, Вергилия, Сен-Жон Перса.

Стр. 583. *...оставив всего одну книгу стихов.* — При жизни Каррьего вышли две его книги — «Еретические мессы» (1908) и «Душа моего квартала» (1911).

«Фридрих Великий» (в шести томах, 1858–1865) — биографический труд Т. Карлейля.

Стр. 584. *Альфредо Брандан Караффа* (1897–1987) — аргентинский прозаик и журналист.

Пабло Рохас Пас (1895–1956) — аргентинский прозаик, эссеист, автор нескольких биографий.

Стр. 585. *Николас Оливари* (1900–1966) — аргентинский поэт и новеллист.

Эдуардо Мальеа (1903–1982) — аргентинский прозаик, главный редактор литературного приложения к буэнос-айресской газете «Насьон», где много раз печатался Борхес.

Стр. 589. *Мигель Кане* (1851–1905) — аргентинский писатель, журналист, дипломат. В библиотеку Мигеля Кане Борхеса приняли по рекомендации его друга, поэта Франсиско Луиса Бернардеса.

Стр. 590. *Джон Эйткен Карлейль* (1801–1879) — английский литератор, переводчик Данте.

Висенте Фидель Лопес (1815–1903) — аргентинский историк и правовед.

...переводил Фолкнера и Вирджинию Вулф. — Перевод романа Фолкнера «Дикие пальмы» опубликован в 1941 г., романов В. Вулф «Собственная комната» и «Орландо» (I глава) — в 1935–1936 гг. (полностью «Орландо» в борхесовском переводе вышел в 1948 г.).

Стр. 591. *Оба рассказа были напечатаны в журнале «Юг»...* — «Пьер Менар...» — в 1939 г. (№ 56), «Тлён...» — в 1940 г. (№ 68).

Стр. 592. *...президент, чье имя я не хочу называть.* — Хуан Доминго Перон.

Стр. 594. *Макс Бирбом* (1872–1956) — английский прозаик и художник-карикатурист. Его новелла «Энох Сомс» вошла в «Антологию фантастической литературы» Борхеса и Бьоя Касареса.

«Destiempo» — журнал выходил в 1936 г.

Макс Каррадос — слепой сыщик, сквозной герой нескольких сборников детективных историй английского писателя Эрнеста Брамаха (1868–1942) — «Глаза Макса Каррадоса» (1923) и др.; Борхес ставил их куда ниже другого, «китайского» цикла остросюжетных рассказов Брамаха о Кай Луне.

Стр. 596. *...моя мать... находилась под домашним арестом.* — Мать и сестра Борхеса были задержаны в сентябре 1948 г. «за скан-

дал в общественном месте» (они пели на центральной улице национальный гимн и откровенно высказывались по поводу президента Перона и его супруги), Нора Борхес провела месяц в столичной тюрьме «Добрый Пастырь».

Стр. 597. *Карлос Альберто Эрро* (1903–1968) — аргентинский писатель и социолог, основатель журнала «Ревиста де Америка», где среди его друзей печатался и Борхес.

Карлос дель Кампильо (1889–?) — аргентинский юрист и правовед.

Луис Рейссиг (1897–?) — аргентинский писатель и педагог.

Эдуардо Лонарди (1906–1956) — военный и государственный деятель Аргентины, временный президент после свержения Перона.

Хосе Эдмундо Клементе (р.1918) — аргентинский библиограф, историк литературы, друг и соавтор Борхеса, его помощник в период руководства Национальной библиотекой, позднее — директор Библиотеки (1976–1979).

Стр. 598. *Хосе Мармоль* (1817–1871) — аргентинский писатель, участвовал в борьбе с диктатурой Х. М. Росаса, в 1840–1852 гг. был в эмиграции. В 1858–1871 гг. руководил Национальной библиотекой.

Стр. 600. *Карлос Фриас* (?–1991) — директор буэнос-айресского издательства «Эмесе», был инициатором публикации первого «Полного собрания сочинений» Борхеса (1974, см. о нем ниже) и его «Полного собрания текстов, написанных в соавторстве» (1979).

Стр. 601. *На последней странице книги я рассказал...* — Имеется в виду эпилог к книге «Создатель», позднее Борхес написал об этом сонет «Итог» (сб. «Порука»; см. наст. изд., т. 4, с. 278).

...в пятидесятых годах они решились перевести меня на французский... — Борхес имеет в виду свои вышедшие во Франции книги «Вымышленные истории» (1951), «Лабиринты» (1953), «Новые расследования» (1957) и др.; однако Нестор Ибарра начал переводить его прозу еще в конце 30-х гг. (новелла «Приближение к Альмутасиму» опубликована в 1939 г. — подробнее см. раздел «Борхес: страницы биографии» в т. 4 наст. изд.).

Эдвард Ларок Тинкер (1881–1968) — американский писатель, историк литературы и библиограф.

Стр. 602. *Рудольф Уиллард* (1892–?) — американский лингвист, историк языка, исследователь англосаксонской словесности, издатель авторитетного пособия «Средневековая английская поэзия и проза» (1948).

Хорхе Гильен (1893–1984) — испанский поэт, в 1938–1977 гг. в эмиграции в США.

Хуан Хусто Маричаль (р.1922) — испанский литературовед.

Раймундо Лида (1908–1979) — аргентинский историк испаноязычных литератур, переводчик.

Дадли Фиттс (1903–1968) — американский поэт, переводчик древнегреческой и латиноамериканской литературы. Его «Антологию современной латиноамериканской поэзии» (1942) Борхес рецензировал в журнале «Юг» (1943).

Лоуэлл Данэм (р. 1910) — американский исследователь латиноамериканской культуры, профессор университета штата Оклахома; *Ивар Иваск* (1927–1992) — американский латиноамериканист, историк литературы. В 1971 г. под их редакцией вышел сборник «Творчество Борхеса: ключевые точки».

Нейл Мак-Кей — английский (шотландский) медиевист, исследователь гэльской культуры.

Стр. 604. *...написал стихотворение об этой битве.* — Имеются в виду стихотворения «Израилю» и «Израиль», вошли в книгу «Хвала тьме» (см. наст. изд., т. 2, с. 656).

...строки Шекспира... — «Король Генрих IV», часть I (I, 1).

Стр. 605. *Уго Сантьяго* (р. 1939) — аргентинский кинорежиссер, снял по сценариям Борхеса и Бьоя Касареса фильмы «Вторжение» (1969), «Другие» (1974).

...у меня... есть собственный переводчик... — Речь идет о Норманне Томасе ди Джованни (род. в 1933 г.), американском литераторе итальянского происхождения, переводчике Х. Гильена, будущем соавторе Борхеса.

Стр. 606. *«Незавершенный труд»* (иначе — «Вещь в работе») — рабочее заглавие романа Джойса (под этим титулом в 1929 г. вышел сборник откликов критики на еще не законченную вещь), названного впоследствии «Поминки по Финнегану».

Моя поэзия. Моя проза

Два выступления Борхеса в мадридском Институте испанской культуры (апрель 1973 г.), куда его пригласил работавший там испанский поэт Луис Росалес.

Стр. 611-612. *...Вордсворта, сказавшего: «Здесь поистине высказаны мысли всех людей во все времена и во всех странах...»* — Из предисловия к сборнику «Лирические баллады» (1798).

Стр. 612. *...метафора, в которой Вселенная названа «Десять Тысяч Существ».* — Далее следует пассаж из раннего эссе «Метафора» (см. наст. изд., т. 1, с. 332).

...приписываемая Платону эпиграмма... — Входит в т. н. Палатинскую антологию.

Стр. 616. *Луис Росалес* (1910–1992) — испанский поэт, друг Лорки, лауреат премии «Мигель де Сервантес» (1982). По его приглашению Борхес выступал в 1973 г. в мадридском Институте испанской культуры с лекциями «Моя поэзия» и «Моя проза».

Фернандо Киньонес (1930–1998) — испанский поэт, прозаик, драматург. В 60-е гг. Борхес написал предисловие к одной из его стихотворных книг.

...стих Лугонеса: «И, словно тигр, умирает вечное солнце». — Из стихотворения «Полночное солнце» (сб. «Календарь души», 1909).

Стр. 618. *...в стихотворении Лугонеса...* — Цитируется стихотворение «Синий час» (сб. «Книга пейзажей», 1917).

Стр. 619. *Джеймс Кларенс Мэнген* (1803–1849) — ирландский поэт, умер в нищете и безвестности; большое эссе ему посвятил в свое время Дж. Джойс (1902).

...фразу Честертона о биографии Браунинга... — Борхес ссылается на книгу Честертона «Роберт Браунинг» (1903).

Стр. 620. *...размышлять над вторым этапом Гонгоры...* — Некоторые испанисты выделяют в творчестве Гонгоры период усложненного, «темного» или «трудного» стиля и считают его началом 1610 год — стихотворение «Ода на взятие Ларache» (за ним последовала поэма «Сказание о Полифеме и Галатее» и др.).

Стр. 622. *«Меня пронзил клинок при этой вести»* — Беккер, «Стихи», XLII.

Стр. 623. *«Ah luna...»* — Борхес цитирует — не совсем точно — стихотворение Х. Гильена «Пришествие».

Стр. 625. *...персонаж из саги о Греттире.* — Борхес уже цитировал этот эпизод в эссе «Удел скандинавов» (см. наст. изд., т. 2, с. 716).

Стр. 626. *...все происходит в XII веке...* — Действие саги относится к X–XI вв.

«Смерть Гунара» — героя этой сцены зовут Атли.

Стр. 630. *«Poème doré»* — дебютная книга стихов Анатоля Франса называлась «Золотые поэмы» (1873).

Стр. 632. *Эмилио Сальгари* (1862–1911) — итальянский писатель, автор приключенческих произведений.

Стр. 633. *«Человек с побережья»* — один из начальных вариантов новеллы «Мужчина из Розового кафе» назывался «Мужчины с окраины» и был опубликован в газете «Критика» (1933).

Стр. 636. *Честертон говорит: «Если солнце восходит каждое утро...»* — Цитируется его книга «Ортодоксия» (1909, гл. IV).

Стр. 638. *Одного зовут Альмара, а другого Альмейра...* — Вернее, Альмада и Альманса.

Послесловие к Полному собранию сочинений

Текст завершает «первую по-настоящему большую книгу» Борхеса (он посвятил ее матери), тысячестраничный, но, разумеется, далеко не «полный» том его произведений, выпущенный буэнос-айресским издательством «Эмесе» в 1974 г. (переиздан в 1977-м).

Стр. 640. *«There is no such thing as a long poem»*. — Имеется в виду рассуждение из эссе По «Философия творчества» (1846): «То, что мы называем большой поэмой, на самом деле представляет собою всего лишь чередование небольших стихотворений или, иначе говоря, кратких поэтических эффектов» (перевод В. Рогова).

Стр. 641. *...благочестивое жизнеописание одного из малых поэтов...* — Книга «Эваристо Каррьего» (1930; см. фрагменты из нее в наст. изд., т. 1).

Моя сестра Нора

Предисловие к альбому литографий Норы Борхес впервые опубликовано в буэнос-айресской газете «Насьон» (переиздано там же к столетию Борхеса).

Стр. 643. *Не знаю, к какому из двух берегов огромной глинистой реки...* — Ср. начало «Автобиографических заметок» (наст. том, с. 555).

...один писатель окрестил Недвижной... — Отсылка к роману Эдуардо Мальеа «Город у недвижной реки» (1936).

Эстер Аэдо — впоследствии она стала женой уругвайского писателя Энрике Аморима, дружившего с Борхесом, Бьоем Касаресом и Сильвиной Окампо (см. о нем наст. изд., т. 1, с. 568–569).

Стр. 645. *Эса ди Кейрош* — см. предисловие к его роману «Мандарин», включенному Борхесом в его «Личную библиотеку» (наст. изд., т. 4, с. 295).

В 1920 году, когда мы вернулись из Европы... — Борхесы вернулись в марте 1921 г.

Стр. 646. *Морис Саркисов*, иначе — Морис Сарки (1882–?) — швейцарский скульптор.

«Летописи Буэнос-Айреса» — журнал под этим названием Борхес начал издавать в 1946 г. и за два года выпустил 23 номера.

В честь Виктории Окампо

Речь, произнесенная 15 мая 1979 г. в ЮНЕСКО на траурном заседании, посвященном памяти В. Окампо.

Стр. 649. *Артуро Услар Пьетри* (1906–2001) — венесуэльский писатель, историк, журналист, политический и государственный деятель, в 1974–1979 гг. был постоянным представителем Венесуэлы в ЮНЕСКО.

...«a patriot to heaven»... — Мелвилл, «Моби Дик, или Белый Кит», гл. IX.

Стр. 651. *«Праздник мира»* (1921) — книга стихов Артуро Капдевилы.

Стр. 652. *...благодаря Тагору...* — Виктория Окампо была знакома с Тагором; его произведения и материалы о нем печатались в журнале «Юг», одно его стихотворение перевел и Борхес (в рецензии на тагоровское «Собрание стихотворений и драм», журнал «Очаг», июнь 1937 г.).

...получил международную премию. — Вероятно, имеется в виду международная премия издателей «Форментор». Борхес — вместе с Сэмюэлом Беккетом — получил ее в 1961 г.

Стр. 653. *Тогда я написал стихотворение...* — «О дарах» (сб. «Создатель»; наст. изд., т. 2, с. 535–536).

...самое живое изображение Росаса и его эпохи... — Имеется в виду роман Х. Мармоля «Амалия» (1855).

Пьер Дрие ла Рошель (1893–1945) — французский писатель, входил в редакционный совет журнала «Юг», в 1933 г. был в Буэнос-Айресе по приглашению Виктории Окампо, опубликовал в специальном номере буэнос-айресского журнала «Мегафон», посвященном Борхесу, хвалебную заметку о нем. В годы Второй мировой войны — коллаборационист, после краха гитлеровского режима покончил с собой.

Борис Дубин

СОДЕРЖАНИЕ

Борис Дубин. Символы и повторения 5

Сообщение Броуди (1970)

Предисловие. *Перевод Б. Дубина* 31
Непрошеная. *Перевод В. Кулагиной-Ярцевой* 34
Недостойный. *Перевод В. Кулагиной-Ярцевой* 38
История Росендо Хуареса. *Перевод В. Кулагиной-Ярцевой* 44
Встреча. *Перевод Б. Дубина* 49
Хуан Муранья. *Перевод Б. Дубина* 55
Старшая сеньора. *Перевод Е. Лысенко* 60
Поединок. *Перевод Б. Дубина* 66
Другой поединок. *Перевод Б. Дубина* 72
Гуаякиль. *Перевод Е. Лысенко* 76
Евангелие от Марка. *Перевод Б. Дубина* 84
Сообщение Броуди. *Перевод Е. Лысенко* 90

Из книги
Золото тигров (1972)
Перевод Б. Дубина

Предисловие 99
Тамерлан 101
Былое 103
Джону Китсу 105
On His Blindness 106
Поиски 107
Утраченное 108
Х. М. 109
«Religio Medici», 1643 110
1971 111
Вещи 112
Гаучо 114
Ты 116
О множественности вещей 117
К немецкой речи 118
Море 119
Первому поэту Венгрии 120
Нашествие 121
1929 123
Четыре цикла 126
Сон Педро Энрикеса Уреньи 128

Дворец* 129
Сцена с врагом 130
К Исландии 132
Кот 134

Книга вымышленных существ (1974)
Перевод с английского Е. Лысенко

А Бао А Ку 137
Абту и Анет 138
Амфисбена 138
Аннамские тигры 139
Антилопы шестиногие 140
Ахерон 140
Багамут 142
Бальдандерс 143
Банши 144
Баромец, или Татарский овен 144
Библейский бегемот 145
Брауни 146
Бурак 146
Валькирии 147
Василиск 148
Выравниватель 150
Ганиэль, Кафзиэль, Азриэль и Аниэль 150
Гарпии 152
Гаруда 153
Гибрид 154
Гиппогриф 155
Гномы 157
Голем 157
Гриф 159
Два философских существа 161
Двойник 162
Демоны иудаизма 163
Джинны 164
Дзяо Дзе 165
Дожденосная птица 166
Дракон восточный 166
Дракон западный 168
Дракон китайский 170
Единорог 171
Единорог китайский 173

* Перевод В. Кулагиной-Ярцевой.

Животное, придуманное Кафкой 174
Животное, придуманное К. С. Льюисом 175
Животное, придуманное Эдгаром По 176
Животные шарообразные 178
Зеркальные существа 179
Змий осьмиглавый 180
Ихтиокентавр 181
Ками 181
Карбункул 182
Катоблепас 183
Кентавр 183
Косматый зверь из Ла-Ферте-Бернар 185
Кракен 186
Крокотта и Левкрокотта 187
Кужата 188
Ламедвовники 188
Ламии 189
«Laudatores temporis acti» 190
Лемуры 191
Лернейская гидра 191
Лилит 192
Лис китайский 193
Лунный заяц 194
Мандрагора 195
Мантихор 197
Мать черепах 197
Минотавр 198
Морской конь 199
Муравьиный лев 200
Наги 201
Наснас 202
Небесный олень 202
Небесный петух 203
Нимфы 203
Норны 204
Обезьяна — пожирательница чернил 205
Одноглазые существа 205
Одрадек 207
Осел трехногий 208
Отпрыск Левиафана 209
Пантера 210
Пеликан 211
Перитии 212
Пигмеи 213
Повелитель огня и его скакун 214

Пожиратель теней 215
Птица Рух 216
Птица Феникс 217
Ремора 219
Саламандра 220
Саратан 223
Сатиры 225
Сведенборговы ангелы 225
Сведенборговы демоны 226
Свинья в оковах и другая аргентинская фауна 227
Сильфы 228
Симург 228
Сирены 230
Сквонк 231
Слон, предсказавший рождение Будды 232
Стоглав 232
Существо, придуманное К. С. Льюисом 233
Сфинкс 234
Сцилла 235
Талос 235
Термические существа 237
Точный отчет об узнанном... 238
Тролли 239
Уроборос 239
Фаститокалон 240
Фауна Китая 242
Фауна Соединенных Штатов 243
Фауна Чили 244
Феи 246
Феникс китайский 247
Хаоках, бог грома 248
Химера 248
Хочиген 249
Хронос, или Геркулес 250
Хумбаба 250
Цербер 251
Чеширский кот и коты Килкенни 252
Элои и морлоки 252
Эльфы 253
Юварки 253

Книга Песка (1975)

Другой. *Перевод Б. Дубина* 257
Ульрика. *Перевод Б. Дубина* 265

Конгресс. *Перевод Б. Дубина* 269
«There are more things». *Перевод Б. Дубина* 285
Секта тридцати. *Перевод Б. Дубина* 292
Ночь даров. *Перевод Б. Дубина* 295
Зеркало и маска. *Перевод В. Кулагиной-Ярцевой* 300
Ундр. *Перевод Вс. Багно* 304
Утопия уставшего. *Перевод Б. Дубина* 309
Искушение. *Перевод Б. Дубина* 316
Авелино Арредондо. *Перевод Е. Лысенко* 322
Диск. *Перевод Вс. Багно* 327
Книга Песка. *Перевод В. Кулагиной-Ярцевой* 330
Послесловие. *Перевод Б. Дубина* 335

Из книги
Сокровенная роза (1975)
Перевод Б. Дубина

Предисловие 339
Я 341
Броунинг решает быть поэтом 342
Утварь 344
Пантера 346
К соловью 347
Есмь 348
Сон Алонсо Кихано 349
Симон Карвахаль 350
Второй вариант Протея 351
Неведомое 352
Брунанбург, год 937 353
Слепой 354
1972 355
«All our yesterdays» 356
В чужом краю 357
Зеркалу 358
Мои книги 359
Талисманы 360
Восток 361
Белая лань 363
The Unending Rose 364

Из книги
Предисловия (1975)
Перевод Б. Дубина

Предисловие предисловий 367
Рэй Брэдбери. «Марсианские хроники» 370

Адольфо Бьой Касарес. «Изобретение Мореля» 373
Поль Валери. «Приморское кладбище» 376
Фрэнсис Брет Гарт. «Калифорнийские рассказы» 381
Альберто Герчунофф. «Возвращаясь к Дон Кихоту» 384
Эдуард Гиббон. «Страницы истории и автобиографии» 387
Сантьяго Дабове. «Смерть и ее наряд» 394
Томас Карлейль. «О героях»;
Ралф Уолдо Эмерсон. «Избранники человечества» 397
Томас Карлейль. «Сартор Резартус» 403
Франц Кафка. «Превращение» 405
Уилки Коллинз. «Лунный камень» 409
Льюис Кэрролл. «Сочинения»* 411
Аттилио Росси. «Буэнос-Айрес китайской тушью» 415
Доминго Сармьенто. «Воспоминания о провинции» 417
Мигель де Сервантес. «Назидательные новеллы» 423
Маседонио Фернандес. «Сочинения»** 427
Марсель Швоб. «Крестовый поход детей» 437
Уильям Шекспир. «Макбет» 440
Педро Энрикес Уренья. «Литературная критика» 446

Из книги
Железная монета (1976)
Перевод Б. Дубина

Предисловие 453
Полковник Суарес 455
Кошмар 456
Канун 457
Ключ из Ист-Лэнсинга 458
Элегия о родине 459
Герман Мелвилл 460
Конец 461
Удел клинка 462
Укор 463
Олав Магнус 464
За чтением «Ицзин» 465
Хуан Крисостомо Лафинур 466
Гераклит 467
Клепсидра 468
Удел другого 469
Надпись 470

* Перевод В. Кулагиной-Ярцевой.
** Перевод И. Петровского.

Из книги
История ночи (1977)
Перевод Б. Дубина

Посвящение 473
Александрия, 641 год по Р. Х. 474
Метафоры «Тысячи и одной ночи» 476
Некто 479
Музыкальная шкатулка 480
Эндимион на Латмосе 481
Схолия 483
Скуднее праха 484
Книга 486
«Things that might have been» 487
Г. А. Бюргер 488
Ожидание 489
К Франции 490
The Thing I am 491
Суббота 493
Причины 494
Адамов прах 496
Послесловие 497

Думая вслух (1979)

Книга. *Перевод Ю. Ванникова* 501
Бессмертие. *Перевод Б. Дубина* 510
Эмануэль Сведенборг. *Перевод Ю. Ванникова* 520
Детектив. *Перевод Б. Дубина* 531
Время. *Перевод Ю. Ванникова* 543

Не вошедшее в книги

Автобиографические заметки.
Перевод с английского Е. Лысенко 555
Моя поэзия. *Перевод Е. Лысенко* 607
Моя проза. *Перевод Е. Лысенко* 624
Послесловие к Полному собранию сочинений.
Перевод Б. Дубина 640
Моя сестра Нора. *Перевод Б. Дубина* 643
В честь Виктории Окампо. *Перевод Б. Дубина* 649

Борис Дубин. Примечания 655

Литературно-художественное издание

Хорхе Луис Борхес

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ
Том третий

ПРОИЗВЕДЕНИЯ 1970–1979 ГОДОВ

Ответственный редактор *Алексей Балакин*
Художественный редактор *Егор Саламашенко*
Технические редакторы
Любовь Никитина, Елена Траскевич
Корректор *Татьяна Андрианова*
Верстка *Максима Залиева*

Подписано в печать 29.04.2011.
Формат издания 84×108 1/32. Печать офсетная.
Усл. печ. л. 36,96. Тираж 3000 экз.
Изд. № 10240. Заказ № 4677.

Издательство «Амфора».
Торгово-издательский дом «Амфора».
197110, Санкт-Петербург,
наб. Адмирала Лазарева, д. 20, литера А.
www.amphora.ru, e-mail: secret@amphora.ru

Отпечатано по технологии CtP
в ИПК ООО «Ленинградское издательство».
194044, Санкт-Петербург, Менделеевская ул., д. 9.
Телефон/факс: (812) 495-56-10.

Борхес не иронический конструктор лабиринтов письма, а поэт в том смысле, как это понимал Кьеркегор: тот, кто на жизненном пути одержимо стремится к пределам этического и религиозного поведения, всегда остающимся вдали.

Ив Бонфуа, французский писатель

Сообщение Броуди (1970)
Золото тигров (1972)
Книга вымышленных существ (1974)
Книга Песка (1975)
Сокровенная роза (1975)
Предисловия (1975)
Железная монета (1976)
История ночи (1977)
Думая вслух (1979)

Ф | амфора
amphora.ru

9 785367 017342
ISBN 978-5-367-01734-2