



Хорхе Луис

БОРХЕС

собрание сочинений

Хорхе Луис Борхес

24 августа 1899 - 14 июня 1986



Авторские сборники рассказов и стихов

Книга Сновидений (антология)

Эссе и выступления

СТРАСТЬ К БУЕНОС-АЙРЕСУ

1923

Книга вышла изданием автора (точнее — на деньги, данные отцом), девять из сорока шести стихотворений Борхес позднее не перепечатывал, большинство остальных многократно переделывал.

ТРУКО

Перевод и примечания Б. Дубина

*Колода перекраивала жизнь.
Цветные талисманы из картона
стирала повседневную судьбу,
и новый улыбающийся мир
преображал похищенное время
в безвредные проделки
домашних мифов.
В границах столика
текла иная жизнь.
Лежала незнакомая страна
с горячей ставок, риском понтировки,
всевластьем меченосного туза —
всесильного Хуана Мануэля
и кладезем надежд — семеркой черв.
Неспешный мате
умерял слова,
перепетии партий
повторялись —
и вот уж нынешние игроки
копируют забытые сраженья,
и воскрешаются за ходом ход
роды давным-давно истлевших предков,
все те же строки и все те же шутки
столице завещавших навсегда.*

ДВОРИК

Перевод Б. Дубина

*Вечеру
гасит краски дворик утомленный.
Понапрасну полная луна
прежней страсти ждет от небосклона.
Дворик, каменное русло
синевы,
сбегающей по кровлям.
Вечность, безмятежна и светла,
на распутье звездном замерла.
Краткий праздник дружбы потаенной
с чашею, беседкой и колонной.*

НАДГРОБНАЯ НАДПИСЬ

Перевод и примечания Б. Дубина

Полковнику Исидоро Суаресу, моему прадеду

*Пронес отвагу через Кордильеры.
Не уступал ни кряжам, ни врагу.
Его рука не знала колебаний.
Вошел в Хунин с победой, закалив
Испанской кровью пики перуанцев.
Подвел итог пережитому в прозе
сухой, как боевой сигнал рожка.
Скончался в ссылке. От него осталось
немного: лишь слава и зола.*

РОЗА

Перевод Б. Дубина

*Та роза,
которая вне тленья и стиха, —
всего лишь аромат и тяжесть, роза
чернеющих садов, глухих ночей,
любого сада на любом закате,
та, воскресающая волшебством
алхимика из теплой горстки пепла,
та роза персов или Ариосто,
единая вовеки,
вовсеки роза роз,
тот юный платонический цветок —
слепая, алая и для стиха
недосягаемая роза.*

ПУСТАЯ КОМНАТА

Перевод Б. Дубина

Красное дерево
в смутном мерцанье шпалер
длит и длит вечеринку.
Дагерротипы
манят мнимой близостью лет,
задержавшихся в зеркале
а подходишь — мутятся,
как ненужные даты
из памяти стершихся празднеств.
Сколько лет нас зовут
их тоскующие голоса,
едва различимы теперь
ранним утром далекого детства.
Свет наставшего дня
будит оконные стекла
круговертью и гамом столицы,
все тесня и глуша слабеющий звук
былого.

РОСАС

Перевод и примечания Б. Дубина

*В тиши гостинной,
где cedят время строгие часы,
уже не горяча и не тревожа
крахмальную опрятность покрывал,
чуть охладивших алый пыл каобы,
укором друга кто-то уронил
зловещее и родственное имя.
И лег на время
профиль палача,
не мрамором сияя на закате,
а навалившись мраком,
как будто тень далекого хребта,
и бесконечным эхом потянулись
улики и допадки
за беглым звуком
Своею низостью вознесено,
то имя было разореньем дому,
бездумным подражаньем пастушья
и страхом стали, холодящей горло.
Забвение стирает долг умерших,
оплаченный натурою смертей;
они питают Время,
его неутомимое бессмертье,
чей тайный суд за родом губит род
и в чьей до срока отворенной ране —
последний Бог в последнее мгновенье
ее закроет! — вся людская кровь.
Не знаю, был ли Росас
слепым клинком, как верили в семье;
я думаю, он был как ты и я —
одним из многих,
крутясь в тупой вседневной суете
и взнуздывая карой и порывом
безверье тысяч.
Теперь неизмеримые моря*

*простерты между родиной и прахом.
И жизнь любого, сколь бы не жалка,
торит свой путь в ничтожестве и мраке.
И Бог его уже почти забыл,
и это милость, а не поношенье —
отсрочка бесконечного распада
минутным подаянием вражды.*

КОНЕЦ ГОДА

Перевод Б. Дубина

*Не символическая
смена цифр,
не жалкий троп,
связующий два мига,
не завершение оборота звезд
взрывают тривиальность этой ночи
и заставляют ждать
тех роковых двенадцати ударов.
Причина здесь иная:
всеобщая и смутная догадка
о тайне Времени,
смятение перед чудом —
наперекор превратностям судьбы
и вопреки тому, что мы всего лишь капли
неверной Гераклитовой реки,
в нас остается нечто
незыблемое.*

СТЫД ПЕРЕД УМЕРШИМ

Перевод Б. Дубина

*Свободен от надежд и сожалений,
абстракция, неуловимость, нечто
безвестное, как завтра, каждый мертвый —
не просто мертвый, это смерть сама.
Бог мистиков, лишенный предикатов,
умерший не причастен ни к чему,
сама утрата и опустошенность.
Мы забираем все,
последний цвет и звук:
вот двор, который взглядом не обнимет,
вот угол, где надежду ожидал.
И даже эти мысли,
наверное, не наши, а его.
Как воры, мы на месте поделили
бесценный скарб его ночей и дней.*

ВОЗВРАЩЕНИЕ

Перевод Б. Дубина

*Сегодня, после многих лет разлуки,
вернувшись в дом, где я когда-то рос,
я чувствую, что всё кругом — чужое.
Я прикасался к выросшим деревьям
так, словно гладил спящее лицо,
и проходил по старым тропкам сада,
как будто вспоминал забытый стих,
а под закатным полноводьем видел,
как хрупкий серпик молодой луны
укрылся под разлатою листвою
темневшей пальмы,
как птенец в гнезде.
Как много синевы
вберет в колодец этот смутный дворик
и столько несгибаемых закатов
падет в том отдаленном тупике,
и молодую хрупкую луну
еще не раз укроет нежность сада,
пока меня своим признает дом
и, как бывало, станет незаметным!*

БЕНАРЕС

Перевод Б. Дубина

Игрушечный, тесный,
как сдвоенный зеркалом сад,
воображаемый голод,
ни разу не виденный въяве,
ткет расстояния
и множит дома, до которых не дотянуться.
Внезапное солнце
взрывается, путаясь в тьме
храмов, тюрем, помоек, дворов,
лезет на стены,
искрится в священной реке.
Стиснутый город, расплывший опаль созвездий,
перехлестывает горизонт,
и на заре, полной
снами и эхом шагов,
свет расправляется паветью улиц.
Разом светает
в тысячах окон, обращенных к Востоку
и стон муэдзина
с вознесшейся башни
печалит рассветную свежесть,
возвещая столице несчетных божеств
одиночество истого Бога.
(Только подумать:
пока я тасую туманные образы,
мой воспеваемый город живет
на своем предназначенном месте,
со своей планировкой,
перенаселенной как сон, —
лазареты, казармы
и медленные тополя,
и люди с прогнившими ртами
и смертной ломотой в зубах.)

ПРОСТОТА

Перевод и примечания Б. Дубина

*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 в 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 печать
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.*

ПРОЩАНИЕ

Перевод Б. Дубина

*Теперь между тобой и мной преграда
трехсот ночей — трехсот зачатых стен —
и глуби заколдованного моря.
Не содрогнувшись, время извлечет
глубокие занозы этих улиц,
оставив только шрамы.
(Лелеемая мука вечеров,
и ночи долгожданных встреч с тобою,
и бездыханная земля, и небо,
низвергнутое в лужи, как падший ангел...
И жизнь твоя, подаренная мне,
и запустенье этого квартала,
пригретого косым лучом любви...)
И, окончательный, как изваянье,
на землю ляжет твой уход.*

ИЗ НАПИСАННОГО И ПОТЕРЯННОГО ГОДУ В ДВАДЦАТЬ ВТОРОМ

Перевод Б. Дубина

*Безмолвные сраженья ветров
у городских окраин,
извечно древние следы разгрома
на горизонте,
руины зорь, дошедшие до нас
из глубины пустынного пространства,
как будто бы из глубины времен,
сад, черный в дождь, и фолиант со сфинксом,
который не решаешься раскрыть
и видишь в еженощных сновиденьях,
распад и отзвук — наш земной удел,
свет месяца и мрамор постамента,
деревья — высота и неизменность,
невозмутимые как божества,
подруга-ночь и долгожданный вечер,
Уитмен — звук, в котором целый мир,
неустрашимый королевский меч
в глубинах молчаливого потока,
роды арабов, саксов и испанцев,
случайно завершившиеся мной, —
всё это я или, быть может, это
лишь тайный ключ, неугасимый шифр
того, что не дано узнать вовеки?*

ИССЛЕДОВАНИЯ

1925

Книга, как и две следующие за ней, вышла в издательстве журнала «Форштевень», который Борхес выпускал вместе с Маседонио Фернандесом в 1922-1923 гг. (с 1924 по 1926 г. журнал издавали уже Борхес и Гуиральдес). Позже этот сборник эссе и рецензий, во многом посвященный писателям английского и испаноязычного барокко, а в большой степени и сам отмеченный воздействием необарочной стилистики, ни целиком, ни частями не переиздавался автором; лишь в 1995 г. он вновь опубликован вдовой писателя Марией Кодомой.

ЗА ПРЕДЕЛОМ МЕТАФОР

Перевод и комментарии Б. Дубина

В гордыне человека, который перед вешней щедростью ночных небес требует еще одну звезду и, теряясь тенью среди ясной ночи, хочет, чтобы созвездия сошли с неуклонных орбит и преобразили свои огни в вещие знаки, не виданные древними мореходами и пастухами, я поднял однажды голос под непоколебимыми небесами искусства, помогаясь счастливой возможностью прибавить к прежним новые, неизвестные светочи и свить вечные звезды чудесным венцом. Каким молчанием отвечал тогда Буэнос-Айрес! Из исполинской глыбы в два миллиона, казалось бы, живых душ не уларяла милосердная струйка даже одной неподдельной строфы, а шесть бед чьей-то затерявшейся гитары были куда ближе к настоящей поэзии, чем выдумки стольких двойников Рубена Дарио или Луиса Карлоса Лопеса¹, наводнявшие прессу.

Молодые существовали порознь, каждый мерил себя собственной меркой. Мы напоминали влюбленного, который верил, что лишь его душа гордо переполняется любовью, или горящую ветвь, отягощенную сентябрем и не ведающую об аллеях, где сверкает праздник. Высокомерно убежденные в своей мнимой неповторимости полубожеств или редких цветущих островков среди безжизненных морских зыбей, мы чувствовали, как к побережьям наших сердец подступает неотвратимая прелесть мира, на разные голоса умоляя передать ее в наших стихах. Молодые луны, решетки садов, мягкие цвета предместья, сияющие девичьи лица, казалось, требовали от нас поэтических красот и призывали к дерзким свершениям. Нашим языком была метафора, звучный ручей, который не покидал наших дорог и воды которого оставили у нас в стихах не один след, — я затрудняюсь, сравнить ли его с алым знаком, отмечавшим чело избранников Ангела, или метой небес, сулившей гибель домам и семьям, приговоренным масоркой². Это был наш язык и наша общая клятва — разрушить упорядоченный мир. Для верующего все вокруг — воплощенное слово Божие: вначале свет был назван по имени, а затем воссиял над миром; для по-

¹ Луис Карлос Лопес де Меса (1883-1950) — колумбийский поэт, автор бытовых картин и сатирических зарисовок захолустной жизни.

² Масорка (букв. «маисовый початок») — военные отряды, терроризировавшие Аргентину во времена Росаса. Масорка (букв. «маисовый початок») — военные отряды, терроризировавшие Аргентину во времена Росаса.

зитивиста он — шестерни рокового механизма. Соединяя удаленное, метафора разламывает эту двойную предопределенность. Мы трудились ее не уставая, проводя дни и ночи над этим ткацким челноком, перевивающим цветные нити от горизонта до горизонта. Сегодня она шутя слетает с любого пера, а ее отблеск — звезда тайных эпифаний, искра нашего взгляда — множится в бесчисленных зеркалах. Но не хочу, чтобы мы почивали на ее лаврах: даже без нее наше искусство сумеет взрезать гладь нехоженых морей, как врезаются в побережья дня пиратская ночь. Я хочу, чтобы прежнее упорство ореолом сияло над головами нас всех и не гасло в моем слове.

Всякий образ — чародейство. Преобразить очаг в бурю, как это сделал Мильтон, — поступок чародея. Переиначить луну в рыбу, пузырь, комету — как сделал Россетти, опередив Лугонеса¹ — легкое озорство. Но есть то, что выше озорства и чародейства. Я говорю о полубоге, об ангеле, чьими трудами преображен мир. Прибавить к жизни новые области, вообразить города и просторы двойной реальности — приключение, ждущее героя. Буэнос-Айрес еще не обрел нового бессмертия в стихах. Гаучо посреди пустынной пампы обменивался пайядами с самим чертом; но в Буэнос-Айресе не раздалось ни звука, и его огромность не удостоверял ни символ, ни чудесный сюжет, ни отдельная судьба, сравнимая с «Мартинем Фьерро». Не знаю, может быть, наш мир — воплощение божественной воли, но если она и впрямь существует, то это она замыслила розовую забегаловку на перекрестке, и бьющую через край весну, и красный газгольдер (этакий гигантский барабан Страшного суда!). Я бы хотел напомнить сейчас о двух попытках передать окружающее в слове. Первая — это поэма, в которую сами собой сплетаются десятки танго, недозревшие и уже полуразрушенное целое, где народ глядят против шерсти, дразня карикатурой, и не знают других героев, кроме ностальгических куманьков, и других событий, кроме вышедшей на угол проститутки. И вторая, гениальная и тоже идущая в разрез со всем, — «Записки ново-прибывшего» Маседонио Фернандеса².

¹ Леопольдо Лугонес Аргуэло (1874-1938) — аргентинский поэт и прозаик, учитель и оппонент Борхеса и всего его поколения; Борхес выпустил книгу о нем (1955) и посвятил его памяти свой сборник «Создатель».

² Маседонио Фернандес (1874-1952) — аргентинский писатель, мастер разговора, литературный наставник Борхеса, который унаследовал «культ и дружбу Маседонио» от своего отца; свою рецензию на экспериментальную прозу «Записки новоприбывшего» Борхес поместил в авангардистском журнале «Форштевень». Позднее он включил новеллу Фернандеса «Ганталиада» в «Антологию фантастической литературы» (1940), в 1952 г. откликнулся статьей на смерть писателя, а в 1961 г. сопроводил развернутым предисловием его том произведений.

И последний пример. Кто только, начиная с поэтов, не говорил, будто стекло похоже на воду. И кто только не принимал эту гипотезу за правду и, вместе с несчетными Уидобро¹, не внушал себе и нам, будто зеркала дышат свежестью и птицы спускаются к ним попить, решетя амальгаму. Пора оставить эти игрушки. Пора дать волю прихотям воображения, возводящего принудительную реальность мысли: пора показать человека, который проникает сквозь зеркальное стекло и остается там, в иллюзорном краю (где тоже есть формы и краски, но замершие в несокрушимом молчании), и задыхается, чувствуя, что он — всего лишь подобие и его наглухо замуровывают ночи и снисходительно терпят проблески дня.

¹Висенте Уидобро (1893-1948) — чилийский поэт-авангардист, прозаик, драматург, в 1916-1933 гг. жил во Франции, ряд книг написал по-французски. В 1926 г. Борхес выпустил в соавторстве с ним «Указатель новейшей американской поэзии».

СЭР ТОМАС БРАУН

Перевод и комментарии Б. Дубина

Всякая красота это празднество, и отличительная черта ее — щедрость. Без сомнения, любезность и комплименты изначально были формой выражения благодарности и признания — лицемерие прекрасной женщины честь для нас. Стихи — это тоже выражение благодарности.

Восхвалять четкими, пригнанными одно к другому словами то поток листвы, которому весна открывает путь на бульвары, то поток ветра, омывающий сентябрьские дворики, — значит, чувствовать, что получил подарок, и отвечать с преклонением и любовью. Благодарность и жалоба — в плачах, благодарность и надежда — в мадригале, псалме, оде. Благодарностью является даже история в первоначальном значении слова — романсеро, воспевающие благородные подвиги...

Я ощущаю красоту в трудах Брауна как подарок и в ответ хочу воздать хвалу его перу.

Но прежде следует рассказать о его жизни. Браун был сыном торговца сукном, он родился в Лондоне в 1605 году, осенью. Получив степень лиценциата в Оксфордском университете (1629), отправился изучать медицину сначала на юг Франции, потом в Италию и Фландрию: в Монпелье, Падую и Лейден. Известно, что в Монпелье он подолгу дискутировал о бессмертии души со своим другом, теологом, «человеком исключительных достоинств, но настолько сбитым с толку в этом вопросе тремя правилами Сенеки, что всех наших противоядий, извлеченных из Священного писания и философских трудов, недоставало, чтобы защитить его от яда заблуждений». Браун также рассказывает, что, несмотря на свою принадлежность к англиканской вере, однажды плакал, наблюдая крестный ход, «в то время как мои товарищи, ослепленные предубеждением, насмешничали и хохотали». Вся жизнь Брауна смущали детали и невнятные места догмата, но он никогда не сомневался в главном: в самосущности Бога, в божественности духа, в противопоставлении добродетели пороку. По собственному его выражению, он сумел сыграть в шахматы с дьяволом, не потеряв ни одной важной фигуры. В 1633-м, уже получив докторскую степень, Браун вернулся на родину. Он занимался медициной, и эти

исследования, как и литература, были светом его очей. В 1642-м гражданская война заставила содрогнуться сердца англичан. Брауна она воодушевила на парадоксальный героизм — не замечая ее дерзкого вторжения, предавался раздумиям, погружившись в чистое созерцание красоты. Жизнь его текла счастливо и мирно. Дом в Норвике, даривший его двумя наслаждениями — научной библиотекой и обширным садом, стоял рядом с церковью, чье сумрачное великолепие, рожденное тенями и отблесками витражей, являет собой архетип трулов Брауна. Он умер в 1682-м, и день его кончины совпал с днем его рождения. Подобно дону Родриго Манрике¹, он умер в окружении жены, сыновей, родственников и слуг, отдав душу тому, кто дал ее ему. Он прожил жизнь со вкусом, держась в тени щедрого времени и повинуюсь лишь возвышенным голосам.

В сэре Томасе Брауне соединились литератор и мистик: *vates* и *gramaticus*², если выразить это с латинской точностью. В нем проявился тип литератора, предтечей которого был Бен Джонсон, литератора, в котором впервые явлены все родовые признаки: погруженность в работу с наслаждением, благоговением, с бережным отношением к языку, со скупой разработкой теории, дабы придать законную силу трудам, ощущение себя человеком своей эпохи, изучение чужих языков и другие — даже роль председателя в литературном кружке и создание фракций. Его прекрасную прозу отличают ученость и совершенство. Браун превосходно писал на латыни, и в этом смысле деятельность его, современника Мильтона, сопоставима с деятельностью Диего де Сааведры в Испании. Браун знал испанский, и в его трудах встречается наше выражение *beso las manos*³ (у него превращенное в существительное и с заменой буквой *z* первого *s*) и слова *dorado*, *armada*, *noctambulos* и *crucero*⁴. Он упоминает «Замыслы» Коваррубиаса⁵ и «Церковное единовластие» иезуита Хуана де Пинеды⁶, которого порицает за то, что тот цитирует в одной этой книге больше авторов (тысячу сорок!), чем их потребно на целый свет. Он также владел итальянским, французским, греческим и латынью и часто прибегал к ним

¹Родриго Манрике, граф Паредес (?-1476) — испанский военный начальник, отец и соратник поэта Хорхе Манрике, обессмертившего отца в прославленных «Строфах» на его кончину (опубликовано 1492), которые Борхес здесь и цитирует.

²Провидец и филолог (лат.).

³Целую руки (исп.). Томас Браун, «Religio Medici».

⁴Золотистый, эскадра, лунатики и средокрестие (исп.).

⁵Себастиан Коваррубиас (1539-1613) — испанский писатель-эрудит. У Борхеса здесь описка: в своем трактате «Христианская мораль», III, 10 (опубликовано 1716) Т. Браун ссылается на его труд 1610 г. «Эмблемы» («Emblemas»).

⁶Хуан де Пинеда (1516?-1597) — испанский религиозный писатель, монах-францисканец, автор «Общей истории мира» (1576) и др.

в своих речах. Он был новатором, но не из тех, кто стремится портясти и поразить читателя; он был классиком, но без напыщенности и без строгого следования закостенелым правилам. Необъятная лексика Шекспира пришлась ему впору, и за этим избытком видно, насколько легки и благородны его жесты.

Он был праведным человеком. Известное определение оратора, данное Квинтилианом: *vir bonus dicendi peritus* — добрый муж, владеющий искусством речи, — полностью соответствует Брауну. Обилие сект и народов, которое так многих раздражает, нашло слова сочувствия в его трудах. Вокруг него не затихали распри: между католиками и англиканцами, христианами и иудеями, мотилонами¹ и конкистадорами. Добросердечное спокойствие Брауна выше этих распрей. Он пишет следующее («*Religio Medici*»²):

Меня не ужасает присутствие скорпиона, саламандры, змеи. Вид жабы или гадюки не вызывает у меня желания взять камень и убить их. Я не ощущаю в себе неприязни, которую часто замечаю у других: меня не затрагивает национальная рознь, я не смотрю с предубеждением на итальянца, испанца или француза. Я рожден в восьмом климате, но, мне кажется, создан и приспособлен для любого. Я не растение, которое может погибнуть за пределами сада. Каждый край, каждое окружение обещает мне родину; я остаюсь в Англии, будучи в любом месте и на любой широте. Я терпел кораблекрушение, но я не чувствую враждебности к течению и ветрам: я могу заниматься, развлекаться или спать во время бури. В целом, я не чувствую неприязни ни к кому, и, если бы я стал утверждать, что ненавижу кого-либо, кроме дьявола, моя совесть изобличила бы меня. Если среди всеобщих объектов ненависти существует нечто, что я осуждаю и презираю, то это враг разума, веры и добродетели — Чернь: чудовищная толпа, в которой каждый по отдельности представляется человеком и разумным созданием Божиим, а смешавшись вместе, они превращаются в единого огромного зверя, более чудовищного, чем Гидра. К черни я отношу людей не только низких и незначительных: среди дворян есть и подлецы, и люди с плебейским умом, хотя их богатство золотит порок, а кошелек расплачивается за безрассудства.

Фрагмент, который я только что перевел, значим для повседневного образа жизни Брауна: вещь важная в писателе. Она, а не отдельные успехи или недостатки предвещают славу. Вот во многих отношениях замечательный фрагмент, более поэтичный, чем многие известные мне стихи:

¹) Мотилоны — индейцы в Венесуэле и Колумбии.

²) «Вероисповедание Врачевателя» (лат.).

Но несправедливость забвения вслепую рассыпает свой мак и управляет людской памятью, не применяясь к добродетели постоянства. Чего, как не жалости, заслуживает строитель египетских пирамид? Жив Герострат, который некогда сжег храм Артемиды, и почти забыт тот, кто его построил; столетия пощадили эпитафию коню Адриана и стерли его собственную. Напрасно мы связываем удачу со своим добрым именем, поскольку дурное имя служит столь же долго. Кто скажет, о лучших ли сохранилась память? Кто — если забыты самые славные мужи, что когда-то были в центре событий? Без благоволения книги вечности первый человек был бы так же забыт, как и последний, и долгая жизнь Мафусаила оказалась бы только его летописью. Забвение неподкупно. Большинство людей должны примириться с тем, что словно никогда не существовали, и с тем, что будут фигурировать в реестре Бога, а не в человеческом представлении... Напрасно некоторые надеются на бессмертие или на какие-то гарантии остаться в памяти, сохраниться в подлунном мире: надежда их иллюзорна, хотя они тешат себя иллюзиями подняться выше Солнца и в самомнении своем увековечить на небосводе собственные имена. Различные космографии уже изменили названия сложных созвездий: Нимврод затерялся в Орионе, Осирис превратился в Каникулу. В небесах мы ищем нетленности, но они подобны Земле. Я не знаю ничего действительно бессмертного, кроме собственно бессмертия: то, что не знает начала, может быть в неведении о конце; любое другое бытие зависимо, и его постигнет уничтожение... Но человек — благородное животное, величественное во прахе и достойное уважения в могиле, он празднует рождения и кончины с равным блеском и подготавливает роскошные церемонии ради бесчестия своего тела. («Urne buriall»¹, 1658.)

Рассказывает Лопе де Вега, что, когда он настоятельно рекомендовал одному из последователей Гонгоры ясность, поскольку стихи должны услаждать, тот ответил: «И шахматы услаждают». Реплика, если не считать того, что она достигает двух целей: запутывает спор и дает возможность обернуть упрек в свою пользу (ведь чем труднее игра, тем она больше ценится), — не что иное, как софизм. Я не хочу убеждать себя в том, что неясность когда-либо могла быть задачей искусства. Невероятно, чтобы целые поколения задавались бы целью говорить загадками... К этой мысли меня привела классическая латынь сэра Томаса Брауна² и мое собственное стремление доказать ее правомерность.

¹ «Погребальная урна» (англ.).

² Томас Браун (1605-1681) — английский врач, барочный писатель, один из наиболее цитируемых Борхесом авторов. Сделанный Борхесом — вместе с А. Бьоме Касаресом — перевод пятой главы его книги «Погребальная урна» (1658) был опубликован в 1944 г.

Есть критика идолопоклонническая, тупая, которая, не сознавая того, персонализирует эпохи в отдельных личностях, рисуя воображаемые распри между тем, кого считает полубогом, и его современниками или наставниками, вечно опаздывающими признать это чудо. Таким образом испанская критика представляет нам Луиса де Гонгору, который словно бы не был ни продолжателем Фернандо де Эрреры¹, ни современником Орсенсио Феликса Парависино², и не получил опровержения своего метода в произведениях Грасиана. Я не верю в подобные чудеса и полагаю, что истинное величие человека заключено в том, чтобы соответствовать своему времени и характерным для него стремлениям. Браун достиг исключительных успехов в латинизации культуры, но тяга к латинскому языку была общей у писателей его эпохи.

Я предполагаю, что частое использование латыни в ту пору не просто ласкало слух и было не ухищрением, способствующим расширению границ языка, а стремлением к универсальности и ясности. Есть два значения слов в романских языках: первое употребительное, соответствующее местным особенностям, превратностям времени; второе — этимологическое, абсолютное, отвечающее их латинскому или греческому происхождению. (Для меня очевидно, что английский в том, что относится к духовной сфере, романский язык.) Латинисты XVII века придерживались второго — основного — значения. Их деятельность была противоположна занятиям сегодняшних академиков, которые посвящены частностям: поговорками, идеомами, фразеологизмами. Против такого пристрастия к вульгаризмам три века назад поднял перо Кеведо в выпендренной «Басне басен» и предшествующем ей послании.

Мне хочется также вспомнить соображения, высказанные по этому поводу доном Диего де Сааведра Фахардо³ в филигранном предисловии к своему «Готскому королевству»:

В слоге я стремлюсь подражать умевшим крепко и блистательно изъяснять свои мысли латинянам и презираю тщетные старания тех, кто, желая придать испанскому языку чистоту и целомудрие, делают его вялым и лишенным красот.

¹ Фернандо де Эррера, прозванный божественным (1534-1597) — испанский поэт, священник.

² Ортенсио Феликс Парависино-и-Артеага (1580-1633) — испанский поэт-гонгорианец, священник, член ордена тринитариев. Автор духовных стихов, комедии «Гридония, или Рай отомщенной любви».

³ Диего де Сааведра Фахардо (1584-1648) — испанский писатель и дипломат.

К ОПРЕДЕЛЕНИЮ КАНСИНОСА АССЕНСА

Перевод и комментарии Б. Дубина

Кому-то может показаться, что литература, начиная с далеких пор, когда она лишь пробовала издавать героический лепет, и заканчивая миллионногласной нынешней эпохой, удостоила своим благоволением любой промысел человека, все разнообразные воплощения человеческого «я». Искусная флейта пастухов и леденящие доспехи Марса, негодяи и бездельники из прославленного «Сатирикона» и нравоучительных крохоборских плутовских романов, моряки в повестях Марриета, визионеры в болезненной прозе Достоевского, слепки любого из человеческих занятий в тех пространных энциклопедиях и справочниках всего на свете, которые слово за словом возводили в прошлом столетии Теккерея, Бальзак, Сэмюэл Батлер, Золя и Гальдос, как будто бы закрепили на письме любой человеческий типаж, включая столкновение непримиримых мотивов в одном персонаже или героя-чужеземца вроде тех, что взял на свой борт в Бомбее Редьярд Киплинг. Тем не менее, один тип человека остался неолитературным, и среди заслуг андалусийца Кансиноса Ассенса¹ по праву числится то, что он воплотил этот тип с безукоризненным совершенством. Я имею в виду самого поэта.

До сих пор поэты открывали читателю только те стороны своей жизни, которые они в простоте душевной делили со всеми: печали и радости новой любви, хмель первых весенних дней, мысли о смерти. Если они и упоминали о своих занятиях песнопевцев, то лишь затем, чтобы предсказать себе бессмертие на манер горадиевского «аеге регенниус» или напроорочить его тем посвященным, кого отметило их недостижимое для времени слово. Они скрывали своеблагородное отличие писателей и бесхитростно растолковывали свой общечеловеческий удел. Кансинос Ассенс поступил иначе. Отобразив все ремесла и города людей, переимчивая вода поэтического слова возвращается у него к истокам, чтобы отразить теперь рождение собственной гордой красоты. «Божественный крах»² Кансиноса — образцовая исповедь любого писателя. Надежно держась на золотых гвоздях блистательных метафор, здесь умещается все: жалобы на неистощимость тем вроде

¹ Рафаэль Кансинос Ассенс (1883-1964) — испанский писатель, переводчик, историк литературы и искусства, наставник молодого Борхеса (они познакомились в 1919 г.

² «Божественный крах» (1918) — книга эссе Кансиноса Ассенса.

вечной луны и страх перед ними куда более юного искусства, надменная недостижимость прекрасного, чувственная роскошь слова и стремление противопоставить невесомые слова тяжеловестному миру, и тоска по другим искусствам или по простой праздности, и литургический жест пишущего, который кается в своей холодности, и самая суть его жизни — постоянный и неминуемый крах, и ужасающий, тусклый луч возможной славы, который сначала кажется лестным и который отрабатываешь потом как новый долг. Все это с удовольствием увековечено на его страницах, а также — до сих пор не упоминавшаяся зависть и страх перед уготованным признанием. Ввести в словестность новую тему — свидетельство одаренности; ввести, дав ей окончательную огранку, — несравненная заслуга. Любой новатор вынужден смириться с тем, что урожай его лучших строк соберут другие, и чудестная особенность Кансиноса — в том, что ему удалось замкнуть круг своего искусства, в котором сосуществуют младенческая весна, зрелое лето и умиротворенность осени.

Но это не единственное достоинство его пера. Он — самый поразительный плетельщик метафор из всех, кто владеет испанской просодией. Ему чужда резкая, наступательная метафора вчерашнего Вильярояля¹ и сегодняшнего Лугонеса. Метафора Кансиноса свободна, раскована; среди его явных образцов — старые арабские сказители, великие латинисты семнадцатого века. Его сравнения никогда не обращаются к предмету с прямой напористостью дротика, но достигают мишени, как неотвратимый аркан, вычерчивая петли и круги в тут же расступающемся воздухе. Сравнения, передающие его острое чувство времени, отсылают к предметам, которые ими удовлетворены, — часам, удлиняющейся тени, биению сердца, закату, изменчивой луне — и вместе с тем к веснам и ночам как великодушному обиходу их круговых маршрутов. Блестящие сравнения, приходящие издалека, чтобы уйти вдаль, как головокружительные линии, образующие в звездных просторах подобия скакунов и героев.

Столь же замечательно звучание его периодов. В их широком ритме нет ничего заемного, ничего гримасничающего — это ритм самой жалобы, самой мольбы. Для первого испанского прозаика Кансиносу не хватает лишь одного: строгости к себе. Он слишком увлекается любой темой, слишком пристально в нее вглядывается и не в силах оторваться.

¹ Диего Торрес Вильярояль (1673-1770) — испанский писатель, издатель и последователь Кеведо, трактатами по магии и оккультизму, сонниками, календарями снискал в народе репутацию чернокнижника.

Он знаток множества языков, среди которых — еврейский и арабский, и в одном месте не без хвастовства признается, что может приветствовать звезды, украшающие его одиночество, на одиннадцати наречиях древних и новых времен. Его ум — истинное украшение беседы. Подлинный масштаб Кансиноса скрыт в тени, которую он, впрочем, не без удовольствия превозносит. И все же мы пока не воздали ему по достоинству за красоту каждой его страницы, — гордую и неизменную, как женская красота. (В его «Семисвященнике» — первой книге автора, вышедшей из печати в 1914 году — уже намечены и предсказаны, пусть в небрежном и несколько тяжеловесном наброске, большинство сюжетов и послушный стиль, к которым он пришел потом в блеске мастерства.)

В нашем мире, где правит такая низость, как физическая боль, мы обращаем незаслуженный гнев против вполне простительных слабостей, своего рода незаконных процентов со славы. Не собираюсь ни примыкать к фанатичным поклонникам Кансиноса, ни возмещать ему громогласными похвалами многоустное равнодушие прочих. Я всего лишь обещаю каждому, кто углубится в его книги, глубочайшие и поразительные эстетические переживания.

Буэнос-Айрес

Перевод и комментарии Б. Дубина

Ни утром, ни днем, ни ночью город по-настоящему не разглядеть. Утро — это всемогущество синевы, восторг открытых слуховых окон, колющих глаза безупречным и завершенным небесам, возмутительный блеск и мальчишеское расточительство солнца, снизу доверху засыпающего площади мнимым градом камней, грома зеркала и топя в фантанах осколки света. День — пространство наших стремлений и слабостей, на его шахматной доске другим не уместиться. Ночь — израненное чудо; праздник обессиленных фонарей, пора, когда осязаемая реальность становится не такой навязчивой, не такой давящей. А заря — воплощенная низость и коварство: она по-заговорщицки крадется исподтишка, чтобы опять воздвигнуть то, что десять часов назад разрушила, и в который раз прочерчивает улицы, отсекает головы фонарей и раскрашивает памятные по вчерашнему вечеру места, чтобы мы — с тем же ярмом города на шее и грузом нескончаемого дня на плечах — смирились с безудержной окончательностью ее триумфа и безропотно предали душу новому дню.

Остается вечер. Это драматический спор, препирательство видимого мира и темноты: он как бы закрадывается, просачивается за косяк вещей. Он нас изматывает, подтачивает, истощает, но в противоборстве с вечером к улицам возвращается человеческое самоощущение, трагизм воли, добивающейся постоянства во времени, суть которого — перемена. Это самая беспокойная пора суток, этим и близкая каждому из нас, тоже не находящим покоя. Вечер подставляет потоку наших мыслей послушный скат, и именно благодаря вечерам в нас вливается город.

Вопреки минутному унижению, в которое нас удастся ввергнуть нескольким высотным домам, ничего устремленного вверх в Буэнос-Айресе нет. Буэнос-Айрес — не из тех вздыбленных, тянущихся к небу городов, которые нарушают божественную чистоту выплеском усердных башен или закопченным сбродом не знающих отдыха труб. Наоборот, он — точная копия окружающей равнины, смиренная ровность которой продолжена прямизной улиц и крыш. Вертикальные линии у нас побеждены горизонтальными. Дали — отрешенные одноэтажные домики по обеим сторонам километров булыжника и асфальта — слишком воздушны для настоящих. Каждый перекресток —

начало четырех бесконечных прямых. Глубокой ночью посреди города, упрощенного непроницаемой темнотой и нашим жалобным изнеможением, взгляд иногда захватывает поперечные, уходящие в беспредельность улицы, когда замираешь, пригвожденный или, лучше сказать, пронзенный, чуть ли не навыворот простреленный открывшейся перспективой. И эти сумерки вокруг! Бывают бескрайние закаты, которые бросают вызов глубине улиц и едва умещаются в небо. Чтобы они хлестнули по глазам всей своей крестной мукой, нужно добраться до поместий, которым уже нечего противопоставить пампе, кроме нищеты. Перед здешней минутной заминкой гигантского города, где последние дома в их безрассудной отваге походят на задиристых побирušек перед огромностью абсолютной и все же подточенной исподволь равнины, закаты проплывают царственно, как чудесные барки, уходящие мачтами в небеса. Жителям гор не понять этих закатов, пугающих, как порывы плоти, исступленных, как гитара. Но закаты и образы пригорода все еще пребывают в своей — извините мне это книжное слово — самодостаточности, ведь среди нас по-прежнему в ходу нелепое поверье об эстетической невыразительности окраин. Оспаривая подобный взгляд во всех своих стихах, я слишком хорошо знаю ту почти что неприязнь, какой обычно встречают любое доброе слово о ранящей красоте этих обыденных мест...

Чуть выше я упомянул о домах. Первыми в Буэнос-Айресе поражают именно они. Такие до жалкого одинаковые, такие замкнутые в этой своей притиснутости друг к другу, с такой единственной дверью, такой спесивой балюстрадой и мраморной плитой у порога, скромно и горделиво отстаивают они собственное существование. Внутри — вечный дворик, нищенский дворик, где чаще всего нет фонтана, решетки и бассейна, зато есть память о предках и все необходимое человеку, поскольку в основе тут — самое изначальное: земля и небо.

Языком кирпича и побелки эти дома рассказывают опро души своих хозяев, и главная нота в этом рассказе — покорность судьбе. Не яческий, анархистский фатализм, каким фехтуют испанцы, а смеющаяся над собой покорность уроженцев Латинской Америки — покорность, легшая в основу «Фауста»¹ Эстанислао дель Кампо и тех строф «Мартина Фьерро»², которые не опускаются до суеверий грошового

¹ «Фауст» (1866) — нравоописательная («костюмбристская») поэма о жизни гаучо и столкновении пастуха со столичным укладом, принадлежавшая аргентинскому поэту Эстанислао дель Кампо (1834-1880); в 1948 г. Борхес написал предисловие к ее переизданию.

² «Мартин Фьерро» (1872-1879) — поэма о гаучо аргентинского поэта Хосе Рафаэля Эрнандеса Пуэйрредона (1834-1886); памятник национальной словестности, из которого Борхес почерпнул многие свои сюжеты.

либерализма. Покорность, которая не то чтобы удерживает от действия, но знает: любое усилие кончается крахом...

Я чуть не забыл о площадях. А буэнос-айресские площади — благородные купели свежести, патрицианские собрания деревьев, подмостки любовных свиданий — это единственная заводь, где улицы на минуту отходят от навязчивой геометрии, разрывают сплошную линию домов и, как толпа после бунта, кидаются врассыпную.

Если буэнос-айресские дома — это робкое самоутверждение, то площади — дворянское достоинство, ненадолго дарованное тому, кого оно осеняет.

Буэнос-айресские дома с красной плиткой или цинком крыш, с этими сиротами внезапных башенок либо лихих козырьков над входом, похожи на прирученных птиц, которым подрезали крылья. Улицы Буэнос-Айреса, которые уводит в глубину проходящая шарманка, жалкое изливание души. Улицы с тонким и сладким привкусом воспоминаний, улицы, где бродит память о будущем по имени надежда, неразлучные, неизгладимые улицы моей любви. Улицы, которые без лишних слов ладят с нашей высокой печатью — здесь родиться. Улицы и дома моего города, да не оставит меня и впредь их широта и сердечность.

РАМОН ГОМЕС ДЕ ЛА СЕРНА¹: СВЯЩЕННАЯ КРИПТА КАФЕ «ПОМБО»²

Перевод и комментарии Б. Дубина

Какому краткому знаку под силу вместить смысл того, чем занят Рамон? Я бы поместил его труды под знаком Алеф, которым современная математика отмечает бесконечное число, обнимающее все остальные, или под колючей розой ветров, чьи дротики неустанно целят в любую даль. Этим я хочу показать убежденную тягу к завершенности, к предельной полноте, пронизывающую все, что он делает: к полноте тем более трудной, что написанное им — это, я бы сказал, ряд искрометных озарений природного золота, а не узорчатая медь, отчеканенная упорной риторикой. Рамон создал инвентарь мира, собрав на своих страницах не образцовые триумфы человеческих дел, как это принято в поэзии, а ненасытные описания каждой из мелочей, в сумме составляющих наш мир. Эта полнота не подразумевает согласия или неизбежных упрощений синтеза; она ближе к космограмме или атласу, чем к всеохватывающему вмещению сущего, которого разыскивают богословы и создатели систем. Всепоглощающий энтузиазм Рамона — редкость по нынешним временам, и, на мой взгляд, ошибаются те, кто находит у него общее с Максом Жакобом или Жюлем Ренаром, острыми и озорными умами, более озабоченными выдумкой и желанием поразить, чем героическим стремлением на лету поймать ускользающую жизнь. Высоту литературных притязаний под стать Рамоновым можно найти лишь в эпохе Ренессанса. Разве меньшей неутолимостью, чем его страницы, проникнуты бесконечные перечни в «Селестине» и у Рабле, у Бена Джонсона и в «The Anatomy of Melancholy»³ Роберта Бертона⁴?

¹Рамон Гомес де ла Серна (1888-1963) — испанский прозаик. Борхес познакомился с ним в Мадриде, не раз писал о нем. Гомес де ла Серна откликнулся рецензией на первый сборник стихов Борхеса. Одна из книг Гомеса де ла Серна включена в борхесовскую «Личную библиотеку».

²«Помбо» — по его собственным позднейшим словам, Борхес был в этом мадридском кафе лишь однажды, поскольку обычно ходил в кафе «Колониаль», где ультраистская компания складывалась вокруг Рафаэля Кансиноса Ассенса (между двумя лидерами шла конкуренция). А вот сестра Борхеса Нора названа в книге Гомеса де ла Серны постоянной посетительницей «Помбо».

³«Анатомия меланхолии» (англ.).

Для величайшего из трех великих Рамонов¹ вещи непреходящи, поскольку ведут к Богу. Он к ним льнет, любит каждую их складку, увивается за ними, но счастье, которое они ему дарят, быстротечно и не затронуто предрассудком цельности. В этой независимости от собственной любви — решающее отличие Рамона от Уолта Уитмена. В Уитмене тоже умещается весь мир, Уитмен тоже дышит чудестной благодарностью ко всему плотному, осязаемому, пестрому разнообразию вещей. Но благодарность Уитмена удовлетворена перечнем предметов, нагромождение которых составляет для него мир, тогда как чувство испанца выливается в улыбчивый и горячий комментарий к неповторимой индивидуальности всякой мелочи. Уверенный в жизни, Рамон вкладывает весь неторопливый жар своего цепкого взгляда в любую частицу окружающей реальности. Иногда он спускается на многие мили в ее глубину и возвращается оттуда, словно из другой страны. Какая запредельная ясность духа нужна, чтобы, не отводя глаз, смотреть на кровавую лужу, оставшуюся после боя быков, это бесстыдное сердце арены!

«Священная крипта кафе "Помбо"» — очередной, самый свежий выпуск той подлинной Энциклопедии, или Книги всего на свете и много чего еще, которую том за томом пишет Рамон. Это россыпь свидетельств о самом кафе и о множестве людей, которые на ваших глазах взаправду оживают за его мраморными столиками. Диего Ривера, Ортега-и-Гассет, Гутьеррес Солана², Хулио Антонио³, Альберто Гильен⁴ теперь уже навсегда останутся на этих прославленных страницах во всей несокрушимости статуй, но без мелейшей напыщенности, равно как и без неряшливости будней, застигнутых врасплох. (На страницах с набором паспортных фотоснимков предстает своего рода моментальная галерея образов, где я заметил уже опять сбившегося с пути Х. Л. Б. с его всегдашними недомолвками и отговорками, а также

⁴ «Помбо» — по его собственным позднейшим словам, Борхес был в этом мадридском кафе лишь однажды, поскольку обычно ходил в кафе «Колониаль», где ультраистская компания складывалась вокруг Рафаэля Кансиноса Ассенса (между двумя лидерами шла конкуренция). А вот сестра Борхеса Нора названа в книге Гомеса де ла Серны постоянной посетительницей «Помбо».

¹ ... трех великих Рамонов... — кроме Гомеса де ла Серны, имеются ввиду Раймунд Лулий (Рамон Льюль) и Рамон дель Валье-Инклан.

² Хосе Гутьеррес Солана (1886-1945) — испанский художник и писатель.

³ Хулио Антонио Родригес Эрнандес, чаще просто — Хулио Антонио (1883-1919) — испанский художник и писатель.

⁴ Альберто Гильен (1897-1935) — перуанский поэт и прозаик, долгое время жил в Мадриде. Его книга «Фонарь Диогена» (1921) содержит резкие нападки на Кансиноса Ассенса и Гомеса де ла Серну. В 1930 г. выпустил антологию молодых поэтов Латинской Америки.

несомненного Оливериио Хирондо¹, его перетасованные черты и обнаженный клинок взгляда.)

Из шестисот страниц этой книги ни одна не бьет мимо цели и ни на одной вас не поджидает скука.

¹Оливериио Хирондо (1891-1967) — аргентинский поэт, крайний авангардист, Борхес сотрудничал вместе с ним в журнале «Мартин Фьерро». В 1925 г. рецензировал книгу его стихов «Кальки».

ЛУНА НАПРОТИВ

1925

«Наверное, из всех стихов того времени, эту следующую книгу вообще не стоило издавать; я говорю о книге "Луна напротив". Она была опубликована в 1925 году и была таким деланным протестом, выдержанным в колорите. В ней среди прочих глупостей есть такие, как написание моего имени как "Jorje", в чилийских традициях девятнадцатого века (эта была робкая попытка фонетической орфографии); и написание у как i (один из наших великих писателей, Сармьенто, сделал то же самое, стараясь быть как можно менее испанцем) и сознательное игнорирование конечных d ("autoridá"¹, "ciudá"²). В следующих изданиях я избавился от наиболее неудачных стихотворений, обрезал эксцентричность и понемногу, через последующие впечатления, рассмотрел и подправил сборник. »³

¹"авторство"

²"город"

³"Las memorias de Borges", Buenos Aires, La Opinión, 17 de diciembre de 1974

ПРЕДЧУВСТВИЕ ЛЮБЯЩЕГО

Перевод Б. Дубина

*Ни близость лица, безоблачного, как праздник,
ни прикосновение тела, полудетского и колдовского,
ни ход твоих дней, воплощенных в слова и безмолвие, —
ничто не сравнится со счастьем
баюкать твой сон
в моих неуыпных объятьях.
Безгрешная вновь чудотворной безгрешностью спящих,
светла и покойна, как радость, которую память лелеет,
ты даришь мне часть своей жизни, куда и сама не ступала.
И, выброшен в этот покой,
огляжу заповедный твой берег
и тебя как впервые увижу — такой,
какой видишься разве что Богу:
развевшей мнимое время,
уже — вне любви, вне меня.*

ГЕНЕРАЛ КИРОГА¹

КАТИТ НА СМЕРТЬ В КАРЕТЕ

Перевод и комментарии Б. Дубина

*Изъеденное жаждой нагое суходолье,
оледенелый месяц, зазубренный на сколе,
и ребрами камней бугрящееся поле.*

*Вихляется и стонет помпезная карета,
чудовищные дороги вздымаются горою.
Четыре вороны со смертной, белой метой
везут четверку трусов и одного героя.*

*С форейторами рядом гарцует негр по кромке.
Катить на смерть в карете — ну что за гонор глупый!
Придумал же Кирога, чтобы за ним в потемки
шесть-семь безглавых торсов плелись эскортом трупа.*

*— И этим кордовашкам владеть душой моею? —
мелькает у Кироги. — Шуты и горлопаны!
Я пригнан к этой жизни, я вбит в нее прочнее,
чем коновязи пампы забиты в землю пампы.*

*За столько лет ни пулям не дался я, ни пикам.
«Кирога!» — эти звуки железо в дрожь бросали.
И мне расстаться с жизнью на этом взморье диком?
Как может сгнуть ветер? Как могут сгнуть сабли?*

*Но у Барранка Яко не знали милосердья,
когда ножи вгоняли февральским ясным полднем.*

Подкрался риоханец на всех одною смертью

¹Хуан Факундо Кирога — (1790-1835) — аргентинский военный и политический деятель, предательски убит. Его символической фигуре «народного вождя» посвящен историко-философский труд Д. Ф. Сармьенто «Цивилизация и варварство. Жизнь Хуана Факундо Кироги» (1845), который Борхес многократно перечитывал и предисловие к переизданию которого написал в 1974 г. О Кироге Борхес писал также в новелле «Диалог мертвых» (сб. «Создатель»).

и роковым ударом о Росасе¹ напомнил.

*И рослый, мертвый, вечный, уже потусторонний,
покинул мир Факундо, чтобы гореть в геенне,
где рваные солдаты и призрачные кони
сомкнулись верным строем при виде грозной тени.*

¹Росас — Хуан Мануэль Ортис де Росас (1793-1877) — аргентинский государственный и военный деятель. С 1828 г. — генерал, с 1829 г. — губернатор Буэнос-Айреса, с 1835-го — единоличный правитель страны. Свергнут в 1852 г. , бежал, скончался в Великобритании. Родственник семьи Борхесов и вместе с тем их политический противник, постоянный герой борхесовской прозы и поэзии (стихотворение «Росас», микророман «Диалог мертвых» и др.).

ПРЕВОСХОДСТВО НЕВОЗМУТИМОСТИ

Перевод Б. Дубина

*Спящие буквы бомбят темноту, как диковинные метеоры.
Гигантский неведомый город торжествует над полем.
Уверясь в жизни и смерти, присматриваюсь к честолубцам и про-
бую их понять.
Их день — это алчность брошенного аркана.
Их ночь — это дрема бешеной стали, готовой тотчас ударить.
Они толкуют о братстве.
Мое братство в том, что мы голоса одной на всех нищеты.
Они толкуют о родине.
Моя родина — это сердцебиение гитары, портреты, старая сабля
и простая молитва вечернего ивняка.
Годы меня коротают.
Тихий, как тень, прохожу сквозь давку неуголимой спеси.
Их единицы, стяжавших завтрашний день.
А мне имя — некий и всякий.
Их строки — ходатайство о восхищенье прочих.
А я молю, чтоб строка не была в разладе со мной.
Молю не о вечных красотах — о верности духу, и только.
О строке, подтвержденной дорогами и сиротством.
Сытый досужими клатвами, иду по обочине жизни
неспешно, как путник издалека, не надеющийся дойти.*

МОНТЕВИДЕО

Перевод Б. Дубина

*Вечер на душе, как уставшему — путь под уклон.
Ночь осенила крылом твои плоские крыши.
Ты — наш прежний Буэнос-Айрес, который все дальше с годами.
Твои камни пушатся нежностью, как травой.
Близкий и праздничный, словно звезда в заливе,
потайными дверцами улиц ты уводишь в былое.
Свечеч, несущий утро, над тусклой гладью залива,
зори благославляют тебя перед тем, как зажечь мои окна.
Город звучный, как строка.
Улицы уютные, как дворик.*

ДОМА СЛОВНО АНГЕЛЫ

Перевод Б. Дубина

*На углу Чакабуко и Святого Хуана
мне открылись дома,
мне открылись дома всех расцветок удачи неожиданной.
Были стягов алей и восхода бездонней,
что пускает кварталы голубями с ладони.
То зарей отливали, то утром
над распятым восьми переулков,
понурым и смутным.
Я подумал о женщинах, тлеющих немо
за стеной в ожидании неба,
о руках незакатных, о тягостной радости — снова
потонуть в этом взгляде,
как в темной беседке садовой.
Я калитку толкну: будет дворик мощный
и окно, за которым ждешь меня нареченной,
и затихнем — два пламени, стиснутых мглою, —
и в сегодняшнем счастье утешит бывшее.*

Листок, найденный в книге Джозефа Конрада

Перевод Б. Дубина

*Там, где простор искрится, бесменным летов брезжа,
день исчезает, мрея и растворяясь в блеске.
День вас находит щелкой в соломе занавески,
равнинною горячкой и жаром побережья.*

*И только ночь бездонна и чашей, полной теми,
стоит, открыв двери, манящие в безвестье,
где люди в томных лодках взирают на созвездья
и огоньком сигары отмеривают время.*

*Узор в далеком небе душистым дымом скраден.
Окрестность безымянна, прошедшее страя.
Мир — это лишь скопленье размытых, нежных пятен.
Любой поток здесь — райский, и всякий — житель рая.*

Вся моя жизнь

Перевод Б. Дубина

И опять — незабытые губы, единственные и те же!

Я был упорен в погоне за радостью и бедой.

Пересек океан.

Видел много дорог, знал одну женщину, двух или трех мужчин.

Любил одну девушку — гордую, светловолосую, испанского ровного нрава.

Видел бескрайний пригород с ненасытным бессмертьем закатов.

Перепробовал множество слов.

И верю, что это — всё, и навряд ли увидится или случится что-то другое.

Верю, что все мои дни и ночи

не беднее и не богаче Господних и каждого из живущих.

ЗЕМЛЯ МОЕЙ НАДЕЖДЫ

1926

Сборник эссе и рецензий, посвященных современной испанской словестности, в дальнейшем Борхесом не переиздавался; лишь после смерти Борхеса вновь опубликован Марией Кодамой в 1993 году.

ИСТОРИЯ АНГЕЛОВ

Перевод В. Кулагиной-Ярцевой

Ангелы старше нас на два дня и две ночи¹: Господь сотворил их в день четвертый, и они, между только что созданным солнцем и луной, поглядывали на нашу землю, которая тогда вряд ли представляла собой что-либо кроме нескольких полей с пшеницей да огородов неподалеку от воды. Эти первоначальные ангелы — звезды. Древним евреям не стоило труда связать понятия «ангел» и «звезда». Я выберу из многих других примеров то место в Книге Иова (гл. 38, стих 7), где Господь говорит из бури, напоминая о начале мира: «когда мне пели все утренние звезды и ликовали все сыны Божии». Это дословный перевод фрая Луиса де Леона², и нетрудно догадаться, что эти сыны Божии и поющие звезды — ангелы. Также Исаия (гл. 14, стих 12) называет «денницей» падшего ангела, о чем помнит Кеведо, когда пишет «мятежный ангел бунтовщик-Денница». Это отоджествление звезд и ангелов (скрашивающее одиночество ночей) кажется мне прекрасным, это награда евреям за то, что они оживили души звезд, придав божественную силу их сиянию.

По всему Ветхому Завету мы встречаем множество ангелов. Есть там неясные ангелы, которые ходят праведными путями по долине и чья сверхъестественная сущность заметна не сразу; есть ангелы крепкие, как батраки, таков тот, кто боролся и Иаковом с святою ночью³, пока не занялась заря; есть ангелы-воины, как вождь воинства Господня, явившийся Иисусу Навину; есть «две тьмы тем» ангелов в боевых колесницах Господа. Но весь ангеларий, весь сонм ангелов — в Откровении святого Иоанна-Богослова: там существуют сильные ангелы, низвергающие дракона, и те, кто стоит на черырёх углах Земли, чтобы она не вращалась, и те, кто превращает в кровь третью часть морей, и те, кто становясь орудием Его гнева, обрезает гроздь винограда и

¹ Ангелы старше нас на два дня и две ночи... — сближение ангелов и небесных светил — древняя семитическая традиция, вошедшая в иудаизм, христианство и ислам. Однако в вопросе о дне сотворения ангелов единства нет: по Талмуду они созданы на второй день творения, по иудейской Книге Юбилеев — в первый же день.

² Луис Понсе де Леон (1527-1591) — испанский религиозный мыслитель и писатель-мистик, монах ордена августинцев. Переводил и комментировал античных авторов, Библию, стихи Петрарки, автор поэтических переложений Псалтири, Песни Песней, Книги Иова (два последних труда Борхес в 1980-х гг. включил в число ста томов составленной им «Личной библиотеки Борхеса»).

³ ... тот, кто боролся с Иаковом... — Быт. 32 24: 25.

бросает их в великое точило гнева Божия, и те, кто связан при великой реке Ефрате и приготовлен для того, чтобы мучить людей, и те, в ком смешаны орел и человек.

Исламу тоже известны ангелы. Мусульман Каира едва видно из-за ангелов, реальный мир, в котором они живут, почти поглощен ангельским миром, поскольку, согласно Эдварду Уильяму Лейну¹, каждый последователь пророка получает двух ангелов-хранителей, или пять, или шестьдесят, или сто шестьдесят.

Трактат «О небесной иерархии»², приписываемый обращенному в христианство греку Дионисию и созданный примерно в V веке нашей эры, представляет собой самый точный реестр чинов ангельских и различает, например, херувимов и серафимов, считая, что первые полным и наиболее совершенным образом видят Бога, а последние — восторженные и трепещущие, наподобие возносящегося пламени — вечно стремятся к Нему. Тысяча двести лет спустя Александр Поуп, архетип поэта-ученого, помнил об этом различии, когда писал свою известную строчку:

As rapt seraph, that adores and burns.
(Как серафим, горя, боготворящий.)

Интеллектуалы-теологи не ограничиваются ангелами, а пытаются постичь мио сновидений и крыл. Это не простая затея, поскольку следует рассматривать как существа высшие по сравнению с человеком, но, разумеется, низшие по сравнению с божеством. В трудах Роте³, немецкого теолога-идеалиста, можно найти многочисленные примеры подобных диалектических колебаний. Его список свойств ангелов достоин размышления. Среди них сила разума, свобода воли, бестелесность (однако в сочетании со способностью на время обрести тело), внепространственность (ангел не занимает пространства и не может быть его узником); существование, имеющее начало, не имеющее конца; ангелы незримы и даже неизменны — свойство, присущее вечности. Что касается характерных свойств ангелов, то за ними признают необычайную быстроту, способность общаться между собой, не прибегая ни к словам, ни к знакам, и совершать вещи удивительные, но не чудесные. Например, они не могут ни создавать что-то

¹ Эдвард Уильям Лейн (1801-1876) — английский арабист, переводчик «Сказок тысячи и одной ночи».

² «О небесной иерархии» — один из религиозно-философских трактатов, входящих в так называемые «Ареопагитики» — корпус из четырех сочинений, приписанных традицией афинянину I в. Дионисию Ареопагиту, но созданных, очевидно, в V — начале VI вв. в Сирии; в IX веке Иоанн Скот Эриугена перевел их на латынь.

³ Рихард Роте (1799-1867) — немецкий богослов; Борхес ссылается на его «Догматику» в своих эссе «Продолжительность ада» и «История вечности».

из ничего, ни воскрешать мертвых. Как можно понять, мир ангелов, расположенный между людьми и Богом, в высшей мере регламентирован.

Каббалисты тоже обращаются к ангелам. Немецкий ученый, доктор Эрих Бишоф¹, в опубликованной в 1920 году в Берлине книге под названием «Первоначала каббалы», перечисляет десять сефирот, или эфирных эманаций божества, и соотносит каждую из них с какой-то областью неба, одним из имен Бога, одной из заповедей, с какой-то частью человеческого тела и одним из видов ангелов. Стелин в «Раввинической литературе» связывает первые десять букв еврейского алфавита, или азбуки, с этими десятью высшими мирами. Таким образом, буква «алеф» соответствует мозгу, первой заповеди, верхней части языков пламени, божественному имени «Я есмь Сущий»² и серафимам, именуемым «Священными Животными». Очевидно, что совершенно ошибочно было бы обвинять каббалистов в неясности изложения. Они в высшей степени привержены разуму и пытаются осмыслить созданный по вдохновению, причем не сразу, а по частям, мир, словно его, несмотря на это, отличают та же точность и те же причинно-следственные связи, которые мы видим сейчас...

Этот рой ангелов не мог не оказаться в литературе. Примерам несть числа. В сонете дона Хуана де Хауреги³, посвященном святому Игнатию, ангел сохраняет свою библейскую мощь, свою воинственную суровость:

Смотри: во всеоружье чистоты
Могучий ангел зажигает море.

Для дона Луиса Гонгоры⁴ ангел — драгоценное украшение, которое может пленить и дам, и барышень:

Когда же, сжалась над моей тоскою,
Распустит благородный серафим
Стальные узы хрупкою рукою?

В одном из сонетов Лопе встречается прелестная метафора, словно написанная в двадцатом веке:

Ангелов спелые гроздьи.

¹ Эрих Бишоф (1865-1936) — немецкий гербаист, автор фундаментального труда «Первоначала каббалы» (в 2 т.

² «Я есмь сущий» — Исход, 3, 14. Борхес многократно возвращается к этой формуле в своих стихах и прозе.

³ Хуан Мартинес де Хауреги-и-Уртадо (1583-1641) — испанский художник и теоретик искусства, барочный поэт, переводчик библейских псалмов, поэм Лукана и Тассо.

⁴ Для дона Луиса де Гонгоры... — Цитируется его сонет «Из хрупкой и божественной руки...» («En el cristal de tu divina mano...»).

У Хуана Рамона Хименеса¹ ангелы пахнут полем:

Туманно-сиреневый ангел
зеленые звезды гасил.

Мы приближаемся к тому почти что чуду, из-за которого и написан весь текст: к тому, сколь необыкновенно живучи ангелы. Человеческое воображение измыслило множество удивительных созданий (тритоны, гиппогрифы, химеры, морские змеи, единороги, драконы, оборотни, циклопы, фавны, василиски, полубоги, левиафаны и прочие, которых не перечесть), и все они исчезли, кроме ангелов. Какой стих отважится сегодня упомянуть о фениксе или о шествии кентавров? Ни один. Но любое самое современное стихотворение с радостью станет обителью ангелов и засияет их светом. Обычно я представляю их себе, когда смеркается, в вечерний час предместий или равнин, в долгую и тихую минуту, когда видно лишь то, что освещают закатные лучи, а цвета кажутся воспоминаниями или предчувствиями других оттенков. Не стоит зря докучать ангелам, ведь это последние божества, нашедшие у нас приют, вдруг они улетят.

¹) У Хуана Рамона Хименеса... — Цитируется его стихотворение «Заря» (из книги «Первые стихи»).

Порядок и Новизна

Перевод Б. Дубина

В одном из своих псалмов, чей доверительный и патетический тон, восходит, без сомнения, к Уитмену, Гийом Аполлинер¹ разделил писателей на питомцев Порядка и первопроходцев Новизны, причем себя причислил к последним, призвав быть милосердными к их грехам и промахам. Впечатляющий шаг, приводящий на память прямо противоположный ход Гонгоры, который в такой же критический момент решился на последнюю разветку владений мрака и создал сонет, где сказано:

Друг-Одиночество, священный след
Впечатан в ужас твоего молчанья.

Оба, разумеется, понимали, о чем говорят, и чувствовали нехватку того, что выше всего ценили. Культ изощренного искусства — дело для семнадцатого века настолько же привычное и притягательное, как для нашей эпохи мятежей и потрясений — культ отваги.

Порядок и Новизна... В конечном счете любое индивидуальное новшество обогащает общий порядок: время узаконивает новинки, награждая их оправданным достоинством. Увы, на неизбежные формальности уходят, как правило, годы и годы. Знаменитый испанский спор петраркистов и приверженцев традиционного восьмисложника еще не кончен, и, вопреки историкам, подлинным победителем в нем пока что оказывается не Гарсиласо², а Кастильехо³. Я имею ввиду лирику народного типа, в чьи затерянные просторы до нынешнего дня не проник ни единый отзвук боскановской метрики⁴. Ни Эстанислао дель Кампо, ни Эрнандес, ни шарманка, уступающая перекресток самоза-

¹... Аполлинер разделил писателей... — Отсылка к его стихотворению «Рыжекудрая красавица» (сб. «Калиграммы»), где поэт говорит о «давнем споре традиции и изобретения, Порядка и Новизны».

²Гарсиласо де ла Вега (1503-1536) — испанский поэт, реформатор традиционного романсового и песенного стиха по новейшим образцам итальянского Возрождения.

³Кристобаль дель Кастильехо (ок. 1490-1556) — испанский поэт-традиционалист, противник итальянских веяний.

⁴... боскановской метрики... — Хуан Боскан-и-Альмогавер (1490-1542) — испанский поэт, друг и поэтический сподвижник Гарсиласо де ла Веги.

бвенным жалобам «Без любви»¹ или самозабвенной лихости «Сутенера из предместья»², не почерпнули у итальянцев решительно ничего.

Любая новизна завтра станет нормой; любое новшество рано или поздно войдет в привычку. Мельчайшие подробности нашего повседневного обихода — словарь, выбранный для разговора с тем или иным собеседником, особое сцепление идей, по законам родства неминуемо влекущее за собой другую, — подчиняются этой судьбе и бегут по невидимым руслам, прорытых их собственным потоком. Эта общая истина тем более распространяется на стихи с их слуховой привычкой к рифме и круговоротом строф, сменяющихся весело и неумолимо, как времена года. Искусство — неукоснительное соблюдение правил и в самых, казалось бы, раскованных формах не теряет твердости. Ультраизм, все поставивший на метафору, отвергающий внешнее сходство и беззаботное рифмачество, которое грозит сегодняшнему поэту судьбой еще одного из подголосков Лугонеса, — не покушение на порядок, а поиск иного закона.

Понять, что возможности обновления в искусстве достаточно скромны, — наш удел, неприятный, но неизбежный. У каждого времени — свой склад, и творческая смелость состоит в том, чтобы это подчеркнуть. Мы в самозабвении и неосведомленности толкуем о повсеместном рубенианстве, забывая, что, не будь Дарио, таким же орудием того же процесса (кавалерийский наскок девятисложного стиха, расшатывание цензуры, злоупотребление роскошью и орнаментикой) сделался бы кто-то другой — скажем, Хаймес Фрейре³ либо Лугонес. Невежество и обожествление объединяются, превознося безусловность прекрасного. Не мы ли последние полтора десятилетия присутствовали при выделке поразительного рукотворного двойника, когда «Мартина Фьерро» — книгу, вобравшую в себя все богатство риторики и не существующую без остальных гаучистских поэм — превращали в нечто беспримерное, основополагающее? Ни одного по-настоящему вдохновенного труда мы за это время не встретили, а потому хорошо знаем, сколько благородных лесов пришлось опустошить, чтобы поднялось это высокое племя, и ароматная поленица — благоухание и блеск жертвенного костра.

То, что новизна недостижима и за самыми непосредственными нашими шагами таится предначертанная судьба шахматных фигур,

¹ «Без любви» — танго Роберто Эмилио Гойенече (?-1925).

² «Сутенер из предместья» — танго Альфонсо до Рейерса (род. в 1905) на слова Мануэля Ромеро (1891-1954).

³ Рикардо Хаймес Фрейре (1868-1933) — боливийский поэт, сподвижник Руьена Дарио в обновлении латиноамериканской поэзии на рубеже веков, пропагандировал верлибр.

очевидно всякому, кто преодолел извилистые окраины искусства и с залитых солнцем террас окидывает взглядом непоколебимую прямизну центральных улиц. Славить подовное самообуздание, с благочестивым смирением его исповедовать — отличительная черта классицизма. Есть авторы, которые не избегают тривиального эпитета или откровенно расхожего образа, с почтением или иронией следуя предопределению всякого классициста. Их образ — Бен Джонсон, по словам Драйдена¹, «подчинявший себе авторов, как сопряженные государства» и вдохновенный этим символом веры до того, что создал итоговую книгу своей мысли и жизни из переводов, выражая суть собственных идей с помощью чужих фраз.

Порядок и новизна... Мне дороги оба пути, если по ним идут герои. Если оба они не повторяют друг друга. Если нынешняя дерзкость — не простая расплата за вчерашнее благоприличие. Если оба они — не двойная западня для отправившегося в дорогу. Прекрасно приветственное движение руки, раскалывающее толщу невыносимого одиночества. Прекрасен вчерашний голос, говорящий о нашем братстве, благодаря которому (как и благодаря дружбе) мы чувствуем, что похожи и способны прощать, любить, выносить жизнь. Глубочайшая тривиальность любви, пути и смерти безысходна и вечна.

¹ Джон Драйдер (1631-1700) — английский поэт, драматург, теоретик классицизма.

ЯЗЫК АРГЕНТИНЦЕВ

1928

За исключением эссе о языке Буэнос-Айреса, не раз печатавшегося и переведенного на английский язык, сборник при жизни автора не переиздавался. Вновь опубликован Марией Кодамой в 1994 г.

КУЛЬТЕРАНИЗМ¹

Перевод Б. Дубина

Уж если математика (эта специализированная система немногочисленных знаков, прилежно возведенная и управляемая разумом) включает примеры непостижимости и область постоянных споров, то что говорить о языке — разнородном скоплении множества символов, которыми распоряжается случай? Самодовольные книги вроде грамматик и словарей изображают строгость посреди беспорядка. Их, конечно же, надлежит изучать и почитать, но не забывая при этом, что любые классификации — продукт поздний, и творят, создают язык во все не они. Слова не станут безропотно принимать значения, розданные им словарем, и нерушимой связи между предписаниями грамматики и премами рассказа и рассуждения не существует.

Многозначность слов неопровержима. У каждого, кроме основного значения, есть еще дополнительные, а также немало других, как правило произвольных и ложных, считал Новалис («Werke», III, 207). Есть значения обиходные, этимологические, переносные, связанные с контекстом. Первые преобладают в разговоре и прозе, вторыми при случае одоужаются отдельные литераторы, третьи — обычная подпорка лентяев мысли. Что до последних, то, не узаконенные никем, они используются всеми. Это и есть литературная традиция — подразумеваемая ссылка на общие книги, запоздалый отголосок классицизма. Приравнивая в стихах голос к шарманке, ссылаешься на Каррьега, как если бы назвав его по имени; написав слово «лето», отсылаешь не просто к той поре года, когда стулья выносят на тротуар, раздвигая дом в глубину, но и ко времени, утвержденному и украшенному тысячами книг.

Поэзия — это заговор людей доброй воли с целью прославить мир. Тайные благодетели, поэты скитаются по градам и весям, и если заходят в жилища, то с мыслью не обокрасть их, а одарить; они — доброжелательные зрители окружающего. Присаживаются в тени дерева омбу, благодарят бриз за щедрость, вскидывают в небо радугу и стаи птиц. Невидимые слова под их покровительством поплощаются в жизнь. Проходят годы, и в результате их совместной переделки вещей с помощью слов люди однажды утром или вечером шагают по земле,

¹Культеранизм — в 1927 г. эссе было опубликовано в буэнос-айресской газете «Пренса» под названием «Гонгорианство».

уже преобразенной стихами, вдоль рек, в которых плещется вечность строки, давно потерявшей автора. Предметы и указывающие на них слова достигают силы почти божественной. И тут поэзия пожинает плоды своего конца. Дальше идут досужие выверты, безделушки, игра с готовыми символами, самонадеянное словоизвержение наудачу. Это, по сути, и есть гонгорианство, или культеранизм. Иначе говоря, академизм — невыносимый и безобразный

По-моему, культеранизм — это ненадежный, поддельный перл из тех, что венчают литературный упадок. Образцы кордовской школы семнадцатого столетия превосходят изделия тех или иных подобных эпох только известностью, но не ценностью. Их слава — порождение громких споров, одна из немногих бурь в застое испанской словестности — плохо подкрепляется теорией. Даже о пресловутом засилье метафор тут говорить сложно. Защищая метафору, Гильермо де Торре¹ пытается опереться на признанный образец Гонгорры и цитирует строку:

причесывать ветра и утомлять леса,

но первая ее половина сравнивает ветер с прической, а вовсе не с причесыванием, вторая же — буквальный перевод из Вергилия.

Venatu invigilant pueri, sylvasque fatigant,

сказано в «Энеиде» (книга девятая, стих 605).

В качестве примера метафорической темноты обычно приводят начальные строки первой, полевой «Поэмы уединения»:

Стояла та цветущая Пора,
 Когда Пловец, подложный Вор Европы
 (Увенчанный двурою Луною
 И лучизарным Солнцем залитой),
 Зефирной высотой
 На выпас гнал послушные Светила.

Прилежные каббалисты от Пельисера² или Сальседо-и-Коронелья³ до наших современников пытались логически оправдать подобное туманное стихотворство, как будто не обращая внимания на его глав-

¹Гильермо де Торре (1900-1972) — испанский писатель, литературный и художественный критик, один из основателей ультраизма (манифест этого движения опубликован в 1919 г.), сблизился с Борхесом в Мадриде в 1920 г. Вскоре переехал в Аргентину, в 1928 году породнился с Борхесом, женившись на его сестре Норе. Сборник стихов Г. де Торре «Винтовые лесницы» (1923) вышел с предисловием Борхеса.

²Хосе Пельисер де Оссау-и-Тобар (1602-1679) — испанский барочный поэт и прозаик, автор первых серьезных трудов о творчестве Гонгорры.

³Хосе Гарсиа Сальседо-и-Коронель (ок. 1592-1651) — испанский писатель, комментатор Гонгорры.

ную цель — нанизывать пышные вокабулы. Собственно говоря, никаких сравнений здесь нет. Синтаксическая видимость, симуляция образа их не заменяет. Метафора — это мысль, связь представлений или идей. Дон Хуан де Хауреги, чье благоразумнейшее «Поэтическое рассуждение» переиздал и по достоинству превознес Менедес-и-Пелайо¹ («Мысли об эстетике», III, 494), в свое время уже отмечал это пустозвонство культистов: «Во многих случаях написанное культистами следовало бы именовать не столько темным, сколько пустым». В том же духе высказывался Франсиско де Каскалес: «В довершение несчастий нас еще, как галерников, приковывают к скамье темноты пустыми словами».

Так может ли поэзия существовать без интуиции? Артур Шопенгауэр² однажды назвал поэзию искусством предаваться игре воображения с помощью слов. Подозреваю, что эта романтическое понимание — одна из посылок, на которые опирается культерализм. Но одно дело — вызывать в уме образ подлинного или воображаемого мира, а совсем другое — сводить его к визуальным или этикетным коннотациям слов, произвольно связанных друг с другом. К сожалению, абсолютное большинство наших поэтов отrekliсь от воображения в пользу романистов и историков, спекулируя лишь одним словестным волхвованием. Те живут сближением далеких слов, другие — роскошными словами, третьи, практикующие уменьшительные формы и междометия, рвутся в герои всевозможных «о если б мог», «вовсеки» и «когда б ты знала». Вообразить, думать не хочет ни один. Может быть, Гонгора среди них самый сознательный. Или, по крайней мере, наименее двуличный.

¹ Марселино Менедес-и-Пелайо (1856-1912) — испанский историк, литературовед.

² Артур Шопенгауэр однажды назвал... — «Мир как воля и представление», том II, дополнения к 3-й книге, глава 37 «Об эстетике поэзии».

САН-МАРТИНСКАЯ ТЕТРАДКА

1929

Заглавие имеет в виду обычную тетрадь с изображением на обложке национального героя Аргентины, одного из руководителей Войны за независимость Латинской Америки, генерала Хосе де Сан-Мартина (1778-1850).

ЛЕГЕНДАРНОЕ ОСНОВАНИЕ БУЭНОС-АЙРЕСА

Перевод Б. Дубина

*И сквозь вязкую дрему гнедого болота
основатели края на шхунах приплыли?
Пробивались к земле через цвель камалота
размалеванных лодок топорные кили.*

*Но представим, что все по-другому: допустим,
воды сини, как если бы в реку спустился
небосвод со звездой, догоравшей над устьем,
когда ели индейцы, а Диас¹ постился.*

*А верней — было несколько сот изможденных,
что, пучину в пять лун шириною осилив,
вспоминали о девах морских, о тритонах
и утесах, которые компас бесили.*

*Понастроили шатких лачуг у потока
и уснули — на Риачуэло², по слухам.
До сих пор теми баснями кормится Бока³.
Присмотрелись в Полермо и к тем развалюхам —*

*к тем лачужным кварталам, жилью урагана,
гнездам солнца и ливня, которых немало
оставалось и в наших районах: Серрано,
Парагвай, Гурручага или Гватемала.*

¹ Диас — Хуан Диас де Солис (?-1516) — испанский мореплаватель, открывший полуостров Юкатан и Рио-де-ла-Плату, убит индейцами племени чарруа. Основание Буэнос-Айреса — расхожий сюжет аргентинской национальной мифологии и массового исторического сознания (хрестоматийная картина Х. Морено Карбонеро и др.).

² Риачуэло (букв. «ручеек») — речка в Буэнос-Айресе.

³ Бока, Палермо, Серрано и др. — районы Буэнос-Айреса.

*Свет в лавчонке рубашкою карточной розов.
В задних комнатах — покер. Угрюмо и броско
вырос кум¹ из потемок — немая угроза,
цвет предместья, всеильный король перекрестка.*

*Объявилась шарманка. Разболтанный валик
с хабанерой и гринго занял над равниной.
«Иригойена!»² — стены кралей взывали.
Саборидо³ тиранили на пианино.*

*Веял розой табачный ларек в запустенье.
Прожитое, опять на закате вставая,
одеяло мужчин своей призрачной тенью.
И с одною панелью была мостовая.*

*И не верю я сказке, что в некие годы
создан город мой — вечный, как ветры и воды.*

¹Кум (или куманек) — наряду со скотоводом-гаучо, одна из фигур массовой мифологии аргентинцев в XX веке (в частности, мира танго): это бравый парень с буэнос-айресской окраины, всегда готовый постоять за себя ножом, верховод в шайке таких же поножовщиков. В 1945 г. Борхес вместе с писательницей Сильвиной Бульрич составил книгу о куманьках, которых и до, и после не раз описывал в лирике и прозе (новелла «Хуан Муранья» и др.).

²Иполито Иригойен — (1852-1933) — государственный и политический деятель Аргентины, радикал, президент страны в 1916-1922 и 1928-1930 гг.

³Энрике Саборидо — (1876-1941) — аргентинский композитор, автор известных танго.

ЭЛЕГИЯ О КВАРТАЛЕ ПОРТОНЕС

Перевод Б. Дубина

Франсиско Луису Бернардесу¹

Усадьба Альвеар: между улицами Никарагуа, Ручей Мальдонадо, Каннинг и Ривера. Множество незастроенных пустырей, следы упадка.

Мануэль Бильбао²

*Это слова тоски
о колоннах ворот, ложившихся тенью
на немощеную площадь.
Это слова тоски
в память о длинном косом луче
над вечерними пустырями.
(Здесь неба даже под сводом аркад
было на целое счастье,
а на пологих крышах часами лежал закат.)
Это слова тоски
о Палермо глазами бродячих воспоминаний,
поглощенном забвением, смертью в миниатюре.*

*Девушки в сопровожденье вальсирующей шарманки
или обветренных скотогонов
с бесцеремонным рожком 64-го года
возле ворот, наполнявших радостью ожиданья.
Смоковницы вдоль прогалин,
небезопасные берега Мальдонадо —
в засуху полного глиной, а не водою —
и кривые тропинки с высветами ножа,
и окраина с посвистом стали.*

Сколько здесь было счастья,

¹Франсиско Луис Бернардес (1900-1978) — аргентинский поэт, дружил с Норой Борхес, познакомил Борхеса с творчеством Леона Блуа. Два его стихотворения вошли в составленную Борхесом вместе с С. Окампо и А. Бьоме Касаресом «Антологию аргентинской поэзии» (1941).

²Мануэль Бильбао (1828-1895) — аргентинский писатель, журналист, автор книг по истории Латинской Америки.

*счастья, томившего наши детские души:
дворик с зацветшей куртеной
и куманек¹, вразвалку шагающий по-пастушьи,*

*Старый Палермо милонг²,
зажигających кровь мужчинам,
колоды креольских карт, спасенья от яви,
и вечных рассветов, предвестий твоей кончины.*

*В здешних прогалах, где небо пускало корни,
даже и дни тянулись
дольше, чем на камнях центральных улиц.*

*Утром ползли повозки
Сенеками из предместья,
а на углах забегаловки ожидали
ангела с дивной вестью.*

*Нас разделяет сегодня не больше лиги,
и поводырь вспоминающему не нужен.
Мой одинокий свист невзначай приснится
утром твоим уснувшим.*

*В кроне смоковницы над стеною,
как на душе, яснее.
Розы твоих кафе долговечней небесных красок
и облаков нежнее.*

Буэнос-Айрес (1902)

¹Куманек (кум) — наряду со скотоводом-гаучо, одна из фигур массовой мифологии аргентинцев в XX веке (в частности, мира танго): это бравый парень с буэнос-айресской окраины, всегда готовый постоять за себя ножом, верховод в шайке таких же поножовщиков. В 1945 г. Борхес вместе с писательницей Сильвиной Бульрич составил книгу о куманьках, которых и до, и после не раз описывал в лирике и прозе (новелла «Хуан Муранья» и др.).

²Милонга — жанр популярной музыки в Аргентине, куплеты — обычно о том или ином герое столичных окраин, — распеваемые под гитару; Борхес написал несколько стилизаций в таком роде (сб. «Для шести струн», 1965, и др.), их положил на музыку Астор Пьяццолла.

НОЧЬ ПЕРЕД ПОГРЕБЕНИЕМ У НАС НА ЮГЕ¹

Перевод Б. Дубина

Летисии Альварес де Толедо²

*По случаю смерти —
мы повторяем никчемое имя тайны, не постигая сути, —
где-то на Юге всю ночь стоит отворенный дом,
позабывший дом, которого мне не увидеть,
а он меня ждет всю ночь
со свечами, горящими в час, когда все люди спят,
спавший с лица от недугов, сам на себя не похожий,
почти нереальный с виду.
На бденье у гроба, давящее бременем смерти,
я направляюсь проулком, незамутненным, как память,
неисчерпаемой ночью,
где в живых остались
разве что тени мужчин у погасшего кабачка
да чей-то свист, единственный в целом свете.
Медленно, узнавая свой долгожданный мир,
я нахожу квартал и дом и нехитрые двери,
где с надлежащей степенностью встретят гостя
одногодки моих стариков,
и наши судьбы сольются в этом углу, выходящем во дворик —
дворик под единовластием ночи, —
где мы говорим, заглушая явь, пустые слова,
а в зеркале — наши печальные аргентинские лица,
и общий мате мерит за часом час.*

*Я думаю о паутине привычек,
рвущихся с каждой кончиной:
обиходе книг, одного — среди многих — тела...
Знаю: любая, самая темная связь — из высокого рода чудес,
и одно из них в том, что все мы — на этой сходке,
бдении над неведомым — нашим мертвым,*

¹ Юг — так у коренного буэнос-айресца Борхеса (так называемого портеньо) обычно называются старые, южные районы столицы.

² Летисия Альварес де Толедо — буэнос-айресская знакомая Борхеса.

оберегая его в первую смертную ночь.

*(Бдение стирает лица,
и глаза угасают, как Иисус в простенке.)
А он, наш невероятный мертвый?
Он — под цветами, отдельными от него,
с гостеприимством ушедшего оставляя
память на годы вперед,
душеспасительные проулки, и время свкнуться с ними,
и холодок на повернутом к ветру лице,
и эту ночь свободы от самого тяжкого груза — надоедливой яви.*

СЕВЕРНЫЙ КВАРТАЛ

Перевод Б. Дубина

*Это раскрыть секрета
из тех, что хранят по никчемности и непониманию;
ни при чем здесь тайны и клятвы,
это держат под спудом как раз потому, что не редкость:
такое встречается всюду, где есть вечера и люди,
и бережется забвеньем — нашим жалким подобьем тайны.*

*Этот квартал в старину был нашим лучшим другом,
предметом безумств и попреков, как всё, что мы любим;
и если тот пыл еще жив,
то лишь в разрозненных мелочах, которым осталось недолго.
В старой милонге, напоминающей Пять Углов,
во дворике — неистребимой розе между отвесных стенок,
в вечно обшарпанной вывеске «Северного Цветка»,
в завсегдастаях погребка за картами и гитарой,
в закаменелости слепого.*

*Эти осколки и есть наш убогий секрет.
Словно что-то незримое стерлось:
бестелесная музыка любви.*

*Мы с кварталом теперь чужие.
На пузатых болкончиках больше не встретимся с небом.
Боязлива обманутая нежность,
и звезде над Пятью Углами уже другая.*

*Но беззвучно и вечно —
всем, что отнято и недоступно, как всё и всегда на свете:
жилковатым навесом эвкалипта,
бритвенной плоской, вобравшей рассвет и закат, —
крепнет порука участия и дружелюбия,
тайная верность, чье имя сейчас разглашаю:
квартал.*

ЭВАРИСТО КАРРЬЕГО

1930

Сборник, как и позднее «Обсуждение», вышел в издательстве Мануэля Глейзера (Борхес упоминает его в заметке тридцатых годов «Я — еврей»). При жизни Борхеса именно эта книга, не раз печатавшаяся отдельными изданиями, открывала собрания борхесовской прозы.

ВСТУПЛЕНИЕ

Перевод Б. Дубина

Много лет я верил, что вырос в предместье Буэнос-Айреса, районе опасных улиц и затмевающих все закаты. А на самом деле я вырос в саду, за железными копиями его решетки, да еще в библиотеке с бесчисленными полками английских книг. Палермо ножей и гитар (уверяли меня) уютился в забегаловке на любом углу, но моим окружением по утрам и сладкими страхами ночью были затоптанный конскими копытами слепой пират¹ Стивенсона, предатель, бросивший друга² на безлюдной Луне, странник по временам³, вынесший из будущего увядший цветок, дух, на долгие годы запертый в Соломоновом кувшине⁴, и хорасанский пророк в маске⁵, под перлами и шелками прячущий проказу.

Что за жизнь текла той порой по другую сторону садовой решетки? Чьи единственные и неугомонные судьбы вершились в двух шагах от меня, в неугомонной пивной или на гибельном пустыре? Каким был тогдашний Палермо или каким прекрасным мог бы он быть?

На эти вопросы я пытался ответить своей книгой — книгой не столько фактов, сколько воображения.

Буэнос-Айрес, январь 1955 г.

¹ ... слепой пират Стивенсона... — Пью из «Острова сокровищ»

² ... предатель, бросивший друга... — Отсылка к роману Герберта Уэллса «Первые люди на Луне».

³ ... странник по временам... — Эпизод из его же романа «Машина времени».

⁴ ... дух в Соломоновом кувшине... — Эпизод «Повести о медном городе» из «Сказок тысячи и одной ночи».

⁵ ... хорасанский пророк в маске... — См. рассказ Борхеса «Хаким из Мерва».

ТРУКО

Перевод Б. Дубина

Сорок карт способны перекроить жизнь. Трещит ли в руках свежая колода или пальцы стиснули уже затрепанную, но картонные обрезки оживают: пиковый туз, всемогущий, как Хуан Мануэль, толстобрюхие коньки, которых копировал Веласкес. Банкомет тасует размалеванный хлам. Вроде бы только и всего, но чары и чудеса игры — сама игра — расцветают на глазах. Число карт — сорок, а помножьте один на два, на три, на четыре и далее до сорока, и перед вами — число их перестановок. При всей величине это цифра вполне определенная, одна в ряду многих. Но о ней никогда не упоминают. Это далекая, головокружительная цифра, в которой сами карты как бы растворяются. И главное таинство — таинство игры — с самого начала удвоено другим — таинством числового ряда. На голом столе — скатерть снята, чтобы карты скользили без помех, — ждет кучка горошин, это тоже числа. Игра начинается; участники, в которых разом проступает что-то креольское, сбрасывают привычные маски. Паутину игорных комбинаций плетет уже кто-то другой — человек былых времен, здешних корней. Преображается и язык. Деспотические запреты, хитроумные ходы и тупики подстерегают говорящего на каждом шагу. Обмолвиться словом «масть», если на руках нет трех карт одной расцветки, — нарушение грубейшее, за него строго наказывают, но объявившему, что понтирует, все сходит с рук. Упомянув ход, ты его уже делаешь, — отсюда обилие околичностей в речи... Разговор то и дело вспыхивает стихом. У игры есть свои рецепты выдержки для неудачников, свои куплеты для счастливых. Труко безотказен, как дата. У него товар на любой вкус: милонги биваков и трактирных стоек, прибаутки дорожных харчевен, бравада склочников и забияк, бесцеремонность веселых домов по улице Хунин и кутузки на улице Темпле. Игроки — запевалы каких поискать, особенно если выигрывают или хотят показать, что выиграли: на ночных перекрестках, в забегаловках, где до утра теплится свет, не смолкает песня.

Хитрить для игрока — дело обычное. Но хитрят здесь иначе, нежели в покере: там берут неподвижностью или суровостью лица, на котором — решимость и готовность рисковать всем при каждой ставке, здесь же главное — лживый тон, открытое выражение лица, защищенного фальшивым и безоговорочным словоизвержением. Подво-

хом в труко может быть все: брюзга, в сердцах швырнувший карты на стол, вполне может скрывать собственное везение (это хитрось первого порядка), а может и не кривить душой — заранее зная, что не повесят (это хитрость в квадрате). Игра в наших местах натороплива, разговорчива, но я бы не советовал полагаться на ее флегму. Это еще одна маска, а суть лучше всего передает беседа двух мошенников, Моше и Даниила, встретившихся где-то посреди российских равнин.

— Куда собрался, Даниил? — спрашивает первый.

— В Севастополь, — отзывается другой.

— Ай-ай-ай, стыдно тебе врать, Даниил. Говоришь — в Севастополь, чтобы я подумал, что в Нижний, а ты тем временем отправишься в Севастополь. Ай, стыдно, Даниил.

Но вернемся к игрокам в труко. Они как будто ныряют в гул разговора, гомоном отгоняя жизнь. Сорок карт — амулетов из размалеванного картона с их грошовой дьявольщиной и экзорцизмами — способ заговаривать течение дней. Играя, поворачиваются спиной к ходу времени. Общая и неотложная реальность обступает застолье, но никогда не переходит черту, за которой — другой мир. Он состоит из маза и прикупа, неожиданно приваливших крестей, жадных подсчетов после каждой партии, несущей надежду семерки черв и других поглощающих пустяков из репертуара удачи. Игроки живут в этом сновиденном мире. Скрепляют его настоящим креольским словом, берегут, как огонь костра. Да, их мир не широк: призрачный плод местного интриганства и дворовых шуточек, изобретение чародеев загона и кудесников пригорода. Но разве это мешает ему заслонять для них мир взаправдашний? Разве делает его менее изощренным и демоническим, хотя бы в мечтах?

Видеть в труко всего лишь туземную достопримечательность, не выходя за его пределы и не попытавшись углубить (может быть, обе задачи имеют в виду одно — уточнить подлинный масштаб), — по моему, серьезнейшая ошибка. Я бы обратил внимание именно на незатейливость игры. Разные ее этапы, повороты, порывы, вся эта каббалистика недаром воспроизводятся вновь и вновь. Перед нами — заведомо повторяющийся опыт. Может быть, труко для игрока — что-то вроде обряда? Вглядимся в это непрестанное напоминание, в приверженность игры к традиционным формулам. На самом деле каждый игрок разыгрывает давнишние сдачи. Его партия — повторение прежних партий, а лучше сказать — повторение давным-давно прожитых жизней. Невидимые поколения местных сеньоров как бы заживо похоронены в нем: они, доведем метафору до конца, и есть он. Уяснив это,

понимаешь, что время — всего лишь условность. И лабиринты разма-
леванного картона на свой лад ведут к метафизике — оправданию и
завершению любой темы.

ИСТОРИИ О ВСАДНИКАХ

Перевод Б. Дубина

Они многочисленны, и может быть, неисчислимы. Первая совсем проста, другие ее углубляют.

Хозяин предместья в Уругвае обзавелся загородным пристанищем (думаю, он так и выразился) в провинции Буэнос-Айрес. Захватил с собой объезчика с Бычьего Брода, парня надежного, но совершенно дикого, устроил его на постоялом дворе около площади Онсе, а дня через три зашел за ним. Тот потягивал мате в своей конуре на самом верху. Хозяин спросил, как ему Буэнос-Айрес, и услышал, что парень за это время и носу на улицу не высунул.

Следующая история — в другом роде. В 1903 году Апарисио Саравия¹ поднял на дыбы уругвайскую глушь; одно время все очень опасались, что его головорезы вот-вот ворвутся в Монтевидео. Мой отец, бывший в тех местах, решил посоветоваться с родственником, историком Луисом Мельяном Лафинуром². Тот заверил его, что ни малейшей опасности нет, «поскольку гаучо боятся города». И правда: отряды Саравии прошли стороной, а отец с удивлением убедился, что исследование истории может быть делом не только приятным, но и полезным^{3, 4, 5}.

Третья история — тоже из наших устных семейных рассказов. В конце 1870 года силы Лопаса Хордана⁶ под командованием гаучо по прозвищу Пьянчуга подошли к городу Парана. Как-то ночью, воспользовавшись беззаботностью гарнизона, повстанцы прорвались через ряды заграждений и пустились гарцевать по центральной площа-

¹ Апарисио Саравия (1855-1904) — уругвайский военный и политический деятель, последний «каудильо» Ла-Палаты.

² Луис Мельян Лафинур — уругвайский родственник семейства Борхесов.

³ Бертон пишет, что бедуины в арабских городах затыкали себе нос платком или тряпичей; Аммиан — что гунны страшились домов, как могил. Так же поступали и саксы, целый век осаждавшие Англию и не осмелившиеся селиться в завоеванных римских городах. Они разрушали их дотла и складывали элгии, оплакивая руины.

⁴ Ричард Бертон (1821-1890) — английский писатель, путешественник, исследователь Востока и Латинской Америки.

⁵ Аммиан Марцеллин (ок. 330 — ок. 400) — римский историк; цитируется его частично сохранившийся труд «Деяния» (XXXI, 2, 4).

⁶ Рикардо Лопес Хордан (1822-1889) — аргентинский военачальник, возглавил мятеж против губернатора провинции Энтре-Риос Х. Х. де Уркисы.

ди, вопя и потешаясь. А потом, под издевки и свист, ускакали прочь. Война была для них не воплощением стратегии, а игрой удальства.

Четвертую — и последнюю — историю я нашел на страницах замечательного труда востоковеда Груссе¹ «L'Empire des Steppes»² (1939). Два параграфа главы второй дадут о нем некоторое представление. Вот первый:

«Война Чингисхана с династией Цзинь, начатая в 1211 году, длилась с короткими перерывами до самой его смерти (1227), а была завершена лишь его наследником (1234). Монголы со своей летучей кавалерией могли ровнять с землей беззащитные поля и деревни, но долгие годы не владели искусством штурма крепостей, возведенных китайскими инженерами. Больше того, они сражались в Китае как в открытой степи — короткими набегами, после которых уходили с добычей и оставляли за спиной китайцев, а те возвращались в города, восстанавливали разрушенное, заделывали бреши и вновь двигали укрепления, так что за ту войну монгольским военачальникам приходилось брать одни и те же крепости не раз и не два».

А вот второй параграф:

«Монголы взяли Пекин, перерезали жителей, разграбили дома и предали город огню. Разгром продолжался целый месяц. Ясно, что кочевники попросту не знали, как поступить с гигантским городом, и не догадывались использовать его для укрепления и расширения своей власти. Случай, небезынтересный для специалистов по географии расселения: жители степей пришли в замешательство, внезапно оказавшись владетелями древних государств со старой городской цивилизацией. Они жгли и убивали не из садизма, а по рассмеянности и неумению поступить иначе».

Приведу пример, известный из многих источников.

Во время последнего похода Чингисхана один из его военачальников заметил ему, что все эти новые подданные совершенно бесполезны, поскольку не обучены к трудам войны, а потому самым справедливым будет отрубить им головы, сровнять их города с землей и превратить безграничную Центральную империю в огромное конское пастбище. Так, по крайней мере, будет хоть какой-то толк от земли, сегодня пропадающей впустую. Хан уже намерился последовать его совету, когда другой приближенный заметил, что выгодней будет обложить землю и рынки податью. Так была спасена великая цивилизация, а монголы состарились в городах, которые хотели смести с лица

¹Рене Груссе (1885-1952) — французский историк, цитируемая книга посвящена Аттиле, Чингисхану и Тимуру.

²«Степная империя» (франц.).

земли, и в конце концов научились почитать в симметричных садиках бесчленные и мирные утехы стихосложения и гончарного искусства.

Разделенные временем и пространством и собранные мной здесь истории говорят об одном. Их герой вечен, и запуганный батрак, коротающий три дня за дверью в глухой дворик, это, в каком-то смысле, тот же самый монгол с двумя луками, арканом из конского волоса и короткой кривой саблей, который был готов сровнять с землей и стереть в пыль под копытами степных коней древнейшую цивилизацию мира. Есть удовлетворение в том, чтобы за маскарадом времен различать вечные образы всадника и города¹; ² ³⁴ в нашем случае это удовлетворение оказывается горечью, поскольку мои соотечественники (под воздействием ли эрнандесовского гаучо или под влиянием нашего прошлого) воображают себя всадниками, а их эпоха прошла. Кентавры, побежденные лапицами; пастырь стад Авель, павший от руки земледельца Каина; разгром наполеоновской кавалерии британской пехотой в бою при Ватерлоо — эмблемы и образы этого удела.

Удаляющийся и пропадающий за горизонтом, чаще всего обреченный на гибель всадник — именно таков облик гаучо в нашей словестности. Возьмем, к примеру, «Мартина Фьерро»:

Крус и Фьерро, заарканив
нескольких чужих коней, двинулись в простор степей,
а добравшись до границы,
придержали лошадей.
На дымок они взглянули,
что курчавился вдали, —
теплый дым родной земли.
Чем-то встретит их чужбина?
Тихо по щекам Мартина
две слезинки проползли.
И в пустыню тут друзья
поскакали без оглядки...⁵

Или лугонесовского «Пайадора»⁶:

¹ Каждый помнит, сколько у Идальго, Аскасуби, Эстанислао дель Кампо или Луссича шуточных версий диалога всадника с городом.

² Бартоломе Идальго (1788-1822) — уругвайский поэт, один из представителей гаучистской темы в литературе Ла-Платы.

³ Иларио Аскасуби (1807-1875) — аргентинский поэт и прозаик.

⁴ Антонио Луссич (1848-1928) — уругвайский писатель.

⁵ Перевод М. Донского.

⁶ Пайадор — исполнитель песен в народном духе.

«Все решили, что всадник скрылся за привычными холмами, покачиваясь в седле и никуда не спеша, поскольку никто не хотел верить в его испуг, когда он в тот последний вечер промелькнул голубиным крылом, под сумрачной шляпой и пончо, складками ниспадавшим с плеч, как приспущенный флаг».

Или, наконец, «Дона Сегудно Сомбру»¹:

«Уменьшенный силуэт крестного показался на краю холма. Я сощурился, вглядываясь в движение, чуть заметное над оцепеневшей в дремоте пампой. Вот он мелькнул на самом верху и стал пропадать из виду. Он укорачивался, будто срезаемый ножом — раз, еще раз. Глаза еще упрямо цеплялись за черную точку шляпы, пока не потеряли и ее».

Пространство в цитированных текстах надо понимать как время, время истории.

Образ мужчины на коне дышит скрытым огнем. Приходит и уходит Бич Божий Аттила, приходят и уходят Чингисхан и Тимур, всадник рушит и воздвигает бескрайние царства, но все это только сон. Его дела призрачны, как он сам. Пахарь дает жизнь слову «культура», город — слову «цивилизация», а всадник пролетает минутной грозой. Капелле² в своей книге «Die Germanen der Völkerwanderung»³ (Штутгарт, 1939) по этому поводу замечает, что греки, римляне и германцы были народами землепашцев.

¹ «Дон Сегундо Сомбра» (1926) — роман о гаучо аргентинского поэта и прозаика Рикардо Гуиральдеса, друга юности Борхеса.

² Вильгельм Капелле (1871-1961) — немецкий историк греческой культуры, издатель и переводчик текстов античности.

³ «Германцы в эпоху великого переселения народов» (нем.).

Клинок

Перевод Б. Дубина

Маргарите Бунге

Он лежит в ящике стола.

Выкован в Толедо, на исходе прошлого века. Луис Мельян Лафинур подарил его моему отцу, а тот привез сюда из Уругвая; раз-другой его держал в руке Эваристо Каррьега.

Увидевшие тянулись минуту поиграть им; многие, думаю, его искали. Пальцы спешили сжать ожидающую рукоятку; играя, послушное и всесильное лезвие без остатка вливалось в ножны.

Но клинок мечтал о другом.

Он был не просто изделием из металла: его задумывали и ковали для другой, высокой судьбы. Это им, неизменным и вечным, прикончили ночью мужчину в Такуарембо¹, это им прикончили Цезаря. Он хотел убивать и мечтал о брызнувшей крови.

В ящике стола, между письмами и черновиками, клинку день за днем грезился бесхитростный сон тигра, и рука, сжимая его, вздрагивает, как вздрагивает сама сталь, с каждым прикосновением снова предвкушая убийство, ради которого создана.

Порою мне жаль его. Столько твердости, столько веры, столько несокрушимого и простодушного превосходства — а годы идут и проходят мимо.

¹Такуарембо — район в Уругвае.

ИСТОРИЯ ТАНГО (ФРАГМЕНТЫ)

Перевод Б. Дубина

Танго уличных задир

Любовную дуэль в основе танго разглядит каждый, иное дело — уличная схватка. Между тем обе они — лишь разные формы или проявления одного порыва: не потому ли слово «мужчина» во всех известных мне языках обозначает доблести и любовника, и воина разом, а латинское *virtus*, означающее отвагу, происходит от *vir*, то бишь опять-таки — от мужчины? Недаром афганец на одной из страниц «Кима»¹ бросает: «В пятнадцать лет я впервые убил человека и впервые зачал человека» («When I was fifteen, I had shot my man and begot my man»), — так, словно оба эти действия, по сути, одно.

Но мало упомянуть о воинственности танго. Я бы сказал, танго и милонга всем своим существом выражают то, что поэты разных времен и народов пытаются высказать словами: веру в бой как праздник. В знаменитой «Истории гетов», составленной Иорданом² в VI веке, повествуется, как перед штурмом Шалона Аттила обратился к войскам и сказал, что судьба припасла для них радости этой битвы (*certaminis hujus gaudia*). В «Илиаде»³ говорится, что бой для ахейцев слаще возвращения в милые родные края на пустых кораблях и что сын Приама Парис со всех ног спешит на битву, как завидевший кобылицу конь со вздыбленной гривой. В древней, зачинающей германские литературы эпосе саксов под названием «Беовульф» рапсод⁴ именуется сражение *sweorda gelac* (игрой клинков). «Праздником викингов» нарекали ее в XI столетии скандинавские поэты. В начале XVII века Кеведо в одном куплете назвал схватку пляской клинков, фактически повторив «игру клинков» оставшегося безымянным скандинава. Блистательный Гюго⁵ в картине битвы при Ватерлоо говорит о солдатах, понимающих, что погибнут на этом празднике (*comprenant qu'ils allaient mourir dans cette fete*), и приветствующих своего бога, высящегося посреди грозы.

¹ «Ким» (1901) — роман Редьярда Киплинга.

² ... составленной Иорданом... — «О происхождении и деянии гетов» (206).

³ В «Илиаде» говорится... — Цитируются соответственно песнь XI (13-14) и VI (505-512).

⁴ ... рапсод именуется сражение... игрой клинков... — «Беовульф» (16, 1042).

⁵ ... Гюго... говорит о солдатах... — В стихотворении «Ватерлоо».

Эти примеры, наудачу почерпнутые из прочитанного, можно было бы без особого труда умножить и найти сходные места в «Chanson de Roland» («Песнь о Роланде») или необозримой поэме Ариосто. Некоторые из здесь приведенных — скажем, слова Кеведо или Аттилы — бесспорно впечатляют, но ни один из образцов не свободен от первородного греха литературы: все они — творения из слов, наборы символов. Скажем, «пляска клинков» заставляет связать два разных образа — пляски и битвы, чтобы первый поделился радостью со вторым, но не трогает напрямую, не рождает самой этой радости. Шопенгауэр («Welt als Wille und Vorstellung» («Мир как воля и представление»), I, 52) писал, что музыка действует на нас, как сама реальность; литературы, например, без этой реальности, без общего запаса пробуждаемых языком воспоминаний, ясное дело, не было бы, но музыка в реальности не нуждается, в ней говорит не реальность, а она сама. Музыка — это воля, страсть во всей их полноте. И старое танго — по образу и подобию музыки — напрямую передает эту радость боя, над чьим словесным выражением бились в незапамятные времена греческие и германские рапсоды. Иные современные композиторы ищут этой удали и порой удачно обрабатывают милонги Батерии или Верхнего Квартала¹. Но при всей заботливой стилизации текста и мелодии написанное ими — лишь плод ностальгии по прошлому, плач над утратой, полный печали, как бы ни бодрился мотив. К лихим и простодушным милонгам из книжки Росси² они относятся так же, как «Дон Сегундо Сомбра» к «Мартину Фьерро» или «Паулино Лусеро».

В одном из диалогов Оскара Уайльда говорится, что музыка дарит нам наше собственное прошлое, о котором мы до этой минуты не подозревали, заставляя сожалеть об утратах, которых не было, и проступках, в которых не повинны. О себе могу сказать, что не в силах слушать «Марну» или «Дон Хуана», во всех подробностях не вспоминая апокрифическое прошлое с его невозмутимостью и страстью, в котором я сам бросаю вызов и сражаюсь с неведомым противником, чтобы без единого слова пасть в безвестной ножевой схватке. Может быть, в этом и состоит предназначение танго: внушить аргентинцам веру в их былую отвагу, в то, что однажды они нашли в себе силы не уклониться от требований доблести и чести.

¹ Батерия, Верхний Квартал — районы старого Буэнос-Айреса, опозитизированные танго.

² Висенте Росси (1871-1945) — уругвайский писатель, этнограф, языковед итало-швейцарского происхождения, очеркист уходящих традиций Ла-Платы; Борхес здесь имеет ввиду его книгу о танго «Дело рук негров» (1926), которую он рецензировал. В 30-е гг. Борхес, внимательно следивший за работой Росси, не раз публиковал его заметки в субботах приложения к газете «Критика» («Пестрое обозрение»), где тогда работал и много печатался сам.

Одна загадка

Танго несет воображаемое утешение, это понятно; осталось разрешить несложную загадку. Независимостью Америка в немалой степени обязана Аргентине: в далеких битвах по всему континенту, в Майпу, Аякучо и Хунине, сражались аргентинские мужчины. Потом начались гражданские междуусобицы, Бразильская война, сражения между Росасом и Уркисой, Парагвайская война, пограничные схватки с индейцами... Наше военное прошлое неисчерпаемо. Тем удивительней, что мои соотечественники, силясь вспомнить о собственной храбрости, соотносят себя не с этим прошлым (о котором им прежде всего толкуют на уроках истории в школе), а с исполинскими родовыми фигурами Гаучо и Кума. По-моему, у этих безотчетных и парадоксальных пристрастий есть разгадка. Мой соотечественник видит свой символ в гаучо, а не в военачальнике, поскольку отвага, которой наделен в устных преданиях первый, беспричинна и чиста. К тому же гаучо и кум воплощают бунт, а мой соотечественник — в отличие от североамериканцев и большинства европейцев — никогда не отождествляет себя с государством. Есть для того и более общие основания: государство — сущность абстрактная и наглядно не представимая¹, но, так или иначе, гражданином себя аргентинец не чувствует, он — сам по себе. Афоризмы вроде гегелевского: «Государство есть воплощенная действительность моральной идеи», — показались бы ему скверной шуткой. Штампующие Голливудом фильмы раз за разом предлагают зрителю восхищаться сюжетом о герое (как правило, журналисте), который завязывает дружбу с преступником, чтобы выдать его полиции. Аргентинец, для которого дружба — это сердечная страсть, а полиция — та же мафия, видит в подобном «герое» попросту отъявленного негодяя. Он вслед за Дон Кихотом считает, что «каждый сам даст ответ за свои грехи», а «людям порядочным не пристало быть палачами своих ближних, до которых им, кстати сказать, и нужды нет» («Дон Кихот», I, 22)². Над пустой симметрией испанского стиля я не раз задумывался, насколько мы все-таки непоправимо разошлись с Испанией; две эти строки из «Дон Кихота» убедили меня в обратном: они — неброский и тайный знак нашего родства. О нем в глубине своей говорит и аргентинская словесность — та отчаянная ночь, когда сержант окружной полиции восклицает, что не даст у него на глазах убить хра-

¹Государство безлично, аргентинец же признает только личные связи. Поэтому, кстати, кража общественных денег для него — вовсе не преступление. Отмечаю этот факт, не думая ни судить, ни обвинять.

²Перевод Н. Любимова.

бреца, и бросается в бой против своих солдат бок о бок с дезертиром Мартином Фьерро.

ОБСУЖДЕНИЕ

1932

Большая часть эссе, составляющих данный сборник, посвящена рецензиям и анализу творчества как известных, так и мало известных поэтов и писателей, произведения которых Борхесу были интересны (или же они затрагивали такие темы, от обсуждения которых Борхес не мог уклониться). Часть статей посвящена некоторым областям литературоведения. Это, например, «Суеверная этика читателя», «Повествовательное искусство и магия». Несколько эссе отражают размышления писателя о некоторых философских и религиозных (теософских) доктринах. В целом, «Обсуждение» — достаточно разнородный сборник по составу, который, тем не менее, дает достаточно полное представление о всем многообразии творчества писателя.

Одна из последних версий реальности

Перевод и комментарии Б. Дубина

Франциско Луис Бернардес только что опубликовал пылкую статью об онтологических построениях, изложенных в книге «The Manhood of Humanity» («Зрелость человечества») графом Кожибским¹. Книги этой я не знаю и при дальнейшем общем рассмотрении плодов метафизической мысли названного аристократа вынужден следовать за ясным рассказом Бернардеса. Разумеется, я не собираюсь подменить наступательный тон его прозы своим, неуверенным и разговорным. Дословно привожу поэтому первый параграф изложения:

Жизнь, по Кожибскому, имеет три измерения: длину, ширину и глубину. Первое измерение соответствует растительной жизни. Второе — животной. Третье — человеческой. Жизнь растений — это жизнь в длину. Жизнь животных — жизнь в ширину. Жизнь человеческих особей — жизнь в глубину.

Позволю себе совсем простое замечание: я не очень доверяю познаниям, в основе которых — не мысль, а удобство классификации. Таковы три наших условных измерения. Говорю «условных», поскольку ни одно из них в отдельности не существует: нам никогда не даны поверхности, линии или точки, всегда — лишь объемы. Между тем ради вящего словесного блеска нам здесь предлагают объяснить три условные разновидности органического мира, растение-животное-человек, с помощью трех столь же условных измерений пространства, длины-ширины-глубины (последняя переносно обозначает время). Не думаю, чтобы простая симметрия двух созданных людьми классификаций смогла объяснить не поддающуюся счету, непостижимую реальность и представляла собой что-нибудь кроме пустой арифметической забавы. Продолжу рассказ Бернардеса:

Жизненная сила растений выражается в тяге к Солнцу. Жизненная сила животных — в стремлении к пространству. Первые — статичны. Вторые — динамичны. Закон жизни растений с их прямыми путями — полная неподвижность. Закон жизни животных с их путями по кривой — свободное движение.

¹ Альфред Кожибский (1879-1950) — американский философ, основатель общей семантики.

Различие между растительной и животной жизнью лежит, по сути, в одном: в отношении к пространству. Растения не обращают внимания на пространство, животные стремятся им овладеть. Первые накапливают энергию, вторые поглощают пространство. Над обоими этими существованиями — стоячим и бродячим — возвышается человеческое существование в его высшем своеобразии. В чем состоит высшее своеобразие человека? В том, что, подобно растениям, накапливающим пространство, человек присваивает время.

По-моему, эта пробная троичная классификация — вариант или заимствование четвертичной классификации Рудольфа Штейнера. Последний, в своем единстве с миром более великодушный, идет не от геометрии, а от естественной истории и видит в человеке своего рода каталог или оглавление внечеловеческих форм жизни. Простое инертное *состояние* минералов соответствует у него мертвому человеку; затаенное и безмолвное растительное — человеку спящему; сиюминутное и беспамятное — грезящему. (Истина, грубая истина состоит в том, что мы расчлняем вечные останки первых и используем сон вторых, чтобы их съесть или украсть у них какой-нибудь цветок, так же как низводим до кошмаров грезы третьих. Мы отнимаем у коня принадлежащее ему мгновение настоящего — безысходный миг величинной с мышку, миг, который не надставлен воспоминаниями и надеждами, — и впрягаем его в оглобли повозки или отдаем в рапоряжение конюха либо пресвятой федерации возчиков.) Господином над этими ступенями мироздания выступает, по Рудольфу Штейнеру, человек, обладающий, кроме всего прочего, личностью, то есть памятью прошлого и предощущением будущего, иначе говоря — временем. Как мы видим, предназначая роль единственных обитателей времени, единственных провидцев и историков людям, Кожибский — не первый. Его — казалось бы, столь же поразительный — вывод о том, что животные наделены чистой актуальностью, или вечностью, и в этом смысле пребывают вне времени, опять-таки не нов. Штейнер об этом тоже говорил; Шопенгауэр постоянно возвращается к подобной мысли в своем, скромно именуемом главой, трактате, вошедшем во второй том книги «Мир как воля и представление» и посвященном смерти. Маутнер¹ («Wörterbuch der Philosophie»², III, с. 436) останавливается на этом с иронией. «Кажется, — пишет он, — животные наделены лишь смутным предощущением временной последовательности и протяженности. Напротив, человек — особенно если он

¹ Фриц Маутнер (1849-1923) — немецкий литератор, автор «Филосовского словаря» (1910), одной из настольных книг Борхеса.

² «Философский словарь» (нем.).

еще и психолог новейшей школы — может различать во времени два ощущения, которые разделяет одна пятисотая секунды». Гаспар Мартин¹, занимающийся метафизикой у нас в Буэнос-Айресе, ссылается на эту вневременность животных и детей как на общеизвестную истину. Он пишет, что идея времени у животных отсутствует и впервые появляется лишь у людей развитой культуры («Время», 1924). Принадлежит ли она Шопенгауэру или Маутнеру, теософской традиции или, наконец, Кожибскому, истина в том, что представление о существующем во времени и упорядочивающем время человеческом сознании, которому противостоит вневременной мир, по-настоящему грандиозно².

Продолжу изложение:

«Материализм говорит человеку: «Пространство принадлежит тебе — владей им.» И человек забывает свое подлинное призвание. Благородное призвание собирателя времени. Иными словами, человек предается завоеванию видимого мира. Завоеванию людей и территорий. Так рождается ошибочная мысль о прогрессе. И как ее безжалостное следствие — призрак прогресса. Рождается империализм.

Необходимо поэтому вернуть человеческой жизни третье измерение. Нужно придать ей глубину. Следует указать человечеству дорогу к его разумной, истинной судьбе. Чтобы человек присваивал себе века, а не километры. Чтобы жизнь человека стала интенсивной, а не экстенсивной.»

Вот этого я, признаюсь, совершенно не понимаю. По-моему, противопоставление двух неопровержимых категорий, пространства и времени, — явная ошибка. Как известно, у этого заблуждения длинная родословная, и самое звучное имя среди его предков — это имя Спинозы, который наделил свое равнодушное божество, *Deus sive Natura*³, мышлением (то есть пониманием времени) и протяженностью (то есть попространством). Думаю, для настоящего идеализма пространство — одна из форм, которые в совокупности и составляют оцепенелое течение времени. Пространство — такое же событие, как прочие, и потому, вопреки естественному согласию оппонентов метафизики, располагается во времени, а не наоборот. Иными словами, расположение в пространстве — выше, слева, справа — один из частных случаев протяженности наряду с другими.

¹ Гаспар Мартин — аргентинский журналист.

² Стоило бы добавить к названным имя Сенеки («Письма к Луцилию», СХХIV).

³ Бог, или Природа (*лат.*).

Поэтому накопление пространства не противостоит накоплению времени: первый процесс — одна из разновидностей второго и единственно для нас возможного. Англичане, в результате случайного или гениального порыва письмоводителя Клайва¹ или Уоррена Хастингса² завоевавшие Индию, накапливали не только пространство, но и время. Иначе говоря, опыт: опыт ночей, дней, равнин, откосов, городов, коварства, героизма, предательства, страдания, судьбы, смерти, чумы, хищников, радостей, обрядов, космогоний, диалектов, богов, благоговения перед богами.

Но вернемся к метафизике. Пространство есть солбытие во времени, а не всеобщая форма интуиции, как полагал Кант. Целые области бытия — сферы обоняния и слуха — обходятся без пространства. Подвергая доводы метафизиков беспощадному анализу, Спенсер («Первоосновы психологии», часть седьмая, глава четвертая) убедительно подтверждает эту независимость и во многих параграфах развивает ее, доводя до абсурда: «Считающие, будто запах и звук принадлежат пространству как форме интуиции, легко убедятся в своей ошибке; пусть они попытаются найти левую или правую сторону звука или попробуют найти изнанку запаха».

Шопенгауэр — с меньшей экстравагантностью, но с куда большим чувством — уже провозглашал эту истину. «Музыка, — писал он, — такое же непосредственное воплощение воли, как мироздание» (цит. соч. , том первый, глава 52). Иными словами, музыка может существовать и без окружающего мира.

Продолжая и упрощая два этих знаменитых соображения, хотел бы дополнить их своим. Представим себе, что людской род ограничивается реальностью, воспринимаемой лишь слухом и обонянием. Далее представим, что зрение, осязание и вкус упразднены вместе с пространством, которое они очерчивали. И наконец — идя логическим путем, — представим себе самое обостренное восприятие с помощью двух оставшихся чувств. Человечество — каким призрачным оно после этой катастрофы ни покажется — продолжало бы ткать свою историю и дальше. Человечество забыло бы, что когда-то обладало пространством. Жизнь в этой не тяготящей слепоте и бестелесности осталась бы столь пылкой и столь же скупупулезной, как наша. Я не хочу сказать, что это гипотетическое человечество (с его нисколько не меньшей, чем у нас, волей, нежностью и непредсказуемостью) добра-

¹ Роберт Клайв (1715-1784) — деятель британской колониальной администрации в Индии, первый губернатор Бенгалии.

² Уоррен Хастингс (1732-1818) — чиновник британской администрации в Индии, обвинялся в крупных финансовых махинациях.

лось бы до пресловутой сути: я лишь утверждаю, что оно существовало бы и вне какого бы то ни было пространства.

СУЕВЕРНАЯ ЭТИКА ЧИТАТЕЛЯ

Перевод и комментарии Б. Дубина

Нищета современной словесности, ее неспособность по-настоящему увлекать породили суеверный подход к стилю, своего рода псевдочтение с его пристрастием к частностям. Страдающие таким предубеждением оценивают стиль не по впечатлению от той или иной страницы, а на основании внешних приемов писателя, его сравнений, звучания фразы, особенностей синтаксиса и пунктуации. Подобным читателям безразлична сила авторских убеждений и чувств. Они ждут искусностей (по выражению Мигеля де Унамуно), которые бы точно сказали, достойно ли произведение их интереса или нет. Эти читатели слышали, что эпитеты не должны быть тривиальными, и сочтут слабым любой текст, где нет новизны в сочетании прилагательных с существительными, даже если главная цель сочинения успешно достигнута. Они слышали, что краткость — несомненное достоинство, и нахваливают того, кто написал десять коротких фраз, а не того, кто справился с одной длинной. (Образчиками такой вполне шарлатанской краткости, этой неистощимой сентенциозности могут служить изречения славного датского придворного Полония из «Гамлета» или нашего родного Полония по имени Бальтасар Грасиан.) Они слышали, что соседство похожих слогов рождает какофонию, и старательно делают вид, что их мутит от подобной прозы, хотя то же явление в стихах доставляет им удовольствие (по-моему, в равной мере приборное). Короче, таких читателей занимает не действенность механизма, а его строение. Они подчиняют чувства этике, точнее — общепринятому этикету. Упомянутый подход оказался столь распространен, что читателей как таковых почти не осталось — одни потенциальные критики.

Суеверие пустило-таки свои корни: уже никто не смеет и заикнуться об отсутствии стиля там, где его действительно нет, тем паче если речь идет о классике. По этой логике все хорошие книги — неременные образцы стиля; ведь без одного никому не обойтись — разве что самому автору. Обратимся, например, к «Дон Кихоту». Поскольку успех здесь не подлежал сомнению, испанские критики даже не взяли на себя труда подумать, что главное и, пожалуй, единственное бесспорное достоинство романа — психологическое. Сочинению Сервантеса стали приписывать стилистические достоинства, для многих так и оставшиеся загадкой. Но прочтите два-три абзаца из «Дон

Кихота» — и вы почувствуете: Сервантес не был стилистом (по крайней мере, в нынешнем, слухоусладительном, смысле слова). Судьбы Дон Кихота и Санчо слишком занимали автора, чтобы он позволил себе роскошь заслушиваться собственным голосом. «Остроумие, или Искусство изощренного ума» Бальтасара Грасиана, неистощимое в похвалах повествовательной прозе (например, «Гусману де Альфараче»), не осмеливается даже упомянуть о «Дон Кихоте». Кеведо сочиняет на его смерть насмешливую эпитафию и тут же забывает о нем. Мне возразят, что оба примера — отрицательные. Что ж, Леопольде Лугонес, уже наш современник, выносит недвусмысленный приговор: «Стиль Сервантеса — его самое слабое место, и ущерб, нанесенный его влиянием, неизгладим; бедность красок, шаткость композиции, одышливые периоды, которые, завиваясь бесконечной спиралью, так и не могут дотянуть до конца, утомительные повторы и отсутствие соразмерности — таково наследство Сервантеса в глазах тех, кто, видя наивысшее воплощение бессмертного замысла лишь в форме, долго грызли шероховатую скорлупу, но так и не обнаружили вкусного и сладкого плода» («Империя иезуитов», с. 59). А вот что говорит наш Груссак: «Называя вещи своими именами, признаем, что добрая половина романа небрежна и слаба по форме, и это с лихвой оправдывает упрек в „бедности языка“, брошенный Сервантесу его противниками. Я имею в виду не только и не столько словесные несурезицы, скучные повторы, неудачные каламбуры, удручающие риторические пассажи, но прежде всего общую вялость этой прозы, пригодной исключительно для чтения после обеда» («Литературная критика», с. 41). Но именно эта проза после обеда, для разговора, а не для декламации и нужна Сервантесу, и никакая другая. То же, думаю, можно сказать о Достоевском, Монтене или Сэмюэле Батлере.

Тщеславная жажда стиля перерастает в еще более патетическое тщеславие, в опустошительную жажду совершенства. Нет такого ничтожного и жалкого стихотворца, который бы не изваял (словечко из его собственного лексикона) образцового сонета — крошечного памятника, охраняющего вероятное бессмертие пиита от превратностей и ударов судьбы. Речь идет о сонете без словесных «затычек», который, однако, сам и есть такая «затычка», иначе говоря, вещь надуманная и бесполезная. Рецепт этой ошибки честолюбия (например, «*Urn Burial*»¹ сэра Томаса Брауна) был когда-то составлен и рекомендован Флобером: «Правка, в высоком смысле этого слова, оказывает такое же действие на мысль, как воды Стикса на тело Ахилла: придает кре-

¹ «Погребальная урна» (англ.)

пость и неуязвимость» («Correspondance»¹, II, 199). Суждение, разумеется, очень смелое, но, боюсь, мне не найти примера в подтверждение его правоты. (О тонизирующем эффекте стигийских вод я не осведомлен, да и вообще их inferнальное упоминание — не аргумент, а красивая фраза.) Лучшая страница, страница, в которой нельзя безнаказанно изменить ни одного слова, — всегда наихудшая. Изменения языка стирают побочные значения и смысловые оттенки слов; «безупречная» страница хранит все эти скромные достоинства и именно поэтому изнашивается с необыкновенной легкостью. Напротив, страница, обреченная на бессмертие, невредимой проходит сквозь огонь опечаток, приблизительного перевода, неглубокого прочтения и просто непонимания. В стихах Гонгоры, по мнению его публикаторов, нельзя изменить ни единой строчки, а вот «Дон Кихот» посмертно выиграл все битвы у своих переводчиков и преспокойно выдерживает любое, даже самое посредственное переложение. Гейне, который ни разу не слышал, как этот роман звучит по-испански, прославил его навсегда. Даже немецкий, скандинавский или индийский призраки «Дон Кихота» куда живее словесных ухищрений стилиста.

Не поймите мои слова как призыв к отчаянию или нигилизму. Я вовсе не одобряю небрежности и не верю в мистическую силу нескладной фразы и стертого эпитета. Просто я искренне убежден, что возможность опустить два-три неброских приема: зрительную метафору, приятный ритм, удачное междометие или гиперболу и т. д. — лишний раз доказывает, что писателя ведет избранная тема. И в этом все дело. Резкость тона столь же безразлична для настоящей литературы, как и нарочитая мягкость. Подсчет слогов столь же чужд искусству, как орфография, чистописание или пунктуация. Вот истина, которую тщательно скрывали от нас риторика, чьи истоки в суде, и песня, чья основа — музыка. Последние слова, слова, преисполненные божественной или ангельской мудрости либо требующие решимости, которая превосходит человеческие силы — «единственный», «никогда», «навсегда», «все», «совершенство», «законченный», — теперь в ходу у любого писателя. И однако ясно одно: сказать о чем-нибудь лишнее — все равно что не сказать ничего, а чрезмерное преувеличение, по сути, та же бедность. Читатель чувствует это безошибочно. А злоупотребление подобными средствами в конце концов обесценивает язык. Скажем, французское *je suis navré*² стало обозначать «Я не буду пить с вами чай», а *aimer*³ опустилось до простого «нравиться».

¹ «Письма» (франц.)

² я удручен

³ любить

Эта же французская привычка к преувеличениям видна и в литературе. Герой упорядочивающей ясности Поль Валери приводит несколько забытых строк Лафонтена, защищая его от чьих-то нападок так: «Ces plus beaux vers du monde»¹ («Variete»², 84).

А теперь позвольте мне напомнить не о прошлом, а о будущем. Уже сейчас встречается чтение про себя — добрый знак. Есть уже и те, кто читает про себя стихи. А путь от этой загадочной способности до чисто идеографического письма — прямой передачи опыта, а не звука, — конечно, труден, но все-таки он куда короче нашего неведомого будущего.

Подытоживая свои малоутешительные рассуждения, добавлю: я не знаю, может ли музыка наскучить музыке, а мрамор устать от мрамора. Но литература — это искусство, которое может напророчить собственную немоту, выместить злобу на самой добродетели, возлюбить свою кончину и достойно проводить свои останки в последний путь.

¹ «Эти прекраснейшие стихи в мире» (франц.)

² «Смесь» (франц.).

ОПРАВДАНИЕ КАББАЛЫ

Перевод Вс. Багно

Оно не первый раз предпринимается и не последний раз кончается ничем, однако в моем случае два обстоятельства заслуживают внимания. Первым является мое почти полное незнание еврейского, второе заключается в том, что оправдывать я намерен не доктрину, а герменевтические и криптографические приемы, которые она использует. К этим приемам, как известно, относится чтение священных текстов по вертикали, чтение, называемое bouestrophedon (одна строка читается справа налево, а следующая — слева направо), осуществляемая по определенному принципу замена одних букв алфавита другими, подсчет количества букв и т. д. Легче всего отнестись к этим манипуляциям с иронией; я попытаюсь в них разобраться.

Очевидна обусловленность этих штудий представлением, что в создании Библии решающей была роль наития. Взгляд, согласно которому евангелисты и пророки суть писари, бездумно воспроизводящие то, что диктует Бог, с особой резкостью заявлен в «Formula consensus Helvetica»¹², которая претендует на неоспоримую авторитетность в отношении согласных букв Священного Писания и даже диакритических знаков, отсутствовавших в древнейших версиях. (Подобное неукоснительное осуществление человеком сочинительских устремлений божества проявляется в виде воодушевления и восторга, что еще точнее было бы назвать исступленностью.) Мусульмане идут еще дальше, утверждая, что Коран в своем доподлинном виде — мать Книги, — это одно из проявлений Бога, подобно Его Милосердию, Его Ярости, а следовательно, он предшествовал и языку, и Творению. Встречаются и лютеранские теологи, которые не решаются признать сотворенность Писания и видят в нем воплощение Духа.

Итак, Духа. Здесь близки мы к разгадке тайны. Не абсолютным божеством, а лишь третьей ипостасью божества внушена была Библия. Представление это общепринято. Бэкон писал в 1625 году; «Повествуя о радости Соломона, перо Духа Святого не так замедляло

¹⁾ "Швейцарская формула согласия" (лат.).

²⁾ «Formula consensus helvetica» (1549) — соглашение, заключенное в Цюрихе с целью положить конец реформационным спорам о природе Христа и таинстве святого причастия.

свой бег, как при описании скорби Иова»¹. Ему вторит его современник Джон Донн: «Дух Святой наделен даром красноречия, даром могучим и щедрым, но сколь далек он от пустословия, от словесной нищеты и избыточности».

Дать определение Духу невозможно, как невозможно отмахнуться от пугающей природы триединства, частью которого он является. Мирянам-католикам она видится неким триединым телом, в равной мере вызывающим восхищение и скуку; прогрессистам — никчемным цербером теологизма, предрассудком, который помогут изжить успехи цивилизации. Истинная сущность Троицы неизмеримо сложнее. Если зримо представить себе сведенных воедино Отца, Сына и нечто бесплотное, то перед нами предстанет монстр, порожденный больным сознанием, жуткий гибрид, сродни чудовищам ночных кошмаров. Пожалуй, это так, но зададимся вопросом, не производит ли жуткого впечатления все то, что недоступно нашему пониманию. Эта общая закономерность выступает еще рельефнее благодаря непостижимости самого явления.

Вне учения об искуплении догмат о единстве в трех лицах представляется малосущественным. Если видеть в нем всего лишь непреложность, вытекающую из веры, то, обретая большую определенность и действенность, он не становится менее загадочным. Мы понимаем, что, отвергая идею о Боге в трех лицах — в сущности, даже и в двух, — мы неизбежно отводим Христу роль случайного посланца Господа, непредвиденно вошедшего в историю, а не вечного, недремлющего судьи нашего благочестия. Не будь Сын одновременно Отцом, и в искуплении не было бы Божьего промысла; если он не вечен, то не вечно и самоуничтожение до участи человека, умирающего на кресте. «Ни на что, кроме безбрежного совершенства, грешная душа на безбрежные годы не согласится», — утверждал Иеремия Тейлор². Так догмы обрабатывают доказательствами, несмотря на то, что постулаты о порождении Отцом Сына и об исхождении Духа от них обоих наводят на еретическую мысль о предшествовании, не говоря уже об их весьма предосудительной метафорической сущности. Теология, настаивающая на их различиях, утверждает, что для путаницы нет оснований, ибо в первом случае речь идет о Сыне, а во втором — о Духе. Блистательное решение предложил Иринеи³ — вечное порождение Сына и вечное исхо-

¹ В переводе я следую латинской версии: *diffusius tractavit Jobi afflictiones*. Точнее, пожалуй, была английская *hath laboured more*.

² *Иеремия Тейлор* (1613-1667) — английский священник, мастер проповеднического красноречия, близкого к прозе барокко.

³ *Иринеи Лионский* (ок. 130-ок. 200) — церковный писатель; цитируется его труд «Против ересей» (II, 7).

ждение Духа; то есть некое вневременное деяние, обделенный zeitloses Zeitwort¹, с которым — подобострастно или скептически — мы обязаны считаться. Ад обрекает на муки одно наше тело, в то время как неразрешимая загадка трех лиц наполняет ужасом душу, являя собой теснящую кажущуюся бесконечность, подобную взаимоотражающим зеркалам. Данте представил их в образе² прозрачных, разного цвета кругов, отражающих друг друга; Донн — сплетением дивных змей. «Toto coruscat trinitas mysterio», — писал святой Павлин³ («объята таинством, сияет Троица»).

Если Сын — это примирение Бога с миром, то Дух — это освящающее начало, ангельская сущность, согласно Афанасию⁴, а по мнению Македония⁵, главное в нем — быть связующим началом между нами и Богом, растворенным в сердцах и душах. (По мнению социнианцев⁶ — боюсь, весьма близких к истине, — перед нами лишь персонифицирующая формула речи, метафора божественного промысла, впоследствии многократно повторенная и перетолкованная.) Чем бы ни было это смутное третье лицо единосущей Троицы — скромной синтаксической конструкцией или чем-то большим, — но ему приписывается авторство Священного Писания. В той главе своего труда, где речь идет об исламе, Гиббон⁷ приводит список сочинений о Духе Святом, по самым скромным подсчетам насчитывающий более сотни наименований; меня в данном случае интересуют истоки: содержание каббалы.

Каббалисты, подобно немалому числу нынешних христиан, были убеждены в божественной сути этой истории, убеждены в том, что она была задумана и осуществлена высшим разумом. А этим обстоятельством, в свою очередь, было обусловлено многое другое. Рассеянное поглощение расхожего текста — к примеру, столь недолговечных газетных статей — предполагает изрядную толику случайного. Сообщают — навязывая его — некий факт: информируют о том, что вчераш-

¹ Безвременной глагол времен (нем.).

² Данте представил их в образе... — «Рай» XXXIII, 117.

³ Павлин Ноланский (352-431) — церковный деятель, латинский христианский поэт.

⁴ Афанасий Александрийский (295-373) — церковный деятель и писатель, автор трактата «О Святой Троице» и др..

⁵ Македоний (IV в.) — епископ Константинополя; сблизился с еретиками и основал секту «пневматомахов» (иначе — македониян), отрицавших единосущность Святого Духа Отцу и Сыну.

⁶ Социнианцы — последователи реформатора Фауста Социниана (1539-1604), отрицавшего догмат о Троице, божественную природу Христа, первородный грех и вместе с тем кальвиновское учение о предопределении.

⁷ Гиббон — имеется ввиду 50-ая глава его труда «История упадка и разрушения Римской империи», одной из настольных книг Борхеса.

нее происшествие, как всегда непредвиденное, имело место на такой-то улице, таком-то углу, в такое-то время дня — перечень ни для кого ничего не значащий — и, наконец, что по такому-то адресу можно узнать подробности. В подобных сообщениях протяженность абзацев и их звучание являются фактором второстепенным. Совершенно иначе обстоит дело со стихами, незыблемым законом которых является подчиненность смысла эвфоническим задачам (или прихотям). Второстепенным является не мелодия стиха, а содержание. Таковы ранний Теннисон, Верлен, поздний Суинберн: они стремились запечатлеть настроение чарующими и капризными переливами звуков. Присмотримся к третьему типу писателя — интеллектуалу. Обращаясь к прозе (Валери, Де Куинси) или к поэзии, он не исключает полностью случайного, однако настолько, насколько возможно, ограничивает этот неизбежный союз. Он уже ближе к Творцу, Для которого зыбкий элемент случайности попросту не существует. К Творцу, всепроблаговому Богу теологов, которому изначально ведомы — *uno intelligendi actu*¹ — не только вес происходящее в этом многообильном мире, но и события, которые при слегка ином стечении обстоятельств были бы возможны, — в том числе и неосуществимые.

Представим теперь этот астральный творческий тип, проявивший себя не в описании манархий, разрушительных войн или птиц, а в истолковании написанных слов. Представим себе также, в соответствии с предавгустинианскими взглядами об устном внушении, что Бог диктует слово за словом все, что он задумал сказать². Суть допущения (на котором основывались каббалисты) сводилась к представлению о Священном Писании как об абсолютном тексте, в котором доля случайности практически равна нулю. Прозрение замысла Писания чудом ниспослано тем, кто заполняет его страницы. Книга, в которой нет места случайному, формула неисчислимых возможностей, безупречных переходов смысла, ошеломляющих откровений, напластований света. Можно ли удержаться от соблазна снова и снова на все лады перетолковывать ее, подобно тому, как это делала каббала?

¹ В едином акте мышления (*лат.*).

² Ориген усматривал в словах Священного Писания три смысла: исторический, нравственный и мистический, соответствующие в человеке его телу, душе и духу; Иоанн Скот Эриугена — неисчислимое множество смыслов, подобное переливам оперения павлина.

ОПРАВДАНИЕ ПСЕВДО-ВАСИЛИДА

Перевод И. Петровского

Году в девятьсот пятом я узнал, что всеведущие страницы первого тома энциклопедического англо-американского словаря Монтанера и Симона (от «А» до «ALL») содержат условное и пугающее изображение какого-то царя — с головой петуха в профиль, мужским торсом, разведенными руками, сжимающими щит и кнут, а также конечностью в виде кольцеобразно закрученного хвоста. Году в девятьсот шестнадцатом я вычитал у Кеведо мрачное перечисление; вот оно: «Был там и мерзкий ересиарх Василид. Был там и Николай Антиохийский. и Карпократ, и Керинф, и гнусный Эбион. Позже появился и Валентин, считавший первоначалом море и молчанием. А где-то в девятьсот двадцать третьем я листал в Женеве одну немецкую книгу о ересьях и понял, что зловещий рисунок изображал конкретного и эклектичного бога, которого безумно почитал сам Псевдо-Василия. Я также узнал, какие отчаянные и восхитительные люди эти гностики, и познакомился с их пламенными воззрениями. Позже мне удалось проконсультироваться с научными трудами Мида (в немецком переводе: „Fragmente eines verscholtene[n] Glaubens“¹, 1902) и Вольфганга Шульца («Dokumente der Gnosis»², 1910), а также со статьями Вильгельма Буссе в Британской энциклопедии. Здесь я попытаюсь подытожить и проиллюстрировать одну из гностических космогоний, а именно космогонию ересиарха Василида. Целиком и полностью положусь на сведения Иринея. Действительно, их часто подвергают сомнению, однако я полагаю, что случайный выбор умерших сновидений подразумевает и такое сновидение, о котором неизвестно даже то, был ли у него сновидец. С другой стороны, ересь Василида — одна из наиболее простых для понимания. Говорят, что появляется она в Александрии, около сотого года от Рождества Христова, и, как утверждают, среди сицилийцев и греков. А теология в ту пору была повальным увлечением.

В основании своей космогонии Василид полагает некоего Бога. Это божество блистательно лишено как имени, так и происхождения; отсюда его неточное обозначение через «pater innatus»³. Его среда — «плерома», или же «полнота»: невиданный музей платоновских архе-

¹ «Фрагменты тайных религий» (нем.).

² «Документы гнозиса» (нем.).

³ Нерожденный отец (лат.).

типов, умопостигаемых сущностей, универсалий. Бог этот неподвижен, однако из его покоя эмануруют семь ему подчиненных божеств и, унижаясь до движения, создают и возглавляют первое небо. От этой первой творящей короны происходит вторая, с теми же ангелами, властителями и престолом, которые основывают еще одно нижестоящее небо, полностью симметричное первоначальному. Этот второй конклав воспроизводится в третьем, тот — в нижеследующем, и так вплоть до 365-го. Божество самого нижнего неба — это Господь из Писания, причем содержание божественности стремится в нем к нулю. Он и его ангелы создали видимое нами небо, замесили попираемую нами материальную землю, а затем поделили ее меж собой. Вполне объяснимое забвение стерло сюжеты, связанные в гностической космогонии с происхождением человека, однако примеры из других (современных ей) представлений позволяют восстановить это упущение — по крайней мере, приблизительно или гипотетически. Согласно фрагменту, опубликованному Хильгенфельдом, тьма и свет существуют вечно, не пересекаясь, но, когда наконец они встречаются друг с другом, свет, едва поглядев, удаляется прочь, а влюбленная тьма завладевает его отражением (или воспоминанием); так появляется человек. В сходной системе Саторнила небо открывает ангелам-творцам внезапное видение; по его подобию и создают человека, ползающего, точно змея, по земле, пока Господь не сжалится над ним и не наделит его искрой своего могущества. Для нас важно то общее, что заключено в этих пересказах, а именно, что мы — неосторожная либо преступная оплошность, плод взаимодействия ущербного божества и неблагоприятного материала.

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

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

Издеваться над никчемным умножением наличествующих ангелов и отражений симметричных небес этой космогонии — дело нехитрое. К ней применим опровергающий ее жесткий принцип Оккама: *Entia pop sunt multiplicanda praeter necessitatem*¹. И все же подобная строгость представляется мне анахронизмом или бессмыслицей. Удачное использование этих мрачных и зыбких символов — вот что важно. Я вижу здесь две возможности: первая из них — общее место критики; на второй (я не считаю ее своим открытием) до сих пор не останавливались. Начну с более очевидной. Она заключается в том, чтобы спокойно решить проблему зла условным введением иерархии божеств, посредничающих между не менее условным Богом и реальной действительностью. В рассмотренной доктрине по мере удаления от Бога его производные деградируют и опускаются, пока не превратятся в силы зла; они и лепят людей — кое-как, да еще из неподобающего материала. В доктрине Валентина — а он не считал первоначалом море и молчание — падшая богиня (Ахамот) рождает от мрака двух детей — творца Вселенной и дьявола. Искаженную версию этой истории приписывают Симону Магу: будто бы Елену Троянскую — первую дочь Бога, проклятую ангелами на болезненные перерождения, — он спас из портового притона в городе Тир².

Рассмотрим другой смысл этих зловещих вымыслов. И головокружительная башня небес из еретической доктрины Василида, и плодовитость ангелов, и планетарная тень демиургов, губящая землю, и козни нижних сфер против «плеромы», и плотность населения (по крайней мере, немислимая и номинальная) этой необъятной мифологии также служат умалению окружающего мира. Не зло предсказано в

¹ Сущности не умножаются без необходимости (*лат.*)

² Елена, страждущая дочь Господа. У легенды об этом божественном отпрыске множество пересечений с легендой о Христе. И Елене приверженцы Василида приписали унижительную плоть; предполагалось, что в Троию было похищено лишь *eidolon*-подобие (др. -греч.), либо призрак бедной царицы. Одно восхитительное видение нас спасло, другое вдохновило сражения и Гомера. О божественности Елены см. «Федр» Платона и книгу Эндрю Лэнга «Adventures among Books» < « Приключения в мире книг» (англ.)> (с. 234—248).

них, а совершеннейшая наша ничтожность. Как на равнине в час великолепного заката: небеса внушительны и пылают, а земля убога. Таков оправдательный вывод из мелодраматической космогонии Валентина, извлекающей бесконечный сюжет из двух узнающих друг друга братьев, падшей женщины, издевательской и многообещающей интриги злонамеренных ангелов и заключительной свадьбы. В этой мелодраме (или фельетоне) сотворение мира — эпизод второстепенный. Блистательная идея: мир, представленный как нечто изначально пагубное, как косвенное и превратное отражение дивных небесных промыслов. Творение как случайность.

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

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

ДОПУЩЕНИЕ РЕАЛЬНОСТИ

Перевод Б. Дубина

Юм раз и навсегда заметил, что аргументы Беркли не допускают даже тени возражения и не содержат даже тени убедительности; чтобы свести на нет доводы Кроче, мне бы понадобилась сентенция, по меньшей мере, столь же учтивая и смертоносная. Юмовская, увы, не подойдет, поскольку прозрачное учение Кроче если чем и наделено, так это способностью убеждать (но и только). Во всем остальном с ним делать нечего: оно закрывает дискуссию, не разрешив проблемы.

Кроче (напомню читателю) приравнивает эстетическое к выразительному. Спорить не стану, но замечу: писатели классического склада чаще всего избегают выразительности. Этим фактом, до сих пор остававшимся в тени, мы и займемся.

Романтик — как правило, безуспешно — только и ищет возможности выплеснуться; классик чаще всего опирается на подразумеваемое. Отвлекаюсь от исторических обертонів в словах «классический» и «романтический»: меня интересуют лишь два воплощенных в них архетипа писателя (две разные манеры поведения). Опора классика — язык, он верит любому его знаку. Скажем, он пишет: «После удаления готов и разъединения союзнической армии Аттила был поражен тишиной, которая воцарилась на Шалонских равнинах; подозревая, что неприятель замышляет какую-нибудь военную хитрость, он несколько дней не выходил из-за своих повозок, а его отступление за Рейн было свидетельством последней победы, одержанной от имени западного императора. Мерovej и его франки, державшиеся в благоразумном отдалении и старавшиеся внушить преувеличенное мнение о своих силах тем, что каждую ночь зажигали многочисленные огни, не переставали следить за арьергардом гуннов, пока не достигли пределов Тюрингии. Тюринцы служили в армии Аттилы; они и во время наступательного движения, и во время отступления проходили через территорию франков и, может быть, именно в этой войне совершали те жестокости, за которые отметил им сын Хлодвига почти через восемьдесят лет после того. Они умерщвляли и заложников, и пленников; двести молодых девушек были преданы ими пытке с изысканным и неумолимым бесчеловечием; их тела были разорваны в куски дикими конями, их кости были искрошены под тяжестью повозок, а оставленные без погребения их члены были разбросаны по большим доро-

гам на съедение собакам и ястребам» (Gibbon, «Decline and Fall of the Roman Empire», XXXV) ¹.

Одного вводного оборота «после удаления готов» достаточно, чтобы почувствовать: этот стиль работает опосредованиями, упрощая и обобщая смысл до полной невещественности. Автор разворачивает перед нами игру символов — игру, спору нет, строго организованную, но наполнить ее жизнью — дело нас самих. Ничего, собственно, выразительного здесь нет. Реальность попросту регистрируется, а вовсе не воплощается в образах. Многочисленные упоминания о будущем, на которое нам намекают, возможны лишь при богатейшем совместном опыте, общем восприятии, единых реакциях; все это входит в текст, но отнюдь не содержится в нем. Скажу еще ясней: текст описывает не первичное соприкосновение с реальностью, а итог его окончательной обработки с помощью понятий. Это и составляет суть классического метода, им, как правило, пользуются Вольтер, Свифт, Сервантес. Приведу еще один, выходящий уже за всякие границы пример из этого последнего: «В конце концов он почел за нужное, воспользовавшись отсутствием Ансельмо, сжать кольцо осады, а затем, вооруженный похвалами ее красоте, напал на ее честолюбие, оттого что бойницы тщеславия, гнездящегося в сердцах красавиц, быстрее всего разрушит и сровняет с землей само же тщеславие, вложенное в льстивые уста. И точно: не поскупившись на боевые припасы, он столь проворно повел подкоп под скалу ее целомудрия, что если б даже Камилла была из мрамора, то и тогда бы неминуемо рухнула. Лотарио рыдал, молил, сулил, льстил, настаивал, притворялся — с такими движениями сердца и по виду столь искренне, что стыдливость Камиллы дрогнула, и он одержал победу, на которую менее всего надеялся и которой более всего желал» («Дон Кихот», I, 34).

Пассажи вроде приведенных выше составляют большую — и при этом далеко не худшую — часть мировой литературы. Отвергать их только потому, что кого-то не устраивает сама формула письма, бесперспективно и расточительно. Да, воздействие ее ограничено, но в заданных рамках она на читателя действует; объяснюсь.

Рискну предложить следующую гипотезу: неточность вполне терпима и даже правдоподобна в литературе, поскольку мы то и дело прибегаем к ней в жизни. Мы каждую секунду упрощаем в понятиях сложнейшие ситуации. В любом акте восприятия и внимания уже скрыт отбор: всякое сосредоточение, всякая настройка мысли подразумевает, что неинтересное заведомо откинули. Мы видим и слышим

¹Гиббон, «Упадок и разрушение Римской империи»

мир сквозь свои воспоминания, страхи, предчувствия. А что до тела, то мы сплошь и РЯДОМ только и можем на него полагаться, если действуем безотчетно. Тело справляется с этим головоломным параграфом, лестницами, узлами, эстакадами, городами, бурными реками и уличными псами, умеет перейти улицу так, чтобы не угодить под колеса, умеет давать начало новой жизни, умеет дышать, спать, а порой даже убивать, — и все это умеет тело, а не разум. Наша жизнь — цепочка упрощений, своего рода наука забывать. Замечательно, что Томас Мор начинает рассказ об острове Утопия растерянным признанием: «точной» длины одного из мостов он, увы, не помнит...

Чтобы добраться до сути классического метода, я еще раз перечитал пассаж Гиббона и заметил почти неосязаемую и явно не рассчитанную на глаз метафору: царство молчания. Подобная попытка выразительности, строго говоря, не согласуется со всей остальной его прозой. И оправдана, конечно, именно своей невещественностью: она по природе условна. А это отсылает нас еще к одной особенности классического стиля, вере в то, что любой однажды созданный образ — достояние всех. Для классика разнообразие людей и эпох — обстоятельство второстепенное; главное — что едина литература. Поразительные защитники Гонгоры отражали нападки на его новации, документально доказывая благородное, книжное происхождение его метафор. Романтическое открытие личности им еще и в голову не приходило. Мы же теперь настолько усвоили его, что в любой попытке поступиться или пренебречь индивидуальностью видим еще одну уловку самовыражающегося индивида. А что до тезиса о принудительном единстве поэтического языка, укажу лишь на поразительный факт — воскрешение его Арнольдом, предложившим свести словарь переводчиков Гомера к «Authorized Version»¹. Писания, разрешив в особых случаях некоторые добавки в виде шекспировских вольностей. Сам довод — еще одно свидетельство мощи и влиятельности библейского Слова...

Реальность классической словесности — вопрос веры, как отцовство для одного из героев «Lehrjahre»². Романтики пытаются ее исчерпать, но другого средства, кроме чар, у них нет, а отсюда всегдашняя метода — педалирование, тайное колдовство. Иллюстраций не привожу: любая прозаическая или стихотворная страница из профессионально признанных подойдет с равным успехом.

¹ Авторизованный текст (англ.).

² «Годы учения < Вильгельма Мейстера> » (нем.)

Допуская реальность, классик может пользоваться оазисными и по-разному распространенными приемами. Самый легкий — беглое перечисление нужных фактов. (Если закрыть глаза на некоторые громоздкие аллегории, цитированный выше текст Сервантеса — неплохой пример этой первой приходящей на ум и наиболее безотчетной манеры классического письма.) Второй имеет в виду реальность более сложную, чем предлагаемая читателю, но описывает лишь ее косвенные признаки и следствия. Не знаю тут лучшей иллюстрации, чем начало эпического фрагмента Теннисона «Morte d'Arthur»¹, который для технических целей изложу здесь невыразительной прозой. Даю дословный перевод: «И так весь день по горам вдоль зимнего моря перекатывался воинственный гром, пока вся дружина короля Артура, один за другим, не полегла в Лионе вокруг своего вождя, короля Артура; лишь тогда, поскольку рана его была глубока, бесстрашный сир Бедивер поднял его — последний из его рыцарей, сир Бедивер — и отнес в часовню у долины, рухнувший храм с рухнувшим крестом в этом темном углу бесплодной земли. По одну сторону быи океан, по другую — вода без края, а над ними — полная луна».

По ходу рассказа здесь трижды допускается наличие Другой, более сложной реальности. В первый раз, когда автор начинает с грамматического кунштюка, наречия «так»; потом — и гораздо удачней — когда мельком передает случившееся: «поскольку рана его была глубока», и, наконец — через неожиданное добавление «полной луны». Таким же манером действует Моррис, после рассказа о мифическом похищении одного из гребцов Ясона бездушными речными богинями сжато передавая события Совами: «Вода скрыла зардевшихся нимф и беззаботно пящего пловца. Но прежде чем уйти под воду, одна из них обежала луг и подняла из травы копье с бронзовым острием, обитый гвоздями круглый щит, меч с костяной рукоятью и тонкую кольчугу, лишь потом бросившись в поток. Так что вряд ли кто сумел бы после поведать о случившемся, кроме ветра или птицы, видевшей и слышавшей все из тростника». Привожу цитату ради именно этих свидетелей, вдруг объявляющихся в самом конце.

Третий способ — самый трудный, но и самый действенный — это изобретательность в деталях фона. Воспользуюсь для примера забываемым пустяком из «Славы дона Рамиро» — парадным «бульоном из свиных шкварок, который подавали в супнице, запертой на замок от прожорливых пажей». Так и видишь эту скромную бедность, вереницу слуг, особняк с его лестницами, закоулками и редкими свечами. Я привел лишь один и краткий пример, но мог бы сослаться на целые

¹ «Смерть Артура» (старофранц.).

произведения — скажем, расчетливо придуманные романы Уэллса или раздражающее жизнеподобие Даниэля Дефо, — которые всего лишь нанизывают или растягивают лаконичные подробности. То же делает в своих кинороманах Лжозеф фон Штернберг, переходя от одной значимой летали к другой. Это замечательный и трудный метод, но литературное воздействие его слабее, чем в двух первых случаях, особенно во втором. Там работает сам синтаксис, простое искусство слова. Как, например, в этих строках Мура:

Je suis ton amant, et la blonde
Gorge tremble sous mon baiser¹

которые замечательны переносом притяжательного местоимения на — совершенно неожиданный здесь — определенный артикль. Симметричный пример обратной процедуры — одна из строк Киплинга:

Little they trust to sparrow-dust that
stop the seal in his sea.²

Понятно, что his управляется словом «seal». Если буквально: «котиков в их собственных морях».

¹) Ты — моя, и белая

Шея трепещет под моим поцелуем (*франц.*).

²) Они не верили, что воробьиная дробь способна остановить котиков в их морях (*англ.*).

Продолжительность Ада

Перевод Б. Дубина

Среди плодов человеческого воображения Ад больше других потерял с годами. Даже вчерашние проповедники позабыли его, оставшись без нищенской, но услужливой отсылки к святым кострам Инквизиции, подстерегающим нас уже в посюстороннем мире, — муке, конечно, краткосрочной и все-таки вполне способной в границах земного стать метафорой бессмертия, той абсолютной и беспредельной муки, которую навек навлекли на себя наследники Господня гнева. Удовлетворительна моя гипотеза или нет, одно бесспорно: неустанная реклама этого божественного установления в конце концов утомила всех. (Не надо пугаться слова «реклама», оно вовсе не из коммерческого, а из католического обихода, где означает «собрание кардиналов».) Карфагенянин Тертуллиан во II веке нашей эры еще мог вообразить Преисподнюю и рисовал ее так: «Нам по душе видения, представим же себе самое безмерное — Страшный суд. Какая радость, какой восторг, какой праздник, какое счастье — видеть стольких горделивых царей и ложных богов томящимися в гнуснейшем застенке мрака; стольких судей, гонителей имени Христова, — плавающимися на кострах, много лютее тех, что насылали они на головы христиан; стольких угрюмых философов — рдеющими в багряном огне вместе с их призрачными слушателями; стольких "Рославленных поэтов — дрожащими перед престолом не Мидаса, а Христа; стольких трагических актеров — сбывало искусными сегодня в изображении неподдельных мук!» («De spectaculis»¹, 30; цитирую по труду и певоду Гиббона). Но уже Данте в своей исполинской попытке анекдотически представить нескольких приговоренных божественной справедливостью на фоне Северной Италии, увы, не нашел в себе подобного энтузиазма. Позднейшие же литературные преисподние Кеведо (не более чем занятное собрание анахронизмов) и Торреса Вильяроэля (не более чем собрание метафор) — всего лишь проценты с обесценивающейся догмы. Ад переживает в их творчестве решительный упадок, равно как и у Бодлера, настолько разуверившегося в вечных муках, что разыгрывает упоение ими. (Интересно, что бесцветный французский глагол *gener*, докучать, этимологически восходит к мощному слову Писания *gehenna*.)

¹ «О зрелищах» (нем.).

Теперь к самому Аду. Любопытная статья о нем в испано-американском энциклопедическом словаре полезна, пожалуй, даже не столько необходимыми справками или теологией напуганного пономаря, сколько своей очевидной растерянностью. Начинается с оговорки, что понятие Ада не принадлежит исключительно католичеству; предосторожность, единственный смысл которой — «дабы масоны не толковали, будто подобным жестокостям учит святая церковь». Далее следует напоминание, что понятие это всегда входило в церковную догматику, после чего — беглая реплика: «Неувядаемая слава христианства в том, что оно вобрало в себя множество истин, рассеянных по различным ложным верованиям». Связывать ли Ад с религиями природы или всего лишь откровения, важно, что ни один другой богословский предмет не обладает, по-моему, такой притягательностью и мощью. Речь не о бесхитростной мифологии монастырских келий — всем этом навозе, жаровнях, огне, клещах, которые буйно произрастают в сени обитателей и до сих пор, к стыду для их воображения и достоинства, повторяются то тем, то иным автором¹. Речь об Аде в самом строгом смысле слова — о месте вечной кары для грешных, про которое из догматов известно лишь то, что оно находится *in loco reali*, в надлежащем месте, а *beatorum sede distincto*, удаленном от обители избранных. Извращать сказанное — смертный грех. В пятидесятой главе своей «Истории» Гиббон старается умалить притягательность Ада и пишет, будто двух простейших представлений об огне и тьме вполне достаточно, чтобы почувствовать бесконечную боль, которая ведь и должна быть бесконечно тяжела, поскольку по самому замыслу не имеет конца. Может быть, эта безнадежная попытка и доказывает, что смастерить Ад — дело нехитрое, но ей не под силу умерить манящий ужас выдумки. Страшнее всего здесь вечность. Сама дрящущая мука — непрерывность Божьей кары, когда грешники в Аду не смыкают глаз, — пожалуй, еще страшнее, но ее невозможно представить. О вечности мук и пойдет дальше наш разговор.

Два веских и точных аргумента практически сводят эту вечность на нет. Самый старый — условность бессмертия (или уничтожения). Бессмертие — гласит этот глубокий довод — не свойственно греховной природе человека, оно ниспослано Богом Христу. А лишенный его, понятно, не может им и располагать. Оно — не проклятие, а дар.

¹ Однако *amateur* «любитель (франц.)» преисподних не пройдет мимо этих постыдных закоулков: ада сабеев, у чьих четырех высящихся друг над другом преддверий копятя струйки грязной воды, а главный вход — просторен, пылен и пуст; Сведенборгова ада, чьей тьмы отвергнутый небом грешник попросту не различает, ада Бернарда Шоу («Man and Superman» [«Человек и сверхчеловек» (англ.)], с. 86—137, где вечность тщетно пытаются скрасить роскошью, искусством, эротикой и честолюбием.

Заслужившего удостаивает небо, а отверженный умирает, как выразился Беньян, «до самой смерти», целиком и бесповоротно. Ад, согласно данной благочестивой теории, — это человеческое и предосудительное имя для забвения человека Богом. Одним из ее защитников был Уэйтли, автор некогда знаменитых «Сомнений историка по поводу Наполеона Бонапарта».

Занятнее, пожалуй, рассуждение евангелического пастора Роте, относящееся к 1869 году. Его довод — смягченный, помимо прочего, тайным сочувствием, отвергающим даже мысль о бесконечной каре для осужденных, — состоит в том, что, наделяя вечностью муку, мы увековечиваем зло. Господь, утверждает Роте, не согласился бы на такую вечность для созданного Им мира. Отвратительно думать, что грешник и дьявол вечно смеются над благим помыслом Творца. (Мир, как известно теологам, сотворен любовью. Предопределение означает предназначенность для рая, осуждение же — попросту его изнанку, причиняющую адские муки неизбранность, но никак не особое действие божественной благодати.) Жизнь грешника, согласно этому доводу защиты, всего лишь изъян, ущерб... Его удел — скитаться по окраинам мира, ютятся в пустотах беспредельных пространств и питаются отбросами существования. Завершает Роте следующим: поскольку демоны безусловно чужды Богу и враждебны Ему, их действия противны Царству Божию и составляют особое бесовское царство, у которого, естественно, должен быть свой глава. Правитель демонского государства — Дьявол — изменчив ликом. Воссевшие на трон этого царства гибнут от призрачности своего бытия, но возрождаются к жизни по мере умаления в себе Дьявола («Dogmatik»¹, 1, 248).

Подхожу к самому невероятному — к доводам человечества в пользу вечности Ада. Расположим их по возрастающей значимости. Первый, вероучительный, гласит, что ужас наказания как раз и кроется в его вечности, а сомневаться в этом — значит сводить на нет ответственность догматов и заигрывать с дьяволом. Есть в этом аргументе что-то неувлимо полицейское, и я не стану его даже опровергать. Второй таков: боль должна быть бесконечной, поскольку бесконечна вина покусившегося на величие Бога, чье бытие бесконечно. По-моему, такой способ доказательства ровным счетом ничего не доказывает, кроме одного: простительной вины не бывает, и никакой грех не заслуживает снисхождения. Добавлю, что перед нами образчик схоластического самоуправства: подвох здесь в многозначности слова «бесконечный», которое применительно к Создателю означает «несотворенный» к боли — «безысходная», а к вине — вообще неизвестно

¹ «Догматика» (нем.).

что. Кроме того, считать провинность бесконечной из-за покушения на Бога, чье бытие бесконечно, все равно что считать ее святой, поскольку Бог свят, или думать, будто обращенные к тиграм проклятия должны быть поэтому полосатыми.

И вот надо мною высится третий, единственно значимый довод. Он таков: есть вечность Рая и вечность Ада, ибо этого требует достоинство нашей свободной воли; либо труд человека воистину вечен, либо он сам — всего лишь пустая химера. Сила этого аргумента не в логике, она в драматизме, а это куда сильнее. Он предлагает безжалостную игру, даруя нам жестокое право губить себя, упорствовать во зле, отвергать дары милосердия, предаваться неугасимому огню и собственной жизнью наносить поражение Богу, раболепствуя перед телом, не знающим просветления даже в вечности и *detestabile cum sacodemonibus consortium*¹. Твоя судьба, предупреждают нас, нешуточна, и вечное проклятье, как вечное спасение, подстерегает тебя в любую минуту, — эта ответственность и есть твое достоинство. Похожее чувство можно найти у Беньяна; «Бог не тешился, убеждая меня, как не тешился и Дьявол, соблазняя, и сам я — погружаясь в бездонную пропасть; где все горести ада завладели мною, — так тешиться ли мне теперь, их пересчитывая?» («Grace abounding to the Chief of Sinners», the Preface²). Думаю, в нашем невообразимом существовании, где правит такая низость, как телесная боль, возможна любая бессмыслица, даже нескончаемый Ад, но вера в это не имеет с религией ничего общего.

Постскриптум

Цель моей непритязательней заметки — пересказать сон. Мне снилось, будто я вынырнул из другого, полного бурь и катастроф сна и очнулся в незнакомой комнате. Понемногу начало проясняться: слабый, неизвестно откуда пробившийся свет очертил ножки стальной кровати, жесткий стул, запертые дверь и окно, стол у белой стены. Я в страхе подумал: где я? — и понял, что не знаю. Подумал: кто я? — и не смог ответить. Страх нарастал. Я подумал: так это бесцельное бдение и есть вечность? И наконец-то на самом деле проснулся, дрожа от ужаса.

¹ Отвратительным в своем союзе со злыми бесами (*лат.*).

² «Милость, в изобилии изливаемая на предводителя грешников», предисловие (*англ.*).

ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО И МАГИЯ

Перевод А. Матвеева

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

Рассмотрим для начала романские черты в книге Уильяма Морриса «The Life and Death of Jason»¹ (1867). Поскольку я занимаюсь литературой, а не историей, то не стану исследовать или делать вид, что исследую древнегреческие истоки поэмы. Напомню только, что древние — и среди них Аполлоний Родосский — не раз воспевали в стихах подвиги аргонавтов. Упомяну и более близкую по времени книгу-посредник 1474 года «Les faits et prouesses du noble et vaillant chevalier Jason»², которую, естественно, нельзя найти в Буэнос-Айресе, но которая вполне доступна английским комментаторам.

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

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

¹ «Жизнь и смерть Ясона» (англ.)

² «Деяния и подвиги благородного и отважного рыцаря Ясона» (франц.).

wolves the centaur's arrows find»¹, — как ни в чем не бывало говорит он. Первое беглое упоминание подкрепляется через тридцать стихов другим, подготавливающим описание. Царь велит рабу отнести малолетнего Ясона в чашу у подножия гор. Там раб должен протрубить в рог слоновой кости и вызвать кентавра, который, предупреждает Эсон, «хмур лицом и телом мощен». Как только он появится, рабу надлежит пасть на колени. Дальше идут другие приказы, а за ними — третье упоминание, на первый — обманчивый — взгляд, отрицательное. Царь советует рабу не бояться кентавра. И затем, печальясь о расставании с сыном, пытается вообразить его жизнь в лесу среди quick-eyed centaurs², оживляя этих существ эпитетом, отсылающим к их славе метких лучников³. Крепко прижимая ребенка, раб скачет верхом всю ночь и под утро достигает леса. Привязав коня и бережно неся Ясона, он входит в чашу, трубит в рог и ждет. Звучит утренняя песня дрозда, но сквозь нее все отчетливее слышится стук копыт, вселяя в сердце раба невольный трепет, смягченный лишь видом ребенка, тянущегося к блестящему Рогу. Появляется кентавр. Читателю сообщают, что раньше шкура Хирона была пятнистой, а теперь она бела, как и его седая шевелюра. Там, где человеческий торс переходит в конский круп, висит венок из дубовых листьев Раб падает на колени. Мимоходом заметим, что Моррис может и не передавать читателю свой образ кентавра, да и нам нет нужды его видеть — достаточно попросту сохранять веру в его слова, как в реальный мир.

Тот же метод убеждения, хотя и более постепенного используется в эпизоде с сиренами из книги четырнадцатой. Первые, подготавливающие образы — само очарование. Безмятежное море, душистое, как апельсин, дуновение бриза, таящая опасность мелодия, которую вначале считают колдовством Медеи, проблески радости на лицах безотчетно слушающих песню моряков и проскользнувшая обиняком правдоподобная деталь, что сперва нельзя было различить слов:

And by their faces could the queen behold
How sweet it was, although no tale it told
To those worn toilers o'er the bitter sea.⁴

¹ де медведи и волки встречали стрелы кентавра (англ.).

² Быстроглазых кентавров (англ.).

³ См. стих: Cesare annato, con gli occhi grifagni («Inferno», IV, 123). < И хищноокий Цезарь, друг сражений («Ад»; перевод с итал. М. Лозинского). >

⁴ И по их лицам могла королева понять,

До какой степени это пение трогало сердца,

Хотя оно ни о чем не рассказывало

Волнуя тяжких тружеников соленого моря (англ.)

Все это предвещает появление чудесных существ. Но сами сирены, хоть и замеченные в конце концов аргонавтами, все время остаются в некотором отдалении, о чем говорится опять-таки вскользь:

For they were near enow
To see the gusty wind of evening blow
Long locks of hair across those bodies white
With golden spray hiding some dear delight.¹

Последняя подробность — золотые брызги (то ли от волн то ли от плескания сирен, то ли от чего-то еще), таящие желанную отраду, тоже несет побочный смысл — показать привлекательность этих чудесных созданий. Та же двойная цель просматривается и в другой раз, когда речь идет о слезах страсти, туманящих глаза моряков. (Оба примера — того же порядка, что и венок из листьев, украшающий торс кентавра.) Ясон, доведенный сиренами² до отчаяния и гнева, обзывает

¹ Ибо они находились достаточно близко,
Чтобы почувствовать порывы вечернего бриза,
На их белоснежную грудь спадали длинные локоны,

Смоченные золотой росой, скрывающей какое-то дивное очарование (*англ.*)

² За веком век сирены меняют обличье. Их первый историограф, рапсод двенадцатой песни «Одиссеи», вообще не упоминает о том, как они выглядят. У Овидия — это птицы с розоватыми перьями и девичьим ликом. У Аполлона Родосского верхняя часть их тела — женская, нижняя — птичья, у несравненного Тирсо де Молины, как и в геральдике, сирены — «полуженщины, полурыбы». Не меньше спорят и о природе сирен. Тирсо называет их нимфами. Классический словарь Лэмприра тоже причисляет их к нимфам, а словарь Кишера — к чудовищам, тогда как по словарю Грималея они — демоны. Обитают сирены на одном из западных островов неподалеку от острова Кирки, однако останки одной из них были найдены в Кампанье. Звали ее Пантеопа, что дало имя знаменитому городу (ныне — Неаполь). Географ Страбон был на ее могиле и описал гимнастические игры и бег с факелами, которые время от времени устраивали в ее честь. «Одиссея» утверждает, что сирены завлекали и губили своим пением моряков. Поэтому Улисс, желая услышать их песнь и вместе с тем остаться в живых, залепил воском уши гребцов, а себя велел привязать к мачте крепкой веревкой. Искушая Улисса, сирены сулили ему знание обо всем на свете:

«Здесь ни один не проходит с своим кораблем мореходец,
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 многодарной творится»
(«Одиссея», XII).

Одно из преданий, собранных мифологом Аполлодором в его «Библиотеке», гласит, что Орфей, плывший на корабле аргонавтов, спел настолько слаще сирен, что они бросились в море и обратились в скалы; повинувшись собственному закону, сирены должны были погибнуть, если кто-то оставался неподвластным их чарам. Напомню, что и сфинкс кинулся в пропасть, когда его загадку разгадали.

В VI веке на севере Уэльса местные жители поймали сирену и окрестили ее. Под именем Мурган она упоминается в старинных сборниках как святая. Другая в 1403 году про-

их «морскими ведьмами» и просит спеть сладкоголосого Орфея. Начинается состязание, и тут Моррис с замечательной скромностью предупреждает, что слова, вложенные им в нецелованные уста сирен и в губы Орфея, — лишь бледный отголосок их подлинных древних песен. Настойчивая детальность в обозначении цветов (желтая кайма берега, золотая пена серая скала) сама по себе трогает читателя, словно речь идет о чуде сохранившемся предании глубокой старины. И сирены поют, превозмогая счастье, быстротечное, как вода: «Such bodies garlanded with gold, so faint, so fair»¹; и, споря с ними, Орфей воспевает надежные земные удачи. А сирены — бескрайнее подводное небо, «roofed over by the changeful sea» — «под кровлею изменчивого моря», как повторил бы две с половиной тысячи — или только пятьдесят? — лет спустя Поль Валери. Сирены поют, и толика их угрожающих чар незаметно крадывается в целительную песнь Орфея. Аргонавты минуют опасный участок, но уже на порядочном отдалении от острова, когда состязание позади, высокий афинянин, метнувшись между рядами гребцов, внезапно бросается в море.

Перейду теперь к другому примеру — к «Narrative of A. Gordon Rym»² (1838) Эдгара По. Тайный двигатель романа — чувство омерзения и страха перед всем белым. По выдумывает некие племена, живущие у Южного Полярного круга, рядом с бескрайней родиной этого цвета, много лет назад подвергшиеся ужасному нашествию белокожих людей и снежных буранов. Все белое — проклятие для этих племен, а также (вплоть до последней главы) и для вдумчивого читателя. В книге два сюжета: один — непосредственный — отдан морским приключениям другой — неотвратимый, скрытый, нарастающий — проясняется только в конце. Кажется, Малларме заметил: «Назвать какой-то предмет значит уничтожить три четверти удовольствия от поэмы, основанного на счастье угадывать. Его прообраз — сон». Сомневаюсь, чтобы столь разборчивый в словах поэт действительно настаивал на этих безответственных трех четвертях. Сама идея, однако, вполне в его духе и блистательно разворачивается в описании заката:

скользнула сквозь брешь в плотине, попала в Харлем и прожила там до своей смерти. Никто ее не понимал, однако она выучилась прясть и, словно по наитию, поклонялась кресту. Хронист XVI века решил, что это была не рыба, а иначе она не научилась бы прясть, но и не женщина, поскольку могла жить в воде.

Английский язык различает классических сирен (Siren) и сирен с рыбьим хвостом (mermaids). Последних описывают по аналогии с тритонами, божествами из свиты Посейдона.

В десятой книге «Республики» восемь сирен ведают вращением восьми небесных сфер. «Сирена — вымышленное морское животное», — гласит зоологический словарь.

¹ Эти тела, украшенные чистым и нежным золотом (англ.).

² «Повесть о приключениях Артура Гордона Пима» (англ.).

Victorieusement fut le suicide beau,
Tison de gloire, sang par ecume, or, tempete!¹

несомненно навеянном «Narrative of A. Gordon Pym». Сама безличность белого — в духе Малларме. Думаю, По предпочитал этот цвет из тех же интуитивных соображений, которые Мелвилл позднее приводит в главе «The whiteness of the whale»² своего великого сновидения «Моби Дик». Разумеется, пересказать или проанализировать весь роман возможности нет. Сошлюсь лишь на одну существенную деталь, подчиненную, как и остальные, упомянутому тайному сюжету. Я имею в виду темнокожих дикарей и речки населяемого ими острова. Сказать, что вода в них была розовой или голубой, значило резко снизить вероятность какого-либо намека на белизну. Обогащая наше восприятие, По решает эту задачу так: «Сначала мы отказались ее опробовать, предположив, что она загрязнена. Я затрудняюсь дать точное представление об этой жидкости и уж никак не могу сделать это, не прибегая к пространному описанию. Хотя на наклонных местах она бежала с такой же скоростью, как и простая вода, она не казалась прозрачной, за исключением тех случаев, когда падала с высоты. На ровном месте она по плотности напоминала гуммиарабик, влитый в обычную воду. Но этим далеко не ограничивались ее необыкновенные качества. Она отнюдь не была бесцветной, но не имела и какого-то определенного цвета; она переливалась в движении всеми возможными оттенками пурпура, как переливаются тона у шелка. Набрав в посудину воды и дав ей хорошенько отстояться, мы заметили, что она вся расслаивается на множество отчетливо различимых струящихся прожилок, причем у каждой был свой определенный оттенок, и что они не смешивались. Мы провели ножом поперек струй, и они немедленно сомкнулись, а когда вытащили лезвие, никаких следов не осталось. Если же аккуратно провести ножом между двумя прожилками, то они отделялись друг от друга и сливались вместе лишь спустя некоторое время».

Из сказанного ясно, что основная задача романа — построение причинной связи. Одна из разновидностей жанра — неповоротливый роман характеров — включает или намеревается включить в сюжет такое сочетание причин и следствий, которое в принципе не должно отличаться от реального. Но это отнюдь не закономерность. Такого рода мотивировки совершенно неуместны в приключенческом романе, как, впрочем, и в коротком рассказе или в бесконечных голливуд-

¹ Самоубийца был победоносно прекрасен, словно пылающий уголек славы, пенящаяся кровь, золото, буря! (франц.)

² «О белизне кита» (англ.).

ских кинороманах с их посребренными *idola*¹ в исполнении Джоан Кроуфорд, которыми после просмотра зачитываются обыватели. Тут правит совсем иной, однозначный и древний порядок — первозданная ясность магии.

Все магические процедуры или претензии первобытных людей Фрезер подвел под общий закон симпатии, которая предполагает неразрывные связи между далекими друг от друга вещами (либо в силу их внешнего сходства — и тогда это подражательная, или гомеопатическая, магия, либо в силу их прежней пространственной близости — тогда это магия заразительная). Образец последней — целительный бальзам Кенельма Дигби, которым смазывали не рану, а нанесшую ее преступную сталь; рана же, понятно, зарубцовывалась сама собой, безо всякой варварской медицины. Примеры первой — бесчисленны. Так, индейцы Небраски надевают хрусткие бизоньи шкуры, а после денно и ночно отплясывают в прерии бещеный танец, вызывая этим бизонов. Колдуны Центральной Австралии глубоко ранят себя в предплечье, чтобы по сходству и небо изошло обильным, наподобие крови, дождем. Полуостровные малайцы подвергают унижениям и пыткам фигурки из воска, чтобы покарать изображения врагов. Бесплодные женщины, желая придать своим чреслам способность плодоносить, баюкают и наряжают деревянных кукол. По принципу аналогии имбирный корень считается надежным средством от желтухи, а настой крапивы успешно лечит крапивную лихорадку. Исчерпать все эти ужасные и в то же время смешные примеры не хватит ни сил, ни времени. Но, думаю, я привел их достаточно, чтобы утверждать: магия — это венец и кошмар причинности, а не отрицание ее. Чудо в подобном мире — такой же редкий гость, как и во Вселенной астрономов. Им управляют законы природы плюс воображение. Для суеверного есть несомненная связь не только между убитым и выстрелом, но также между убитым и расплющенной фигуркой из воска, просыпанной солью, расколотым зеркалом, чертовой Дюжиной сотрапезников.

Та же угрожающая гармония, та же неизбежная и неистовая причинность правит и романом. Мавританские историки, по чьим образцам доктор Хосе Антонио Конде исал свою «Историю арабского владычества в Испании», никогда не говорили, что такой-то правитель или калиф умер. Нет, он «удостоился высших почестей», «заслужил милосердие Всемогущего» или «дождался свершения своей судьбы через столько-то лет, лун и дней». Надеяться, что грозного события избежишь его замалчиванием, в реальном хаосе азиатского мира глупо и бесполезно. Другое дело в романе, который как раз обречен быть

¹) идола

обдуманной игрой намеков, параллелей и отголосков. В мастерском повествовании любой эпизод отбрасывает тень в будущее. Так, в фантастике Честертона один незнакомец бросается на другого, чтобы не попасть под грузовик. Это неизбежное, хотя и угрожающее жизни насилие предвещает финальный поступок героя — объявить себя сумасшедшим, чтобы избежать казни за совершенное преступление. В другой его фантастике широкий и опасный заговор, который один-единственный человек разыграл, используя накладные бороды, маски и псевдонимы, со зловещей точностью предвосхищается таким двустишием:

As all stars shrivel in the single sun,
The words are many, but The Word is one.¹

Впоследствии оно, с перестановкой больших букв, расшифровывается так:

The words are many, but the word is One.

Исходный «набросок» третьей — простое упоминание об индейце, бросившем нож во врага и убившем его на расстоянии, предвосхищает и необычный ход основного сюжета: человек на вершине башни в упор закалывает своего ближайшего друга стрелой. Летящий нож, закалывающая стрела... У слов долгое эхо. Однажды я уже говорил, что первое же упоминание театральных кулис заранее делает картины утренней зари, пампы и сумерек, которыми Эстанислао дель Кампо прослоил своего «Фауста» призрачными и нереальными. Такой же телеологией слов и сцен пронизаны хорошие фильмы. В начале картины «С раскрытыми картами» («The Showdown») несколько мошенников разыгрывают в карты свою очередь спать с проституткой — в конце один из них ставит на карту любимую женщину. «Воровской закон» открывается разговором о доносе, а первая сцена представляет собой уличную перестрелку. Позднее выясняется, что именно эти мотивы предсказывают главный сюжет фильма. Фильм, называвшийся на наших экранах «Судьба» («Dishonored»²), весь построен на повторяющихся мотивах клинка, поцелуя, кота, предательства, винограда, пианино. Но лучший пример самодовлеющего мира примет, переключек и знамений — это, конечно, фатальный «Улисс» Джойса, достаточно обратиться к комментариям Гилберта или, за их отсутствием, к самому головокружительному роману

¹ И все звезды потускнели при свете одного солнца,
Слов много, но Слово лишь одно (англ.)

² «Обесчещенная» (англ.).

Подведем итоги. Я предложил различать два вида причинно-следственных связей. Первый — естественный: он — результат бесконечного множества случайностей; второй — магический, ограниченный и прозрачный, где каждая деталь — это предзнаменование. В романе, по-моему, допустим только второй. Первый оставим симулянтам от психологии.

Поль ГРУССАК

Перевод Б. Дубина

Проверил и убедился: у меня на полках стоят десять томиков Груссака. Я — из читателей-гедонистов и никогда не позволял долгу примешиваться к такой интимной страсти, как книгоприобретение, не испытывал судьбу дважды, изменяя прежней книге неприступного автора с его новинкой, и не скупал все, что напечатано, как это делают темные люди — скопом. Иными словами, десять этих упорных томов — свидетельство неослабевающей читательской привлекательности Груссака, того, что англичане называют словом «readableness». В испаноязычной словесности такое — редкость: любой отточенный стиль передает читателю и то неотвязное чувство, с которым над ним трудились. У нас, кроме Груссака, подобной приглушенностью или незаметностью усилий обладал, пожалуй, только Альфонсо Рейес.

Простая похвала мало что объяснит; попробуем определить Груссака. Принятые или рекомендуемые формулировки — заезжий парижский остроумец, посланец Вольтера в краю мулатов — унизительны и для страны, которая может так думать, и для человека, стремившегося найти себя, поскольку сводит его к стереотипной фигуре школьного учителя. Груссак не был писателем классического склада (в этой роли куда лучше смотрится Хосе Эрнандес), и не в наставничестве здесь дело. Один пример: аргентинские романы невозможно читать не потому, что в них отсутствует мера, а потому что им не хватает воображения, страсти. То же самое можно сказать про всю нашу здешнюю жизнь.

Учительские попреки нерадивым школярам, благородная ярость разума против воинствующего невежества — это Груссаку не подходит. Есть самодовлеющая радость презрения. Его стиль впитал привычку третировать, что, насколько могу судить, нисколько не стесняло автора. *Facit indignatio versum*¹ — девиз не для груссаковской прозы: она — как, скажем, в известном случае с «Библиотекой» — бывала и карающей, и смертоносной, но в целом умела владеть собой, сохранять привычную насмешливость, тут же втягивать жальце. Он отлично умел поставить на место, тем более — ласково, но делался неточен и неубедителен, пытаюсь похвалить. Достаточно вспомнить удачные

¹Негодование рождает стих (лат.).

стратагемы его устных выступлений, когда речь шла о Сервантесе, за которыми следовал туманный апофеоз Шекспира. Достаточно сравнить вот этот праведный гнев («Видимо, каждый чувствует, что, поступи реестр заслуг доктора Пинъеро в продажу, и это нанесло бы непоправимый удар его популярности, поскольку отнюдь не скороспелый плод полутора лет дипломатических странствий доктора, кажется, свелся к „впечатлению“, произведенному им в деле Кони. Слава Всевышнему, гроза миновала; по крайней мере, мы со своей стороны сделали все возможное, чтобы творения упомянутого доктора не постигла столь печальная судьба») с незаслуженностью и невоздержностью выпадов такого сорта: «Вслед за распахнувшимся передо мной по прибытии золотым триумфом нив сегодня я вижу на горизонте, затушеванном голубоватой дымкой, радостные празднества сборщиков винограда, которые украсили богатейшую прозу винокурен и давлен нескончаемыми фестонами полнокровной поэзии. Здесь, далеко-далеко от выхолощенных бульваров и их чахоточных театриков, я вновь ощущаю под знакомыми деревьями трепет древней Кибелы, вечно плодоносной и юной богини, для которой безмятежная зима чревата новой, близкой весной...» Не знаю, допустимо ли предположить, что хороший вкус реквизирован здесь автором для исключительных террористических нужд, но плохой — это, несомненно, его личное достояние.

Со смертью любого писателя немедленно встает надуманная задача: дознаться или предвосхитить, что именно из его наследия сохранится в веках. Вопрос, не лишенный великодушия, поскольку предполагает, что плоды человеческого разума могут быть вечными, независимыми от автора и обстоятельств, которые произвели их на свет, но вместе с тем разрушительный, поскольку подталкивает вынюхивать во всем признаки упадка. Я вижу в проблеме бессмертия скорее драму: сможет ли вот этот человек как таковой пережить свое время или нет. Его противоречия — не порок, напротив: чем они характернее, тем дороже. Ни на кого не похожий Грусак — этот Ренан, жалующийся на обошедшую его славу, — свое время, я уверен, переживет. Его в Латинской Америке ожидает такое же единоголосное бессмертие, какое увенчало в Англии Сэмюэла Джонсона: оба они — воплощенная нетерпимость, эрудиция, язвительность.

Неприятное чувство, что в крупнейших странах Европы или в Северной Америке писателя почти не заметили, в Аргентине оборачивается тем, что за ним отрицают первенство даже в нашей негостеприимной республике. Тем не менее, оно ему по праву принадлежит.

ВЕЧНОЕ СОСТЯЗАНИЕ АХИЛЛА И ЧЕРЕПАХИ

Перевод Е. Лысенко

Понятия, связанные со словом «драгоценность» — дорогая безделушка, изящная, но не крупная вещица, удобство перемещения, прозрачность, не исключающая непроницаемости, утеха в старости, — оправдывают его употребление в данном случае. Не знаю лучшего определения для парадокса об Ахилле, столь устойчивого и настолько не поддающегося никаким решительным опровержениям — его отмечают на протяжении более двадцати трех веков, — что мы уже можем поздравить его с бессмертием. Повторяющиеся наплывы тайны ввиду такой прочности, тщетные ухищрения разума, к которым он побуждает человечество, — это щедрые дары, за которые мы не можем не благодарить его. Насладимся же им еще раз, хотя бы для того, чтобы убедиться в своей растерянности и его глубокой загадочности. Я намерен посвятить несколько страниц — несколько минут, разделенных с читателем, — его изложению и самым знаменитым коррективам к нему. Известно, что придумал его Зенон Элейский, ученик Парменида, отрицавшего, что во Вселенной может что-либо произойти.

В библиотеке я нашел несколько версий этого прославленного парадокса. Первая изложена в сугубо испанском Испано-американском словаре, в двадцать третьем томе, и сводится она к осторожному сообщению: «Движения не существует: Ахилл не сумеет догнать ленивую черепаху». Подобная сдержанность меня не удовлетворяет, и я ищу менее беспомощную формулировку у Дж. Г. Льюиса, чья «Biographical History of Philosophy» («История философии в биографиях») была первой книгой по философии, которую я стал читать, то ли из тщеславия, то ли из любопытства. Попробую изложить его формулировку. Ахилл, символ быстроты, должен догнать черепаху символ медлительности. Ахилл бежит в десять раз быстрее, чем черепаха, и дает ей десять метров форы. Ахилл пробегает эти десять метров, черепаха пробегает один метр, Ахилл пробегает этот метр, черепаха пробегает дециметр, Ахилл пробегает дециметр, черепаха пробегает сантиметр, Ахилл пробегает сантиметр, черепаха — миллиметр, Ахилл пробегает миллиметр, черепаха — одну десятую долю миллиметра, и так до бесконечности — то есть Ахилл может бежать вечно, но не догонит черепаху. Таков бессмертный парадокс.

Перейду к известным опровержениям. Самые старые — Аристотеля и Гоббса — включены в опровержение, сформулированное Стюартом Миллем. По его мнению, эта проблема — всего лишь один из многих примеров заблуждения из-за ложной аргументации. Стюарт Милль уверен, что может его опровергнуть следующим анализом:

В заключении софизма слово «вечно» означает любой мыслимый промежуток времени; в предпосылке предполагается любое число временных отрезков. Это означает, что мы можем делить десяток единиц на десять, частное — опять на десять, сколько раз нам вздумается, и делениям пройденного пути, а следовательно, и делениям времени состязания конца нет. Однако бесконечное количество делений может осуществляться с чем-то конечным. В содержании парадокса не дана иная бесконечность длительности, чем та, что содержится в пяти минутах. Пока эти пять минут не прошли, частное можно делить на десять и еще раз на десять, сколько нам вздумается, что вполне осуществимо с тем фактом, что общая длительность составляет пять минут. В результате доказывається, что для того, чтобы преодолеть это конечное пространство, требуется время, бесконечно разделяемое, но не бесконечное. (Милль, «Система логики», книга пятая, глава седьмая.)

Я не могу предвидеть мнение читателя, но чувствую, что предложенное опровержение Стюарта Милля есть не что иное, как изложение парадокса. Достаточно установить скорость Ахилла в одну секунду на метр, чтобы найти требуемое время.

$$10 + 1 + 1/10 + 1/100 + 1/1000 + \dots$$

Предел суммы этой бесконечной геометрической прогрессии будет двенадцать (точнее, одиннадцать и одна пятая; еще точнее, одиннадцать с тремя двадцатипятыми), но он никогда не достигается. То есть путь героя будет бесконечен, и он будет бежать вечно, но его маршрут закончится, не достигнув двенадцати метров, и его вечность не достигнет двенадцати секунд. Это методичное разложение, это конечное падение в бездны все более мелкие, на самом деле не уничтожают проблему, а просто хорошо ее представляют. Не будем также забывать, что и бегуны уменьшаются — не только вследствие визуального уменьшения перспективы, но вследствие волшебного уменьшения, к которому их вынуждает то, что они занимают все более микроскопическое пространство. Представим себе также, что эта лестница бездны разрушает пространство при все более ускоряющемся беге времени, — этаким отчаянным двойным бегом наперегонки неподвижности и экстатической быстроты.

Другой попыткой опровержения была сделанная в тысяча девятьсот десятом году Анри Бергсоном в его известном «Опыте о непосредственных данных сознания» — само название книги является предвосхищением основания. Вот страница из нее:

С одной стороны, мы предписываем движению такую же делимость, какую имеет преодолеваемое пространно, забывая о том, что можно делить предмет, но не действие; с другой стороны, мы привыкаем проецировать самое действие на пространство, применять его к линии, по которой движется предмет, — короче, делать движение вещественным. Из такого смешения движения и пройденного пространства и рождаются, на наш взгляд, софизмы Элейской школы; поскольку интервал, разделяющий две точки, бесконечно делим, и если бы движение состояло из частей, подобных частям интервала, этот интервал никогда бы не был преодолен. Но суть в том, что каждый из шагов Ахилла — это простой неделимый акт и после некоего данного числа таких актов Ахилл должен был бы догнать черепаху. Заблуждение элеатов происходило из отождествления этого ряда отдельных актов *sui generis*¹ с гомогенным пространством, на котором они совершаются. Поскольку это пространство может быть делимо и разложено согласно любому избранному закону, они сочли себя вправе переосмыслить движение Ахилла в целом уже не в шагах Ахилла, но в шагах черепахи. Догоняющего черепаху Ахилла они в действительности подменили двумя черепахами, действующими согласно, двумя черепахами, сговорившимися делать шаги одного рода или одновременные действия, чтобы никогда одна не догнала другую. Почему Ахилл обгоняет черепаху? Потому что каждый из шагов Ахилла и каждый из шагов черепахи, будучи движениями, неделимы: таким образом, весьма быстро набирается сумма пространства, преодоленного Ахиллом, как длина, превосходящая сумму пространства, пройденного черепахой, и данной ей форы. Вот чего не учитывает Зенон, разлагая движение Ахилла по тому же закону, что и движение черепахи, забывая, что только пространство поддается произвольному сложению и разложению, и смешивая его с движением («Непосредственные данные», испанский перевод Барнеса, страницы 89, 90. По ходу дела исправляю некоторые явные огрехи переводчика.) Суть фрагмента несложна. Бергсон допускает, что пространство бесконечно делимо, но отрицает такую делимость во времени. Чтобы развлечь читателя, он выводит двух черепах вместо одной. Он хотел бы сочетать время и пространство являющиеся несочетаемыми: неровное, прерывистое время

¹⁾ особого рода (лат.)

Джеймса с его неизменным *бурлением обновления* и делимое до бесконечности пространство нашего обычного восприятия.

Делая пропуски, я перехожу к известному мне опровержению, по вдохновенности единственно достойному оригинала — как того требует эстетика мышления. Это опровержение, сформулированное Расселом. Я нашел его в благороднейшем труде Уильяма Джеймса «Some Problem of Philosophy» («Некоторые проблемы философии»), а концепцию в целом, которую он выдвигает, можно изучить в последующих книгах ее изобретателя — «Introduction to Mathematical Philosophy» («Введение в философию математики»), 1919; «Our Knowledge of the External World» («Наше знание окружающего мира»), 1926 — книгах нечеловеческой ясности, возбуждающих жажду знания и насыщенных. Согласно Расселу, операция счета является (по внутренней своей сущности) операцией сопоставления двух рядов. Например, если Ангел смерти умертвил всех первенцев в Египте, кроме тех, что находились в домах, где дверь была помечена кровью, то очевидно, спаслось столько, сколько было красных меток, не надо и пересчитывать их. Тут количество неопределенное; есть другие операции, в которых оно также неопределенное. Ряд натуральных чисел бесконечен, однако мы можем доказать, что нечетных там столько же, сколько четных.

Единице соответствует 2

3 — " — 4

5 — " — 6 и т. д.

Доказательство столь же безупречно, сколь примитивно, но оно не отличается от следующего доказательства того, что для числа 3018 существует столько же множителей, сколько есть чисел.

Единице соответствует 3018

2 — " — 6036

3 — " — 9054

4 — " — 12 072 и т. д.

То же можно утверждать о степенях этого числа, с тем различием, что дистанция между ними будет все более возрастать.

Единице соответствует 3 018

2 — " — 3 018² (9 108 324)

3 — " — 3 018³ и так далее.

Гениальное признание этих фактов вдохновило философа на формулу, что бесконечное множество — например, ряд натуральных чисел — есть множество, члены которого могут в свой черед раздваиваться на бесконечные ряды. На подобных высоких широтах счисления часть не менее обильна, чем целое: точное количество точек, имеющих во Вселенной, равно тому, которое имеется в одном метре Вселенной, или в одном дециметре, или в самой огромной траектории звезды. Задача Ахилла оказывается включенной в этот героический ответ. Каждое место, занятое черепахой, сохраняет пропорциональное отношение с местом, которое занято Ахиллом, и скрупулезного соответствия, точка к точке, обоих симметричных рядов достаточно, чтобы объявить их равными. Не остается никакого периодического остатка начальной фазы, данной черепахе: конечная точка ее пути, конечная точка пути Ахилла и конечная точка времени состязания — математически совпадают. Таково решение Рассела. Не оспаривая техническое превосходство противника, Джеймс все же предпочитает не соглашаться. Заявления Рассела (пишет Джеймс) уклоняются от истинной трудности, касающейся категории бесконечного «растущее», а не категории «постоянное», — Рассел имеет в виду только последнюю, предполагая, что путь уже пройден и что задача состоит в том, чтобы уравновесить обе траектории. Между тем обе они не уточняются: определение пути каждого из бегунов или просто промежутка затраченного времени связано с трудностью достижения некой цели, когда каждый предыдущий интервал возникает раз за разом и перекрывает путь («Some problems of Philosophy», 1911, стр. 181).

Я подошел к концу моей заметки, но не наших размышлений. Парадокс Зенона Элейского, как указал Джеймс, покушается не только на реальность пространства, но и на самую неувязимую и тонкую реальность времени. Добавлю, что жизнь в физическом теле, неподвижное пребывание, текучесть каждого дня жизни восстают против такой опасности. Подобный беспорядок вносится посредством одного слова «бесконечное», слова (а за ним и понятия), внушающего тревогу, которое мы отважно произносим и которое, превратившись в мысль, взрывается и убивает ее (существуют другие древние кары за общение со столь коварным словом — есть китайская легенда о скипетре императоров Лянь, который укорачивается с каждым новым правителем наполовину: изувеченный многими династиями, скипетр этот существует и поныне). Мое мнение, после приведенных мною столь квалифицированных суждений, подвержено двойному риску показаться дерзким и тривиальным. Все же я его выскажу: парадокс Зенона неопровержим, разве что мы признаем идеальную природу про-

странства и времени. Так признаем же идеализм, признаем же конкретное увеличение воспринимаемого, и мы избегнем головокружительного умножения бездн этого парадокса.

Поколебать нашу концепцию Вселенной из-за этой крохи греческого невежества? — спросит мой читатель.

АВАТАРЫ ЧЕРЕПАХИ

Перевод И. Петровского

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

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

А теперь обратимся к парадоксу.

Ахиллес бегаёт в десять раз быстрее черепахи; он даёт ей фору в десять метров. Ахиллес пробегает эти десять метров, черепаха — один метр; Ахиллес пробегает этот метр, черепаха — дециметр; Ахиллес пробегает дециметр, черепаха — сантиметр; Ахиллес пробегает сантиметр, черепаха — миллиметр; и этот миллиметр пробегает Ахиллес Быстроногий, но черепаха успевает пройти десятую долю миллиметра, и так далее, так и не догоняя... Такова общепринятая версия. Вильгельм Капель («*Die Vorsokratiken*»¹, 1935, с. 178) переводит с аристотелевского оригинала: «Второй аргумент — так называемый „Ахиллес“. Он гласит, что самый быстрый бегун не догонит самого медленного, так как необходимо, чтобы догоняющий прежде достиг той точки, откуда стартовал убегающий, поэтому медленный бегун по необходимости всегда должен быть чуть впереди». Как видим, условие не меняется; но все же хотелось бы знать, как звали того поэта, кото-

¹ «Досократики» (нем.).

рый ввел героя и черепаху. Ведь сюжет обязан своей популярностью именно этим чудесным соперникам и ряду:

$$10 + 1 + 1/10 + 1/100 + 1/100 + \dots$$

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

Сообщением и первым опровержением этих доказательств мы обязаны перу Аристотеля. Аристотель оспаривает их кратко (возможно, брезгливо), однако память о них подсказывает ему знаменитый аргумент «третьего человека» против платоновской доктрины. Согласно доктрине, две особи, обладающие общими признаками (допустим, два человека), — это самые обыкновенные и преходящие подобия вечного архетипа. Аристотель задается вопросом, есть ли у людей и человека — преходящих особей и архетипа — общие признаки. Разумеется, да; они обладают общечеловеческими признаками. Тогда, утверждает Аристотель, следует определить второй архетип, их объединяющий, а затем третий...

В примечании к выполненному им переводу «Метафизики» Патрисию де Аскарате приписывает одному ученику Аристотеля следующее утверждение: «Если то что утверждается о многом, есть в то же время нечто отдельное, отличное от того, о чем утверждается (именно так и рассуждают платоники), должен существовать *некто третий*. Это определение применяют к видам и к идее. Таким образом, существует некто третий, отличный от конкретных видов и идеи. В то же время существует некто четвертый, находящийся в той же связи с третьим и с идеей конкретных видов. Затем пятый, и так до бесконечности». Возьмем два вида, *a* и *b*, входящих в род *c*. Тогда имеем:

$$a + b = c.$$

Но, по Аристотелю, верно также:

$$a + b + c = d,$$

$$a + b + c + d = e,$$

$$a + b + c + d + e = f \dots$$

Строго говоря, не нужно и двух видов; достаточно одного вида и рода, чтобы определить *третьего человека*, заявленного у Аристоте-

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

ля. Зенон Элейский обращается к бесконечной регрессии, дабы опровергнуть движение и число; его оппонент — дабы опровергнуть универсальные формы¹.

Следующая аватара Зенона, отмеченная в моих разданных заметках, — скептик Агриппа. Он отрицает возможность любого доказательства, ибо оно требует предварительного доказательства («Hypotyposes»², I, 166). Сходным образом Секст Эмпирик утверждает, что определения бессмысленны, поскольку вначале следовало бы определить понятия, входящие в определения, следовательно, определить определение («Hypotyposes», II, 207). Спустя тысячу шестьсот лет в посвящении к «Дон Жуану» Байрон напишет о Колридже: «I wish he would explain His Explanation»⁵.

До сих пор regressus in infinitum³ служила для отрицания, святой Фома Аквинский прибегает к ней («Summa Theologica»⁴, I, 2, 3) для доказательства бытия Божия. Он говорит: в мире нет ничего, что не имело бы своей первоначальной причины, а эта причина, ясное дело, — следствие другой, ей предшествующей причины. Мир — это нескончаемая цепь причин, и каждая причина — это следствие. Каждое состояние происходит из предыдущего состояния и определяет последующее, однако весь ряд может быть фикцией, поскольку члены, его образующие, условны, или, скажем так, случайны. Мир, разумеется, существует; отсюда можно вывести неслучайную первопричину, которая и будет Богом. Таково космологическое доказательство — оно предвосхищается у Аристотеля и Платона; Лейбниц открывает его заново.

¹В «Пармениде», чей зеноновский характер неоспорим, Платон выдвигает очень похожий аргумент, демонстрирующий, что в действительности единое есть многое. Если единое существует, оно принадлежит бытию, следовательно, в нем есть две части — бытийственная я единая, но и каждая из этих частей сама по себе есть единое, а поскольку единое состоит из двух частей, то и каждая из них имеет две части, и так до бесконечности. Рассел («Introduction to the Mathematical Philosophy». < «Введение в философию математики» (англ.) > ; 1919, с. 138) заменяет Платонову геометрическую прогрессию арифметической. Если единое существует, оно принадлежит бытию, но поскольку бытие и единое различны, существует два; но бытие и два также различны, значит, существует три, и т. д. Чжуан-цзы (Уэли, «Three Ways of Thought in Ancient China» < «Три типа мышления в Древнем Китае» (англ.) > ; с. 25) прибегает к той же бесконечной regressus < регрессии (лат.)> ; чтобы опровергнуть монистов, утверждавших, что Десять тысяч Вещей (вселенная) есть одна вещь — Единство космоса, и утверждение этого единства, спорит он, уже две вещи, эти две плюс утверждение об их двойственности — три, эти три плюс утверждение об их тройственности — четыре...

²«Высший образчик» (греч.).

³Он многое берется объяснять, // Да жаль, что объяснений не понять (англ.; перевод Т. Гнедич).

⁴Бесконечная регрессия (лат.).

Герман Лотце ссылается на *regressus*, с тем чтобы не согласиться, будто изменение объекта А может повлечь за собой изменение объекта В. Он считает, что, если А и В независимы, утверждать воздействие А на В — значит утверждать третий элемент С, которому, в свою очередь, для того, чтобы влиять на В, потребуется четвертый элемент — D, воздействие которого невозможно без E, воздействие которого невозможно без F... Дабы уйти от этих множющихся призраков, он решает, что в мире есть лишь один объект: бесконечная и абсолютная субстанция, сравнимая с Богом Спинозы. Преходящие причины сводятся к имманентным; события — к проявлениям либо ипостасям космической субстанции¹.

Аналогичен — однако и более жуток — случай Ф. Г. Брэдли. Этому мыслителю («*Appearance and Reality*»², 1897, с. 19—34) мало опровергнуть причинные отношения, он отрицает возможность любых отношений. Он спрашивает, обусловлены ли отношения своими понятиями. Ему отвечают, что да, а это означает, что существуют два других отношения и затем еще два. В аксиоме «часть меньше целого» он видит не два понятия и отношение «меньше»; он видит три («часть»; «меньше»; «целое»), причем отношения между ними подразумевают два других отношения, и так до бесконечности. В суждении «Хуан — существо смертное» он видит четыре несочетаемых понятия (четвертое — опущенная связка), которые нам никогда друг с другом не согласовать. Все понятия он превращает в изолированные, непроницаемые объекты. Опровергать его — все равно, что унижаться до нереальности.

Лотце располагает периодические провалы Зенона меж причиной и следствием; Брэдли — меж подлежащим и сказуемым, если не меж подлежащим и его определениями; Льюис Кэррол («*Mind*»³, т. 4, с. 278) — меж второй посылкой силлогизма и заключением. Он передает бесконечный диалог, собеседники которого — Ахиллес и черепаха. Достигнув финиша на нескончаемых бегах, атлеты мирно беседуют о геометрии. Они изучают стройное умозаключение:

- a) две вещи, тождественные третьей, тождественны меж собой;
- b) обе стороны данного треугольника тождественны MN;
- z) обе стороны данного треугольника тождественны меж собой.

Черепаха принимает посылки *a* и *b*, но отказывается признать, что из них следует приведенное умозаключение.

¹ «Сумма теологии» (лат.).

² Я следую пересказу Джеймса.

³ «Явление и реальность» (англ.).

Тогда Ахиллес вводит условную посылку:

- a) две вещи, тождественные третьей, тождественны меж собой;
- b) обе стороны данного треугольника тождественны MN;
- c) если **a** и **b** истинно, **z** истинно;
- z) обе стороны данного треугольника тождественны меж собой.

После краткого разъяснения черепаха соглашается с истинностью **a**, **b** и **c**, но отвергает **z**. Разгневанный Ахиллес добавляет:

d) если **a**, **b** и **c** истинно, **z** истинно. По Кэрролу, парадокс грека приводит к бесконечному ряду убывающих расстояний, а в его парадоксе расстояния возрастают.

Последний пример наиболее изящен и наименее отнчен от зеноновского. Вильям Джеймс («Some Problems of Philosophy»¹, 1911, с. 182) отрицает, что может пройти четырнадцать минут, поскольку до этого пройдут семь, а до семи — три с половиной, а до трех с половиной — минута и три четверти, и так до конца, до неуловимого конца, затерянного в тончайших лабиринтах времени.

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

Было бы рискованно предполагать, что согласование слов (а именно этим и занимается философия) подобно вселенной. Также рискованно полагать, что у одного из таких блистательных согласований общих с ней черт меньше, чем у других (хотя бы в какой-то степени). Я рассмотрел лишь те, что заслуживают доверия; осмелюсь утверждать, что черты вселенной узнаются только в том согласовании, которое сформулировал Шопенгауэр. Согласно его доктрине, мир — это творчество воли. А искусство всегда воплощенная воля. Ограничусь примером метафорической, размеренной или преднаме-

¹) «Мышление» (англ.).

ренно неточной речи персонажей драмы.. Примем то, что приемлют все идеалисты: иллюзорный характер мира. Сделаем то, чего не осмелится ни один идеалист: отыщем нечто нереальное подтверждающее этот характер. Думаю, мы найдем его в антиномиях Канта и в диалектике Зенона.

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

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ОБ УОЛТЕ УИТМЕНЕ

Перевод Б. Дубина

Занятия литературой нередко возбуждают в своих адептах желание создать книгу, не имеющую равных, книгу книг, которая — как платоновский архетип — включала бы в себя все другие, вещь, чьих достоинств не умалят годы. Сжигаемые подобной страстью избирают для своих целей самые возвышенные предметы: Аполлоний Родосский — первый корабль, победивший опасности моря; Лукан — схватку Цезаря с Помпеем, когда орлы над ними бьются против орлов; Камознс — лузитанские воинства на Востоке; Донн — круг превращений души, по учению пифагорейцев; Мильтон — первородный грех и небесный Рай; Фирдоуси — владычество Сасанидов. Кажется, Гонгора первым отделил достоинства книги от достоинств ее предмета: туманная интрига «Поэм уединения» откровенно банальна, что признают, упрекая автора, Каскалес и Грасиан («Письма о литературе», VIII; «Критикой», II, 4). Малларме не ограничился избитостью тем: ему потребовалось их отсутствие — исчезнувший цветок, ушедшая подруга, еще белый лист бумаги. Как и Патер, он чувствовал: любое искусство стремится стать музыкой, чья суть — форма; его честное признание «Мир существует, чтобы войти в книгу» как будто подытоживает мысль Гомера, считавшего, будто боги ткут человеческие несчастья, дабы грядущим поколениям было о чем слагать песни («Одиссея», VIII, in fine¹). На рубеже девятнадцатого и двадцатого веков Йейтс искал абсолюта в таком сплетении символов, которое пробуждало бы память рода, великую Память, дремлющую в сознании каждого: рискну сопоставить эти символы с глубинными архетипами у Юнга. Кяпбюс в своем несправедливо забытом «Аде» выходит (точней, пытается выйти) за пределы времени с помощью лирического повествования о первых шагах человека; Джойс в «Finnegan's Wake»² — сталкивая в рассказе быт самых разных эпох. Свободное переплетение анахронизмов использовали, пытаясь создать иллюзию вечности, Паунд и Т. С. Элиот.

Я привел лишь несколько примеров, но самый любопытный относится к 1855 году и принадлежит Уитмену. Прежде чем перейти к нему, приведу ряд суждений, как-то предваряющих будущий рассказ. Первое сформулировано английским поэтом Лэселзом Эберкромби.

¹ В конце (нем.).

² «Поминки по Финнегану» (англ.).

«Уитмен, — пишет он, — создал из сокровищ собственного бесценного опыта живой и неповторимый образ, ставший одним из немногих истинных достижений новейшей поэзии». Второе — сэром Эдмундом Госсом: «Никакого Уолта Уитмена на самом деле нет... Уитмен — это сама литература в состоянии протоплазмы: чуткий интеллектуальный орган, всего лишь реагирующий на любой поставленный перед ним предмет». Третье — мной: «Едва ли не все написанное об Уитмене грешит двумя непоправимыми изъянами. Один — поспешное отождествление литератора Уитмена с Уитменом — полубожественным героем „Leaves of Grass“¹, таким же, как Дон Кихот в «Дон Кихоте»; другой — некритическое усвоение стиля и словаря его стихов, то есть именно того поразительного феномена, который и предстоит объяснить».

Представьте себе опирающуюся на свидетельства Агамемнона, Лаэрта, Полифема, Калипсо, Пенелопы, Теленка, свинопаса, Сциллы и Харибды биографию Улисса, которой говорится, что он в жизни не покидал Итаку.

Очарование от такой, к счастью, вымышленной книжечки как раз и переживаешь, читая все биографии Уитмена. Покидать райский мир его стихов, переходя к пресной хронике повседневных тягот, невыносимо грустно. Как ни странно, эта неистребимая грусть еще острее, если биограф думает показать, что на самом деле есть два разных Уитмена: «дружелюбный и речистый дикарь» из «Leaves of Grass» и придумавший его нищий борзописец². Один из них никогда не был в Калифорнии и Платт-Каньоне, другой — оставил стихи, обращенные к последнему из этих мест («Spirit that Formed this Scene»³) и был шахтером в первом («Starting from Paumanok»⁴). Один прожил 1859 год в Нью-Йорке, другой — присутствовал второго декабря этого года в Вирджинии при казни старого аболициониста Джона Брауна («Year of Meteors»⁵). Один появился на свет в Лонг-Айленде, другой — там же («Starting from Paumanok»), но, кроме того, — в некоем южном штате («Longings for Home»⁶). Один — сдержанный и чаще всего угрюмый холостяк, другой — взрывчат и необуздан. Множить эти несоответствия нетрудно; важнее понять, что переполненный счастьем бродяга, образ

¹ „Листья травы“ (англ.).

² Это различие признают Генри Сейдел Кэнби («Уолт Уитмена 1943) и Марк Ван-Дорен в предисловии к антологии, опубликованной издательством „Викинг“ (1945). Больше, по моим сведениям, никто.

³ «Дух, зодчий этой сцены» (англ.).

⁴ «Рожденный на Поманок» (англ.).

⁵ «Год метеоров» (англ.).

⁶ «Тяга к дому» (англ.).

которого встает из каждой строки «Leaves of Grass», не мог бы написать ни одной из них.

Байрон и Бодлер драматизировали в прославивших их книгах собственные беды, Уитмен — свое счастье. (Через тридцать лет, в местечке Сильс-Мария, Ницше встретит Заратустру: этот лучащийся счастьем или, по крайней мере, рекламирующий счастье педагог имеет лишь один недостаток: он — выдуманный персонаж.) Другие романтические герои — их список открыл Ватек и далеко еще не исчерпал Эдмон Тэст — многословно подчеркивали собственные отличия от окружающих; Уитмен с его неукротимой скромностью хотел уподобиться каждому. «Leaves of Grass», предупреждал он читателей (*Complete writings*¹, V, 192), — это «песнь великого и всеобщего "я", самого народа, всех мужчин и всех женщин». Или иными, бессмертными, словами («Song of Myself»², 17):

Это поистине мысли всех людей, во все времена, во всех странах,
они родились не только во мне,
Если они не твои, а только мои, они ничто или почти ничто,
Если они не загадка и не разгадка загадки, они ничто,
Если они не столь же близки мне, сколь далеки от меня, они ничто.
Это трава, что повсюду растет, где есть земля и вода,
Это воздух, для всех одинаковый, омывающий шар земной.

Пантеизм сделал общим местом фразы одного типа: в них говорится о Боге как множестве несводимых или (лучше сказать) разрозненных вещей. Прототип, например, таков: «Я обряд, я жертва, я возлияние масла, я пламя» («Бхагавадгита», IX, 16). Еще старше, но и противоречивей 67-й фрагмент Гераклита: «Бог — это день и ночь, зима и лето, мир и война, сытость и голод». Плотин рассказывает ученикам о непостижимом небе, где «все повсюду, и любое — целое, и солнце — это все светила, а каждое из них — все светила и солнце разом» («Эннеады», V, 8, 4). Персидский поэт XII века Аттар воспеваешь долгий полет птичьей стаи в поисках своего царя Симурга; многие гибнут в морях, но оставшиеся в живых открывают, что они и есть Симург, а Симург — каждая из них и все они вместе. Риторические возможности расширять эту формулу тождества все дальше, видимо, беспредельны. Читатель индусов и Аттара, Эмерсон оставил стихотворение «Брахма»; из его шестнадцати строк, может быть, глубже других в память западает вот эта: «When me they fly, I am the wings» («Я — крылья птиц, летящих прочь»). Более простой вариант — строка Сте-

¹) Полное собрание сочинений (англ.).

²) «Песнь о себе» (англ.; перевод К. Чуковского).

фана Георге: «Ich bin der Eine und bin Beide» («Der Stern des Bundes»¹). Уолт Уитмен обновил эту фигуру речи. В отличие от других, она служит ему не для описания божества или игры в «притяжения и отталкивания» слов: в приступе какой-то безжалостной нежности он пытается отождествить себя со всеми живущими на земле. Он говорит («Crossing Brooklin Ferry»²):

Я был капризен, тщеславен, жаден, я был пустозвон,
лицемер, зложелатель и трус,
И волк, и свинья, и змея — от них во мне было многое.

Или («Song of Myself», 33):

Я сам этот шкипер, я страдал вместе с ними.
Гордое спокойствие мучеников,
Женщина старых времен, уличенная ведьма, горит
на сухом костре, а дети ее стоят и глядят на нее.
Загнанный раб, весь в поту, изнемогший от бега, пал
на плетень отдышаться.
Судороги колют его ноги и шею иголками, смертоносная
дробь и ружейные пули.
Этот человек — я, и его чувства — мои.

Все это Уитмен перечувствовал и всем этим перебивал, но, по сути, — не в повседневной истории, а в мифе — он был таким, как в двух следующих строках («Song of Myself», 24):

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

А еще был тем, каким ему предстояло стать в будущем, увиденном с той нашей грядущей ностальгией, которая сама вызвана к жизни этими предвосхищающими ее пророчествами («Full of Life, Now»³):

Сейчас, полный жизни, осязаемый и видимый,
Я, сорокалетний, на восемьдесят третьем году этих Штатов,
Человеку через столетие — через любое число
столетий от нашего времени, —
Тебе, еще не рожденному, шлю эти строки, они ищут тебя
Когда ты прочитаешь их, я — раньше видимый — буду невидим,
Теперь это ты — осязаемый, видимый,
понимающий мои стихи — ищешь меня,
Ты мечтаешь, как радостно было бы, если бы я мог
быть с тобой, стать твоим товарищем,
Пусть будет так, как если бы я был с тобой. (И не будь

¹ «Я и одно, и оба разом» («Звезда единства») (нем.).

² «На бруклинском перевозе» (англ.; перевод В. Левика).

³ «Сейчас, полный жизни» (англ.; перевод А. Старостина).

слишком уверен, что меня с тобой нет.)

Или («Songs of Parting»¹, 4, 5):

Камерадо, это не книга.

Кто прикасается к ней, дотрагивается до человека

(Что сейчас — ночь? мы вместе и никого вокруг?),

Это — я, и ты держишь в объятиях меня, а я обнимаю тебя,

Я выпрыгиваю со страниц прямо в твои объятия —

смерть призывает меня².

Человек по имени Уолт Уитмен был редактором «Brooklin Eagle»³ и вычитал свои главные мысли у Эмерсона, Гегеля и Вольнея; Уолт Уитмен как поэтический персонаж почерпнул их, соприкасаясь с Америкой, и обогатил воображаемыми приключениями в спальнях Нового Орлеана и на боевых полях Джорджии. Выдуманный факт может оказаться как раз самым точным. Поверье гласит, что английский король Генрих I после смерти сына ни разу не улыбнулся; пусть этот факт вымышлен, но он вполне может быть истинным как символ королевской скорби. В 1914 году распространился слух, будто немцы подвергли пыткам и искалечили бельгийских заложников; известие было, без сомнения, вымышлено, но достигло цели, вобрав в себя весь беспредельный и темный ужас перед вражеским вторжением. Еще простительней случаи, когда ту или иную доктрину возводят к жизненному опыту, а не к составу библиотеки или конспекту лекции. В 1874 году Ницше посмеялся над пифагорейским тезисом о цикличности истории («Vom Nutzen und Nachteil der Historie»⁴, 2); в 1881-м, на одной из тропинок в Сильвапланских лесах, он вдруг взял и сформулировал этот тезис («Esse Homo»⁵, 9). Глупо на полицейский манер толковать о плагиате; Ницше, спроси мы его самого ответил бы: важ-

¹ «Песни расставания» (англ.; перевод Э. Шустера).

² Механизм подобных обращений непросто. Нас волнует то, что поэт взволнован, предвидя наше будущее волнение. Ср. строки Флекера, обращенные к поэту, который прочтет его через тысячу лет:

O friend unseen, unborn, unknown,

Student of our sweet English tongue

Read out my words at night, alone:

I was a poet, I was young.

(Уча язык наш, мой далекий

друг, из грядущей темноты

вглядись, потомок, в эти строки:

я был поэт и юн, как ты).

³ «Бруклинский орел» (англ.).

⁴ «О пользе и вреде истории» (нем.).

⁵ «Се — Человек» (нем.).

но, как идея преобразилась в нас, а не просто, что она пришла в голову¹. Одно дело — отвлеченное предположение о божественном всеединстве; другое — вихрь, подхвативший арабских пастухов и перенесший их в гущу битвы, которая не имеет конца и простирается от Аквитании до Ганга. Задачей Уитмена было представить вживе образцового демократа, а вовсе не сформулировать теорию.

Со времен Горация, в платоновском или пифагорейском духе предвосхитившего свое преображение на небесах, в литературу вошла классическая тема бессмертия поэта. Прибегают к ней чаще всего из чистого тщеславия («Not marble, not the gilded monuments»²), если не ради подкупа или в жажде мести; Уитмен же на свой лад и безо всяких посредников соприкасается с каждым будущим читателем. Он как бы встает на его место и от его имени обращается к собеседнику, Уитмену («Salut au monde»³, 3):

Что ты слышишь, Уолт Уитмен?

Тем самым он переживает себя в образе вечного Уитмена, образе друга, который был старым американским поэтом XIX века и вместе с тем — легендой о нем, и каждым из нас, и самим счастьем. Гигантской, почти нечеловеческой была взятая им на себя задача, но не меньшей оказалась и победа.

¹Точно так же стоит отличать саму идею и веру, будто наиболее серьезные нападки на ту или иную философскую доктрину обычно Уже предвосхищены там, где она и сформулирована. Платон в «Парвьяиде» предвидит аргумент о третьем, который позднее выдвинет против него Аристотель; Беркли («Dialogues», 3) — собственное опровержение Юмом.

²Ни мрамор, ни злаченый истукан (англ.).

³«Приветствие всему миру» (франц.).

ОПРАВДАНИЕ «БУВАРА И ПЕКЮШЕ»

Перевод Б. Дубина

История Бувара и Пекюше обманчиво проста. Двух переписчиков (в возрасте, наподобие Алонсо Кихано, лет пятидесяти) связывает тесная дружба: полученное одним наследство позволяет друзьям оставить службу и переселиться за город, где они предаются поочередно земледелию, садоводству, консервированию, анатомии, археологии, истории, мнемонике, литературе, гидротерапии спиритизму, гимнастике, педагогике, ветеринарии, философии и религии. Любое из пестрого набора этих занятий кончается провалом. Лет через двадцать-тридцать, разочаровавшись во всем (читатель уже понял, что «сюжет» развивается не во времени, а в вечности), герои заказывают столяру двойную конторку и снова, как много лет назад, принимаются за переписывание¹.

Шесть последних лет жизни Флобер посвятил обдумыванию и отделке этой книги, которая так и осталась незавершенной и которую преданный «Госпоже Бовари» Госс окрестил ошибкой, а Реми де Гурмон — крупнейшим произведением французской и даже мировой литературы.

Эмиль Фаге («невзрачный Фаге», как его однажды обозвал Герцучнофф) выпустил в 1899 году труд, примечательный тем, что исчерпывает все мыслимые доводы против «Бувара и Пекюше», — неоценимое подспорье для каждого, кто возьмется за критический анализ романа. По Фаге, Флобер задумал эпопею о человеческой глупости и совершенно зря (вспомнив то ли Панглосса с Кандидом, то ли Санчо с Дон Кихотом) перепоручил ее двум героям, которые не исключают, но и не дополняют друг друга и чье раздвоение — всего лишь художнический выверт. Создав или вообразив этих кукол, Флобер заставил их прочесть целую библиотеку, *которой они не в силах понять*. Фаге находит эту затею не только мальчишеской, но и небезопасной, поскольку Флобер, пытаясь пережить поведение двух простофиль, прочел полторы тысячи трактатов по земледелию, педагогике, медицине, физике, метафизике и проч. с намерением их *не понять*. Фаге замечает: «Попробуйте читать глазами человека, читающего, не понимая, и вскоре вы действительно перестанете что бы то ни было понимать, чувствуя

¹ Я вижу здесь иронический намек на судьбу самого автора.

себя полным остолопом». Дело-де в том, что пять лет совместного существования превратили Флобера в Буvara и Пекюше или (точней) Пекюше и Буvara — во Флобера. В начале герои — это два чудака, над которыми автор презрительно посмеивается, но в восьмой главе натыкаешься на знаменательные слова: «Это пробудило у них пренеприятную способность замечать глупость и возмущаться ею». И дальше: «Их огорчали мелочи: газетные объявления, наружность какого-нибудь обывателя, нелепое рассуждение, случайно дошедшее до них»¹. Здесь Флобер как бы сливается с Буваром и Пекюше, Создатель — со своими творениями. Такое бывает в любой большой по размерам или просто живой вещи (Сократ становится Платоном, Пер Гюнт — Ибсенем), но тут поражает сам момент, когда сновидец (воспользуемся подходящей метафорой) осознает, что спит и призраки его сна — это он сам.

Роман кончают печатать в марте 1881 года, а уже в апреле Анри Сеар находит ему определение: «Нечто вроде Фауста в двух лицах». Дюмениль в издании «Плеяды» закрепляет находку: «Весь план „Буvara и Пекюше“ — в начальных словах фаустовского монолога, открывающего первую часть». Имеются в виду слова, в которых Фауст сожалеет, что понапрасну учил философию, право, медицину и, увы, богословие. Впрочем, уже Фаге отмечал, что «"Бувар и Пекюше" — это история Фауста, впавшего в идиотизм». Запомним формулу, в каком-то смысле содержащую в себе весь позднейший запутанный спор.

Флобер заявлял, что одна из задач будущей книги — дать обзор всех современных идей. Его хулители полагают, будто, отдав этот обзор двум глупцам, он заранее обесценил замысел, поскольку-де вывести из неудачи этих шутов крах религии, науки и искусства — беззастенчивая софистика или грубейшая ошибка. Поражение Пекюше — еще не поражение Ньютона.

Проще всего оспорить этот вывод, отвергнув саму посылку. Что и делают Дижон и Дюмениль, извлекая на свет фразу Мопассана, флюберовского confidenta и ученика, в которой говорится, будто Бувар и Пекюше — это «два довольно ясных, но ограниченных и простых ума». Дюмениль подчеркивает эпитет «ясных», но свидетельство Мопассана — и даже самого Флобера, если уж на то пошло, — никогда не убедит читателя, как сама книга, из которой так и рвется слово «болваны».

Со своей стороны рискну заметить, что оправдание «Буvara и Пекюше» лежит в плоскости эстетики и в принципе (или практически) не нуждается в четырех фигурах и девятнадцати модусах силлогизма.

¹Перевод М. Вахтеровой.

Одно дело — логическая строгость, и совсем другое — сила традиции, заставляющей почти безотчетно вкладывать главные слова в уста простаков и безумцев. Вспомним почтение, с которым к идиотам относится ислам, не забывающий, что их души — на небесах; вспомним и соответствующие места в Писании, гласящие, что Господь избрал немудрое мира, дабы посрамить мудрецов. А если кто-то предпочитает аргументы более земные, задумаемся над «Man-Alive»¹ Честертона, этой затмевающей все горой простодушия и бездной божественной премудрости, или об Иоганне Скоте Эриугене, который полагал, будто вернее всего звать Господа именем Nihil (Ничто) и «Он сам не ведает, что Он такое, поскольку не совместим ни каким „что“»... Правитель ацтеков Монтесума говооил, что у шута научишься скорее, чем у мудреца, ведь шут осмеливается говорить правду; Флобер (который, в конце концов, создавал не строгое доказательство, этакое *Destructio Philosophorum*², а сатиру) поступил не вполне предусмотрительно, доверив свои последние сомнения и самые глубокие страхи двум сумасбродам.

Но брезжит еще один, более скрытый довод. Флобер был приверженцем Спенсера; в «*First Principles*»³ наставника сказано: мир непознаваем уже по той совершенно достаточной и очевидной причине, что объяснить факт — значит свести его к другому, более общему, а этот процесс не имеет конца⁴ или приводит к истине настолько общей, что мы не в силах свести ее ни к какой другой, то бишь не в силах объяснить. Наука — ограниченная сфера безграничного пространства; каждая новая вылазка разума присоединяет к этой сфере новую зону неизвестного прежде, но само по себе неизвестное неисчерпаемо. Флобер пишет: «Мы не знаем почти ничего и силимся угадать последнее слово, которого так и не услышим. Страсть искать окончательное решение — гнуснейшая и бесплоднейшая из маний». Искусство по необходимости прибегает к символам; самая гигантская сфера есть лишь точка в бесконечном пространстве, а два выживших из ума переписчика вполне могут представлять Флобера, Шопенгауэра и Ньютона.

Тэн твердил Флоберу, что для его сюжета требуется перо восемнадцатого века, краткость и острота (*le mordant*) Джонатана Свифта. Может быть, он помянул Свифта, чувствуя сродство двух этих великих

¹ «Жив-Человек» (англ.).

² «Опровержение всех философов» (нем.).

³ «Основные начала» (англ.).

⁴ Скептик Агриппа ссылается на то, что всякое основание требует, в свою очередь, собственного основания, и так до бесконечности.

и грустных писателей. Оба неукоснительно и безжалостно преследовали человеческую глупость в любых ее формах оба доверили эту ненависть бумаге, год за годом собирая расхожие фразы и пошлейшие мнения; оба пытались сбить спесь с науки. В третьей части «Гулливера» Свифт описывает почтенную и гигантскую академию, члены которой решают запретить человечеству устную речь, поскольку она де изнашивает легкие. Их сотоварищи бьются над средствами размягчения мрамора, дабы изготовлять из него подушки и подушечки; третьи силятся вывести породу бесшерстных овец; четвертые надеются разрешить загадки мироздания, сконструировав вертящийся деревянный барабан с железными рукоятками, наудачу сочетающий слова (изобретение, направленное против «Ars magna»¹ Луллия)...

Рене Дешарм исследовал (и сокрушил) хронологию флоберовского романа. По его расчетам, действие требует не меньше сорока лет, героям, когда они встретились на занятиях гимнастикой и Пекюше впервые влюбился, было по шестьдесят восемь. Книга переполнена перипетиями, и все же время в ней не движется; кроме новых проб и новых неудач двух наших Фаустов (или одного Фауста в двух лицах), от главы к главе не происходит решительно ничего — нет ни повседневных перемен, ни вмешательства судьбы или случая. «Список действующих лиц в конце ровно тот же, что в начале, — никто не уехал, никто не умер», — отмечает Клод Дижон. И в другом месте подытоживает: «Интеллектуальная порядочность сыграла с Флобером чудовищную шутку — заставила биться над философской сказкой, вложив в руку перо романиста».

Метания, жертвы и находки Флобера в последние годы жизни ставят его критиков в тупик; для меня они — важный символ. Человек, придавший «Госпожой Бовари» окончательный чекан реалистическому роману, сам же его первым и разрушил. Не так давно Честертон обронил: «Видимо, роман умрет вместе с нами». Флобер инстинктивно почувствовал эту смерть, которая вершится у нас на глазах — разве «Улисс» со всеми его планами и расписанием по часам и минутам не есть блистательная агония жанра? — и в пятой главе обрушился на «статистические и этнографические романы» Бальзака, а вместе с ним и Золя. Поэтому время в «Буваре и Пекюше» все больше походит на вечность; поэтому герои его не умирают и по-прежнему переписывают под Каном свой «Sottisier»², так же не обращая внимания на окружающее в 1914 году, как и в 1870-м; поэтому флоберовская книга,

¹ «Великое искусство» (лат.).

² «Свод глупостей» (франц.).

если смотреть назад, сродни притчам Вольтера, Свифта и Востока, а если вперед — параболом Кафки.

Есть, впрочем, еще один ключ. Чтобы выставить напоказ человеческие страсти, Свифт приписал их пигмеям и обезьянам, Флобер — двум своим карикатурным персонажам. Если всеобщая история — это история Бувара и Пекюше, тогда совершенно очевидно, что общего в ней лишь ее смехотворность и скоротечность.

ФЛОБЕР

КАК ОБРАЗЕЦ ПИСАТЕЛЬСКОГО УДЕЛА

Перевод Б. Дубина

В статье, задавшей целью искоренить или, по крайней мере, подорвать культ Флобера в Англии, Джон Мидлтон Мерри отмечает, что существуют два разных Флобера: один — ширококостый, подкупающий и по сути бесхитростный мужчина с лицом и улыбкой крестьянина, проживший жизнь, убивая себя изнурительной отделкой полдюжины непохожих друг на друга книг, а другой — бесплотный исполин, символ, воинский клич, боевое знамя. По правде говоря, не понимаю этого противопоставления: на мой взгляд, Флобер, убивавший себя, чтобы дать жизнь своим скучным и драгоценным трудам, как раз и есть легендарный и вместе с тем (если четыре тома его переписки не лгут) подлинный Флобер. Но куда замечательней то, что столь замечательно задуманная и созданная им словесность, собственно, и составляет Флобера, этого первозданного Адама, начинающего собой новый вид человека — писателя в роли жреца, аскета и своего рода великомученика.

По причинам, о которых чуть позже, античность не могла породить ничего подобного. В «Ионе» сказано, что поэт — «существо неверное, летучее и священное, неспособное сочинять без вдохновения, когда делается как бы безумным». Сходное учение о духе, который веет где хочет (Ин 3: 8), несовместимо с преклонением перед личностью поэта: он — всего лишь минутное орудие божественной силы. В греческих полисах или в Риме Флобер немислим; вероятно, самое близкое к нему здесь — Пиндар, поэт-жрец, сравнивавший свои оды с мощными дорогами, морским приливом, сосудами из золота и слоновой кости и величественными зданиями, сумев почувствовать и воплотить достоинство профессионального литератора.

«Романтическому» культу вдохновения, исповедуемому приверженцами как раз классических добродетелей¹, обычно сопутствует уверенность в том, что Гомер — последний истинный поэт или, по крайней мере, первооткрыватель не знающей равных стихотворной формы, героической поэмы. Александр Македонский еженощно клал

¹Его обратная сторона — «классическая» доктрина романтика Эдгара По, низведшего труд поэта до интеллектуального упражнения.

под подушку кинжал и «Илиаду», а Томас Де Куинси рассказывает об английском священнике, клявшемся с амвона «величием человеческих страданий, величием человеческих устремлений, бессмертием человеческих трудов, „Илиадой“ и „Одиссеей“!»! Гнев Ахилла и дорожные тяготы Улисса соблазнили не всех; в остальном же последующие поколения авторов жили единственной надеждой. На протяжении двадцати веков высшей целью поэтов стало — мольба за мольбой, битва за битвой и одно вмешательство богов за другим — дополнить ход и строй «Илиады» новыми приключениями. Легко посмеяться над подобным замыслом, куда трудней — над действительно удавшимся продолжением по имени «Энеида». (Осмотрительный Лэмприр включил Вергилия в число наследников Гомера.) В XIV веке Петрарка, преклоняющийся перед славой Рима, увидел надежный материал для эпopeи в пунических войнах; Тассо, в шестнадцатом, предпочел первый крестовый поход. Он посвятил ему две поэмы (или Два варианта поэмы): одна — знаменитый «Gerusalemme liberata»¹, другая — «Conquistata»² — пожалуй, ближе к «Илиаде», но осталась всего лишь литературным курьезом. Пламя первоначального текста в ней угасло, а это для истинно пламенного труда равносильно уничтожению. Так в «Liberata» (VIII, 23) о раненом и храбром воине, борющемся со смертью, сказано:

La vita no, ma la virtu sostenta
quel cadavere indomito e feroce.³

Во втором варианте гиперболы и воздействие слабеют:

La vita no, ma la virtu sostenta
il cavaliere indomito e feroce.⁴

Позднее Мильтон посвятил созданию героической поэмы целую жизнь. Еще ребенком, не написав, вероятно ни строки, он уже был уверен, что станет писателем. Он лишь тревожился, что рожден слишком поздно для эпоса (настолько отстав от Гомера и от Адама) и в слишком холодных краях, но год за годом изоощрялся в искусстве стихосложения. Учил иврит, арамейский, итальянский, французский, греческий и, естественно, латынь. Сочинял латинские и греческие гекзаметры, тосканские пятистопники. Отличался воздержанностью, понимая, что излишества вредят поэтическому дару. В тридцать три

¹ «Освобожденный Иерусалим» (итал.).

² «Завоеванный Иерусалим» (итал.).

³ Не жизнью он, а доблестью держался, мертвец неукротимый и кипучий (итал.).

⁴ Не жизнью он, а доблестью держался, боец неукротимый и кипучий (итал.).

года он написал, что поэт должен вложить себя в одну поэму, «устройство и прообраз всего наилучшего», и что даже самому недостойному должно хватить отваги на хвалу «героическим воинам и знаменитым городам». Он знал, что из-под его пера выйдет книга, которая не умрет, но не нашел еще подходящей темы и отыскивал ее в «Matiere de Bretagne»¹ и в Ветхом и Новом Завете. На одном листке (теперь это так называемая Кембриджская рукопись) он перечислил около сотни возможных сюжетов. В конце концов он остановился на грехопадении ангелов и человека — теме, тогда входившей в историю, а теперь относящейся к символам и мифам².

Мильтон, Тассо и Вергилии посвятили жизнь созданию поэм; Флобер стал первый, в самом точном смысле слова посвятившим себя художественному творчеству в прозе. В истории литературы проза моложе стихов — этот парадокс задел честолюбие Флобера. «Проза, — писал он, — родилась недавно. Стихотворная форма — достояние древних литератур. Возможности стиха исчерпаны; другое дело — проза». И еще: Роман ждет своего Гомера».

Поэма Мильтона вмещает рай, ад, мир и хаос, но в конце концов это та же «Илиада», только вселенских масштабов. Флобер же вовсе не ставил целью повторить или превзойти исходный образец. О каждой вещи, считал он, можно сказать одним-единственным способом, и задача писателя — найти этот способ. Классики и романтики оглушительно спорили друг с другом, но, по мнению Флобера, они различались лишь слабостями, сила же их была в одном, поскольку красота — это всегда точность и верность отысканного слова, и удачная строка Буало ничуть не хуже удачной строки Гюго. Он верил в предустановленную гармонию звука и смысла и восхищался «глубоко не случайной связью между точным словом — и словом мелодичным». Другого писателя подобные языковые предрассудки довели бы до собственно-ручного диалекта с вывихнутым синтаксисом и просодией, но Флобера от крайностей его вероучения спасала непоколебимая добропорядочность. Он день за днем честно преследовал свое *mot juste*³, увы, не

¹ «Сказания бретонского цикла» (франц.).

² Проследим, как века преображают один гомеровский мотив. В «Илиаде» Елена Троянская тклет ковер, на котором представлены битвы и невзгоды Троянской войны. В «Энеиде» бежавший с Троянской войны герой прибывает в Карфаген и видит в храме изображение сцен этой войны, а среди воинов — себя. Во втором «Иерусалиме» Готфрид принимает египетских посланцев в шатре, украшенном картинами его боев. Из трех вариантов последний — самый слабый.

³ Точное слово (франц.).

гарантировавшее от банальностей и позднее выродившееся в дужках символистов до надутого *mot rare*¹.

Рассказывают, что знаменитый Лао-цзы мечтал прожить незаметную и безымянную жизнь; тем же стремлением скрыться от глаз и такой же известностью отмечен удел Флобера. Он хотел бы исчезнуть из собственных книг или, по крайней мере, присутствовать в них незримо, как Бог среди своих созданий; в результате, не зная мы об авторстве «Саламбо» или «Госпожи Бовари» заранее, нам бы и вправду не догадаться, что они вышли из-под одного пера. Но верно и другое: думая о книгах Флобера, мы думаем о нем самом, пылком и неутомимом труженике с его бесконечными выписками и непостижимыми черновиками. Дон Кихот и Санчо куда реальней создавшего их испанского солдата; ни один из флоберовских героев так и не достиг реальности их автора. На стороне тех, кто считает главным произведением Флобера «Письма», один неотразимый довод: в этих мужественных томах, как нигде более, оттиснут его удел.

Удел этот остается для нас образцом, каким для романтиков был удел Байрона. Подражанием флоберовской технике мы обязаны «The Old Wive's Tales»² и «O primo Basilio»³, а его удел, претерпев чудесные взлеты и перемены, повторен Малларме (чей афоризм «Мир существует ради книги» воплотил одно из заветных убеждений Флобера), Муром, Генри Джеймсом и перепутанным, почти неисчерпаемым ирландцем, соткавшим «Улисса».

¹Редкостное слово (*франц.*).

²«Бабушкины сказки» (*англ.*).

³«Кузен Базилиу» (*португ.*).

АРГЕНТИНСКИЙ ПИСАТЕЛЬ И ТРАДИЦИЯ

Перевод А. Кофмана и Б. Дубина

Мне хотелось бы сформулировать и высказать несколько своих скептических соображений, касающихся проблемы отношения аргентинских писателей к традиции. Мой скептицизм относится не к трудности или невозможности разрешения данной проблемы, а к самому факту ее существования. Мне кажется, тема эта — чисто риторическая, годная лишь для патетических разглагольствований; речь идет не столько о действительной интеллектуальной трудности, сколько о чистой видимости, словом, о псевдопроблеме.

Прежде всего я хотел бы рассмотреть некоторые наиболее трафаретные подходы к вопросу и его решению. Я начну с тезиса о том, будто аргентинская литературная традиция уже проявляется в гаучистской поэзии, — тезиса, выдвигаемого почти механически, без всякого аналитического обоснования. Из этой концепции следует, что идеи, темы и лексика гаучистской поэзии являются точкой отсчета, архетипом нашей литературы, и потому они должны соотноситься с творчеством наших современных писателей. Это самое распространенное убеждение, и потому я несколько повременю с его анализом.

Тезис был предложен Лугонесом в его книге «Пайядор». у нас, аргентинцев, говорится в ней, есть ставшая классической поэма «Мартин Фьерро», которая для нас должна быть тем же, чем были для греков гомеровские песни.

Это мнение трудно оспаривать из страха так или иначе дискредитировать поэму «Мартин Фьерро». Поэму эту я считаю самым добротным произведением аргентинской литературы, но вместе с тем я столь же уверен, что «Мартин Фьерро» — это вовсе не наша библия и не наша каноническая книга, как это подчас принято утверждать

В книге «История аргентинской литературы» Рикардо Рохаса — одного из канонизаторов «Мартина Фьерро» — есть одно, на первый взгляд почти тривиальное, но на самом деле весьма хитрое рассуждение. Основой творчества гаучистов, то есть таких поэтов как Идальго, Аскасуби, Эстанислао дель Кампо и Хосе Эрнандес, Рохас считает поэзию пайядоров, то есть фольклорные песни гаучо. Исходя из того, что народная поэзия написана восьмистопным стихом, а поэты-гаучисты пользуются как раз тем же метром, он умозаключает, что творчество

гаучистов является продолжением и совершенствованием традиции пайядоров.

В этом рассуждении, думается, есть очень серьезная ошибка или же определенная подтасовка: ведь если Рохас прав и гаучистская поэзия, зародившаяся в творчестве Идальго и достигшая расцвета в поэме Эрнандеса, восходит к фольклору гаучо, является его продолжением или порождением, то, выходит, Бартоломе Идальго вовсе не Гомер этой поэзии, как сказал Митре, а всего-навсего одно из звеньев длинной цепочки.

Рикардо Рохас делает из Идальго пайядора; однако, как явствует из той же «Истории аргентинской литературы», этот предполагаемый пайядор начинал свое творчество с одиннадцатисложных стихов — метра, естественно запретного для пайядоров, которые так же не понимали его гармонии, как в свое время не понимали ее испанские читатели в стихах Гарсиласо, заимствовавшего одиннадцатисложник у итальянцев.

Я считаю, что между фольклорной поэзией гаучо и гаучистской поэзией существует фундаментальное различие. Это различие, касающееся не столько лексики, сколько замысла произведений, станет вполне очевидным, если сравнить любой сборник народных песен с «Мартинем Фьерро», «Паулино Лусеро» или «Фаустом». Народные деревенские или городские поэты раскрывают своих стихах только самые общие темы — страдания из-за любви, из-за отсутствия любимей, горечь любви и т.п. — причем пользуются при этом также самой общераспространенной лексикой. В отличие от них, гаучистские поэты сознательно культивируют народную речь, которая для пайядоров естественна. Язык народных поэтов не всегда грамотен, но все ошибки проистекают из их необразованности. Гаучисты же намеренно ищут самобытные словечки, стремятся к переизбытку местного колорита. И вот доказательство этому: любой колумбиец, мексиканец, испанец сразу же, без всякого труда, поймет поэзию пайядоров и гаучо, но ему не обойтись без глоссария, чтобы хоть приблизительно разобраться в стихах Эстанислао дель Кампо или Аскасуби.

Все сказанное можно резюмировать следующим образом: гаучистская поэзия, создавшая — еще раз настойчиво повторяю — поистине великолепные произведения, — это литературное течение, столь же искусственное, как и всякое другое. Уже первые гаучистские произведения — куплеты Бартоломе Идальго — претендуют на то, чтобы «выглядеть» песнями с чисто фольклорным звучанием, как бы написанными гаучо. Нет ничего более далекого от народной поэзии,

чем эти стихи. Наблюдая не только за деревенскими, но и за столичными пайядорами, я замечал, что народ чрезвычайно серьезно относится к самому акту сочинения песен и потому инстинктивно старается избегать просторечий и стремится употреблять наиболее пышные слова и обороты. Обилие креолизмов в песнях современных пайядоров, очевидно, объясняется влиянием гаучистской поэзии, но в принципе эта черта не была свойственна поэтическому фольклору, доказательство чему мы видим в поэме «Мартин Фьерро» (только никто этого почему-то не замечал).

«Мартин Фьерро» написан на языке, характерном для гаучистской поэзии, особенно изобилующем просторечиями в описаниях деревенской жизни; с их помощью автор пытается убедить нас, будто поэма сочинена гаучо. Однако в одном знаменитом отрывке Эрнандес на время забывает о местном колорите и пишет на общепринятом испанском, причем не о местных темах, а о грандиозных абстрактных понятиях: о времени, пространстве, море, ночи. Я имею в виду отрывок из конца второй части — пайяду между Мартином Фьерро и Негром. Получается так, будто сам Эрнандес вдруг захотел обозначить разницу между своей гаучистской поэзией и подлинной поэзией гаучо. Как только эти два гаучо — Фьерро и Негр — начинают петь и обращаются в стихах к философским темам, с них тут же слетает вся гаучистская аффектация. То же самое я наблюдал, слушая современных пайядоров: они всячески избегают местных или жаргонных словечек и стараются петь на грамотном испанском. Разумеется, им это не удается, но главное — их отношение к поэзии как к чему-то высокому, чему-то «выдающемуся», сказали бы мы с улыбкой.

Мне кажется ошибочным утверждение, будто аргентинская поэзия должна изобиловать местным колоритом и описаниями различных характерных реалий аргентинской жизни. Если бы нас спросили, какая книга по сути своей более «аргентинская»: «Мартин Фьерро» или сборник сонетов «Урна» Энрике Банчса, то у нас не было бы никаких резонов указывать на первую. Пусть в сонетах Банчеа не представлены ни аргентинский пейзаж, ни наша топография, ботаника, зоология, но в них есть другие аргентинские элементы.

Мне вспомнилось несколько строк Банчса, словно нарочно написанных, чтобы дать нам возможность утверждать, будто книга «Урна» не аргентинская; вот они: «... Солнце блестит на стеклах и на черепичных крышах. Соловьи поют о том, как они влюблены».

Кажется, обвинения в отрыве поэта от реальности неизбежны: «Солнце блестит на стеклах и на черепичных крышах... » Энрике Банчс

писал эти стихи, живя в пригороде Буэнос-Айреса, а, как известно, в пригороде нашей столицы — дома с плоскими крышами, а не с черепичными; далее: «... соловьи поют о том, как они влюблены»: «соловей» — образ, взятый не из действительности, а скорее из литературы, из греческой и европейской литературной традиции. В обращении к этим условным образам, к этим выдуманым черепичным крышам и соловьям нет, конечно, никакой связи с аргентинской архитектурой и орнитологией, зато есть чисто аргентинская стыдливость и недомолвка. Банчс, говоря о гнетущем его горе, о женщине, которая его бросила и оставила в опустевшем для него мире, прибегает к таким условным, иноземным образам, как черепичные крыши и соловьи, — и факт этот весьма значителен: он свидетельствует о характерной для аргентинца недоверчивости, замкнутости, о боязни исповедей и доверительных бесед.

Не знаю, стоит ли говорить о вещах вполне очевидных, но идея, будто литературы должны различаться в соответствии с характерными чертами их стран, относительно нова, и так же нова и произвольна идея, вменяющая в обязанность писателю говорить только о своей стране. Не будем ходить далеко за примером: никто еще не покушался на право Расина считаться французским поэтом за то, что он выбирал для своих трагедий античные темы. Думаю, Шекспир был бы поистине изумлен, если бы его попытались ограничить только английской тематикой и если бы ему заявили, что, как англичанин, он не имел никакого права писать «Гамлета» на скандинавскую тему или «Макбета» — на шотландскую. Кстати, культ местного колорита пришел в Аргентину из Европы, и националисты должны были бы отвергнуть его как иностранное заимствование.

Однажды мне попало одно любопытное утверждение о том, что подлинно национальная литература может обойтись и, как правило, обходится без всякого местного колорита; я нашел эту мысль в «Истории упадка и разрушения Римской империи» Гиббона. Гиббон заметил, что в Коране, книге исключительно арабской, нет ни одного упоминания о верблюдах. Она была написана Магометом, а Магомет, будучи арабом, знать не знал, что верблюды — это что-то специфически арабское, для него эти животные были частью повседневной действительности, самой по себе ничем не примечательной. В отличие от него фальсификатор, турист, арабский националист первым делом «выставит» верблюда и начнет прогонять целые караваны верблюдов через каждую страницу, — а Магомета это не волновало: он был арабом и знал, что можно оставаться арабом и не сидя на верблюде. Так вот, мне кажется, мы, аргентинцы, в этом смысле должны походить на

Магомета и верить в возможность оставаться аргентинцем и без нагромождений местного колорита.

Я позволю себе здесь одно признание, совсем коротенькую исповедь. В течение многих лет я писал книги, ныне, к счастью, забытые, в которых пытался воплотить вкусы и суть предместных районов Буэнос-Айреса; и, естественно, я безмерно увлекался предместной лексикой, не избегал и таких словечек, как кучильеро, милонга, тапия и тому подобных — так я писал те забытые и достойные забвения вещи. Затем, где-то год назад, я написал рассказ под названием «Смерть и буссоль»: это что-то вроде описания ночного кошмара, в котором фигурируют деформированные ужасными сновидениями реалии Буэнос-Айреса. И вот, после того как этот рассказ был опубликован, друзья сказали мне, что наконец-то почувствовали в моей прозе привкус буэнос-айресского предместья. Так после стольких лет бесплодных поисков мне это удалось — а все потому, что я намеренно не искал этого привкуса, а просто отдался во власть сна!

Мне хотелось бы обратиться к такой прославленной книге, как «Дон Сегундо Сомбра» Гуиральдеса, на которую постоянно ссылаются «националисты», утверждая, будто «Дон Сегундо Сомбра» — это и есть народная книга. Но если сравнить этот роман с традициями гаучо, то прежде всего заметны различия. «Дон Сегундо Сомбра» изобилует метафорами, не имеющими ничего общего с деревенской народной речью, зато очень схожими с метафорами, употребляемыми в литературной среде Монмартра того времени. Что касается фабулы и сюжета, то в них легко заметить влияние «Кима» Киплинга, чье действие происходит в Индии и который, в свою очередь, был написан под влиянием «Гекльберри Финна» — миссисипской эпопеи Марка Твена. Говоря все это, я вовсе не принижаю ценность аргентинского романа, наоборот, я хочу сказать, что эта книга не могла бы появиться, если бы Гуиральдес еще задолго до написания романа не был знаком с поэтической техникой французской литературы своего времени и с творчеством Киплинга; то есть для этой аргентинской книги были необходимы Киплинг, Марк Твен и метафоры французских поэтов, и, оттого что роман вобрал в себя эти влияния, он — повторяю — не стал менее аргентинским.

Я хочу отметить еще одно противоречие: на словах националисты превозносят творческие способности аргентинца, а на деле они ограничивают нашего писателя, сводя возможности его поэтического самовыражения к куцым местным темкам, как будто мы не можем говорить о мировых проблемах. А вот еще одно утверждение. Считается, что мы, аргентинские писатели, в своем творчестве должны при-

держиваться определенной традиции, связанной прежде всего с испанской литературой. И это тоже ограничение наших возможностей; для доказательства Можно привести много примеров, остановлюсь на двух. Первый: всю историю аргентинской литературы можно безошибочно определить как активное стремление для собственного самоутверждения «отделиться» от Испании. Второй: для нас возможность получить эстетическое наслаждение от чтения испанской литературы — наслаждение, которое лично я вполне разделяю, — связана с определенным трудом: требуется одолевать классический испанский язык. Сколько раз я давал не очень сведущим в литературе людям переводные книги английских или французских авторов — и они им нравились сразу, без всяких усилий с их стороны; когда же я предлагал своим друзьям произведения испанцев, то замечал, что без специального опыта чтения эти книги нравятся меньше. Поэтому тот факт, что некоторые прославленные аргентинские писатели ориентировались на испанскую литературу свидетельствует не столько о генетически унаследованных способностях, сколько об образованности этих писателей.

Подхожу еще к одному суждению по проблеме отношения аргентинского писателя к традициям; я его недавно вычитал, и оно меня очень удивило. Мы, аргентинцы, дескать, оторваны от прошлого; существовал как бы некий разрыв в преемственности между нами и Европой. Из этого суждения вытекает, будто мы, аргентинцы, живем словно в первые дни творения; попытки вникнуть в европейские темы и идеи — иллюзорны, ошибочны, мы должны осознать наше одиночество, и незачем нам претендовать на равенство с европейцами.

Это суждение мне кажется необоснованным. Я понимаю, что многие его приемлют, так как в этой декларации нашего одиночества, упадничества и примитивизма есть, как и в экзистенциализме, некое очарование патетики. Разделяя эту идею, многие чувствуют себя одинокими, безутешными и потому в какой-то степени оригинальными. Однако я замечал, что у нашего народа, как у всякой молодой нации, очень развито чувство истории. Все случившееся в Европе, все драматические события последних лет имели у нас глубокий резонанс. Споры между сторонниками франкистов и республиканцев во время гражданской войны в Испании, между сторонниками немецких нацистов и союзников принимали подчас очень ожесточенный характер. Если бы мы действительно были оторваны от Европы, ничего этого не было бы. Так же глубоко мы чувствуем и историю Аргентины, что вполне естественно: ведь она кровно и хронологически очень близка нам. Имена исторических личностей, битвы гражданских войн, война за не-

зависимость — все это, связанное с нашим временем и с нашими семьями, мы воспринимаем близко к сердцу.

Какова аргентинская традиция? Думаю, в этом вопросе нет никакой проблемы и на него можно ответить предельно просто. Я думаю, наша традиция — это вся западная культура. И считаю, что у нас на нее даже больше прав, чем у жителей любой из стран Запада. Вспоминаю эссе североамериканского социолога Торстейна Веблена об удельном весе евреев в западной культуре. Веблен задается вопросом, связано ли это с прирожденным превосходством евреев, и отвечает: нет. По его мнению, здесь дело в другом: евреи существуют внутри данной культуры и в то же время не связаны с ней каким-то особым чувством принадлежности, «почему им гораздо легче вносить новое в культуру Запада». То же самое можно сказать об ирландцах и английской культуре. Нелепо думать, будто изобилие ирландских имен в английской литературе и философии — результат какого-то расового превосходства. Многие из прославленных ирландцев (Шоу, Беркли, Свифт) были потомками англичан без малейшей примеси кельтской крови, но чувство, что они ирландцы, что они другие, придало им сил для обновления английской культуры. Мне кажется, мы, аргентинцы и вообще латиноамериканцы, ровно в такой же ситуации. И вправе братья за любые европейские темы безо всяких предрассудков — с той дерзостью, вторая обещает (и приносит на наших глазах) счастливые плоды.

Я не хочу сказать, что начинания аргентинцев обязательно ждет удача; по-моему, проблема традиции и аргентинского духа — это нынешняя и скоротечная форма тарой, как мир, проблемы детерминизма. Допустим, я хочу коснуться стола рукой и думаю, какую руку использовать: левую или правую? Воспользуйся я правой, детерминисты скажут, что иначе и быть не могло, польку к этому вела вся история мира и коснуться стола левой рукой означало бы чудо. Но используй я левую руку, они опять сказали бы, что все вело именно к этому. Так вот, с литературными темами и приемами дело обстоит ровно так же. Все, что у нас, аргентинских писателей, окажется удачным, будет принадлежать аргентинской традиции, как разработка итальянских тем у Чосера и Шекспира принадлежит традиции английской.

Кроме того, мне кажется, что в основе всех этих преждевременных споров о завтрашних литературных свершениях — одна ошибка: они преувеличивают роль замыслов и планов. Возьмем Киплинга. Он посвятил жизнь литературе, исповедовавшей определенные политические идеалы, хотел сделать свои произведения орудием пропаганды, но в конце жизни был вынужден признать, что истинную суть им напи-

санного автор, как правило, не понимает, и припомнил по этому поводу Свифта, который задумывал «Путешествия Гулливера» как свидетельские показания против человечества, а оставил потомкам книжку для детей. Платон говорил, что поэты — писцы бога, который подчиняет себе каждого наперекор его желаниям и замыслам, как магнит подчиняет себе железные кольца, соединяя их в цепь.

Поэтому скажу еще раз: не надо ничего бояться, наше достояние — весь мир. Будем браться за любые темы, не думая, аргентинцы мы или нет, потому что либо мы обречены быть аргентинцами, а значит, уже так или иначе аргентинцы, либо стремление быть аргентинцем — попросту поза и маска.

По-моему, забывшись преднамеренным сном, который называют творчеством, мы не изменим своей природе — и аргентинцев, и настоящих или хотя бы сносных писателей.

Уэллс и притчи

Перевод Б. Дубина

Герберт Уэллс опубликовал в этом году две книги. Первая — «The Croquet Player»¹ — описывает зачумленный район непроходимых болот, где начинает происходить что-то жуткое: в конце концов понимаешь, что перед тобой — вся планета. В другой — «Star Begotten»² — представлен дружеский разговор обитателей Марса, которые собираются возродить человечество, подвергнув его космическому облучению. Нашей культуре угрожает чудовищный расцвет глупости и жестокости, говорит один; нашу культуру обновит поколение новых, не во всем похожих на нас людей, возражает другой. Обе книги — притчи, и обе поднимают старый вопрос об аллегориях и символах.

По общему мнению, всякое толкование обедняет символы. Ничего подобного. Возьмем простейший пример: предсказание. Каждому известно, что фиванский Сфинкс задал Эдипу загадку: «Какое животное передвигается утром на четырех ногах, в полдень — на двух, а вечером — на трех?» Каждому известно, что ответил Эдип: человек. И кто из нас в эту секунду не чувствовал, насколько голое понятие «человек» ничтожней и чудесного животного, которое нам приоткрывает загадка, и уподобления обычного человека этому переменчивому существу, семидесяти лет жизни — одному дню, а стариковского посоха — третьей ногой? Многосоставная природа — свойство любого символа. Скажем, аллегория предлагает читателю двойственный или тройственный образ, а не наглядную картинку, которую легко обменять на отвлеченное существительное. «Аллегорические характеры, — резонно отмечает Де Куинси („Writings“³, том одиннадцатый, страница 199), — представляют собой нечто среднее между непреложной реальностью человеческой жизни и чистыми абстракциями логического познания». Голодная и тощая волчица из первой песни «Божественной комедии» — это не эмблема и не шифр алчности: это волчица и алчность разом, как во сне. Доверимся этой двойственности; ведь для мистиков даже реальный мир — всего лишь система символов...

Из сказанного напрашивается вывод: нелепо сводить рассказ к морали, притчу — к прямому смыслу, а так называемую форму — к

¹ «Игрок в крокет» (англ.)

² «Уроженьцы звезд» (англ.)

³ «Сочинения» (англ.)

так называемому содержанию. (Впрочем, уже Шопенгауер заметил, что публика редко обращает внимание на форму, а всегда только на содержание.) В «The Croquet Player» есть форма, которая может нравиться или не нравиться, но которую невозможно отрицать. Напротив, в «Star Begotten» действия практически нет. Том представляет собой вереницу ни к чему не ведущих споров. Сам сюжет — неуклонное изменение человеческого рода под влиянием космических лучей — так и не реализован, герои всего лишь рассматривают его возможность. Результат не вдохновляет. Кака жаль, что за эту книгу не взялся Уэллс, с ностальгией думает читатель! И он прав: сюжет требовал не безудержного, напористого говоруна со страниц «World of William Clissold»¹ и рискованных исторических энциклопедий. Здесь нужен был другой Уэллс, прежний рассказчик чудесных и леденящих историй — о страннике, который приносит из будущего увядший цветок, о полулюдях-полуживотных, гнусающих в ночи свой рабский символ веры, о предателе, бросившем друга на Луне.

¹ «Мир Уильяма Клиссолда» (англ.)

ЭДВАРД КАСНЕР И ДЖЕЙМС НЬЮМЕН: «МАТЕМАТИКА И ВООБРАЖЕНИЕ»

Перевод Б. Дубина

Пересматривая свою библиотеку, я с удивлением убедился что чаще всего перечитывал и марал рукописными пометками «Философский словарь» Маутнера, «Историю философии в биографиях» Льюиса, «Историю войны 1914—1918 гг.» Лиддел Гарта, «Жизнь Сэмюэла Джонсона» Босуэлла и книгу психолога Густава Спиллера «Ум человека» (1902). Готов предположить, что годы прибавят к этому разношерстному каталогу (где есть и простые следы старых привычек, вроде Льюиса) прелюбопытнейший том Каснера и Ньюмена.

Четыреста его страниц прозрачным языком рассказывают об очевидных и постижимых чудесах математики, понятных (или кажется, что понятных) обычному пишущему: неисчерпаемой карте Броувера, четвертом измерении, которое предвидел Мор и, по его собственному свидетельству, угадал Хинтон, переходящей границы пристойного ленте Мебиуса, зачатках теории бесконечно малых, восьми парадоксах Зенона, параллельных, пересекающихся в бесконечности линиях Дезарга, бинарном исчислении, увиденном Лейбницем в диаграммах книги «Ицзин», замечательном евклидовом доказательстве космической бесконечности простых чисел, загадке Ханойской башни, двойном или рогатом силлогизме.

Что до последнего, которым любили баловаться греки (Демокрит клянется, что абдеритяне — лжецы, но Демокрит — абдеритянин и, следовательно, лжет, а следовательно, то, что абдеритяне — лжецы, неверно; следовательно, Демокрит не лжет, а следовательно, абдеритяне — лжецы Демокрит лжет и т. д.), то существует бесконечное число его разновидностей, отличающихся друг от друга не ходом мысли, а участниками и сюжетом. Авл Гелий («Аттические ночи» книга V, глава X) говорит об ораторе и его ученике; Бараона де Сото («Анхелика», песнь одиннадцатая) — о двух рабах; Сервантес («Дон Кихот», II, 51) — о реке, мосте и виселице; Тейлор в одной из своих проповедей — о человеке, который слышит во сне голос, говорящий, что все сны обманчивы; Бертран Рассел («Introduction to Mathematical Philosophy»¹, с.

¹) «Введение в философию математики» (англ.).

Ко всем этим прославленным головоломкам прибавлю следующую: Человек на Суматре хочет стать профессиональным предсказателем. Экзаменующий его колдун спрашивает пройдет ли он или провалится. Соискатель отвечает, что провалится... И так до бесконечности.

ДЖЕРАЛД ХЭРД: «СТРАДАНИЕ, БИОЛОГИЯ И ВРЕМЯ»

Перевод Б. Дубина

В начале 1896 года Бернард Шоу назвал Фридриха Ницше несостоявшимся академиком, который по рукам и ногам связан суеверным культом Возрождения и классиков («Our Theatres in the Nineties»¹, том второй, страница 94). Одно бесспорно: чтобы сделать свою эволюционистскую гипотезу о Сверхчеловеке доступной эпохе Дарвина, Ницше пришлось отыскать ее в источенной временем книге, представляющей собой неуклюжую пародию на все Sacred Books of the East² разом. Он не словом не заикается об анатомии или психологии будущего биологического вида, полностью ограничиваясь его моралью, которую, страшась настоящего и будущего, отождествляет с моралью Цезаря Борджиа и викингов³.

¹ «Наша сцена 90-х годов» (англ.).

² Священные книги Востока (англ.).

³ Однажды (в «Истории вечности») я уже брался перечислять и приводить все варианты доктрины Вечного Возвращения, сформулированные до Ницше. Та безуспешная попытка лишней раз подчеркнула краткость моей памяти и человеческой жизни. К уже цитировавшимся могу сегодня прибавить лишь одно свидетельство — отца Фейхоо («Всемирное критическое обозрение», том 4, рассуждение 12). Он, как и Томас Браун, возводит упомянутое учение к Платону и формулирует его так: «Среди платоновых бредней была и такая, что по истечении великого века (как он назвал ту протяженность времени, спустя которую все созвездия после бесконечных круговращений должны возвратиться на прежнее место и к прежнему строю) все на свете должно повториться, иными словами, на просцениуме мира должны вновь появиться прежние лицедеи, представляя те же события, вновь давая существование людям, животным, растениям и камням и, в зависимости от того, кем они были в предшествовавшие столетия — существами одушевленными или неодушевленными, проходя через те же положения, те же происшествия, те же превратности случая, которые уже пережили в предыдущем существовании». Эти слова относятся к 1730 году, позже они будут повторены в томе LVI Библиотеки испанских писателей. Перед нами — астрологическое обоснование Возвращения.

Платон в «Тимее» утверждает, будто семь планет, поравнявшись друг с другом, вернутся в исходную точку, но не выводит из этого гигантского круга, что история повторится буквально во всех деталях. Тем не менее Лучилио Ванини заявляет: «Ахилл снова отправится воевать Троию; возродятся древние обряды и верования; история человечества повторится вновь; в сегодняшнем нет ничего, не бывшего прежде, и впредь будет только то, что уже было; но все это лишь в целом, а не так, как у Платона, в подробностях». Эти слова написаны в 1616 году; Бертон ссылается на них в четвертом разделе третьей части своей книги «The Anatomy of Melancholy». Фрэнсис Бэкон («Essay», LVIII) допускает, что по истечении платоновского года расположение созвездий приведет к тем же предустановленным следствиям, но отрицает неизбежное повторение тех же самых ин-

Возможность дальнейшей эволюции нашего сознания времени — вероятно, центральная тема книги. Хэрд полагает, что у животных подобное сознание полностью отсутствует: их непрерывное, органическое существование принадлежит чистому настоящему. Это давняя гипотеза, уже Сенека формулировал ее в одном из последних писем к Луцилию: *Animalibus tantum quod brevissimum est in transcurso datum praesens...*¹ Она преобладает в теософской литературе. Рудольф Штейнер приравнивает неподвижные минералы к трупам, бессловесные растения — к спящим, секундную сосредоточенность животных — к беззаботности мечтателя, перед которым мелькают разрозненные обрывки. В третьем томе своего замечательного «Философского словаря» Фриц Маутнер пишет: «Кажется, животные наделены лишь смутным предощущением временной последовательности и протяженности. Напротив, человек — особенно если он еще и психолог новейшей школы — может различать во времени два ощущения, которые разделяет одна пятисотая секунды». В посмертно изданной книге Гюйо — «*La genese de l'idee de temps*»², 1890 — есть несколько похожих пассажей. Успенский («*Tertium Organum*»³, глава девятая) встречается проблему во всеоружии риторики, утверждая, будто мир животных — двухмерный и они не в состоянии воспринять куб или шар. Любой угол для них — движение, последовательность во времени... Подобно Эдварду Карпентеру, Лидбетеру или Данну, Успенский провидит эпоху, когда человеческий разум откажется от линейного, последовательного времени и будет воспринимать мироздание по-ангельски, *sub specie aeternitatis*.

К тому же выводу, перемежая изложение жаргоном то психиатрии, то социологии, приходит и Хэрд. Или думает, что приходит. В первой главе книги он допускает особую разновидность времени — неподвижное время, которое мы попросту пересекаем. Трудно понять, то эта незабываемая мысль всего лишь метафора, отрицающая космическое, единообразное время Ньютона, то автор буквально имеет в виду сосуществование прошлого, настоящего и будущего. В последнем случае (не преминул бы отметить Данн) неподвижное время вырывается в пространство, задача перемещения потребовала бы иного времени...

дивидов.

¹ Животным дано только самое краткое и быстро пролетающее (время) — настоящее (*лат.*, перевод С. Ошерова).

² «Происхождение идеи времени» (*франц.*).

³ «Третье измерение» (*нем.*).

То, что наши понятия о времени эволюционируют, кажется вполне вероятным и, может быть, даже неизбежным. А вот то, что подобная эволюция может осуществиться внезапно, представляется мне у автора легковесной добавкой и напоминает искусственную стимуляцию.

ГИЛБЕРТ УОТЕРХАУЗ: «КРАТКАЯ ИСТОРИЯ НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Перевод Б. Дубина

Равноудаленный от маркиза де Лапласа (заявившего, что может зашифровать в одной формуле все, что было, есть и будет) и от парадоксального ровно в обратном смысле доктора Рохаса (чья история аргентинской литературы превосходит объемом саму аргентинскую литературу), господин Гилберт Уотерхауз сумел написать на ста сорока страницах историю немецкой литературы, и отнюдь не во всем несообразную. При внимательном прочтении его пособие не вызывает ни оскорбленного, ни восхищенного чувства; самый очевидный и непоправимый его изъян — Де Куинси упрекал за него в свое время немецкую литературную критику — это недостаток впечатляющих примеров. Уделить ровно одну строку многоликому Новалису и злоупотребить этой строкой, поместив ее в малозначительный перечень романов, скроенных по образцу «Вильгельма Меистера», — такое не назовешь щедростью. (Новалис не принял «Мейстера»; известны его слова о Гете: «На редкость практичный поэт. Его поэзия похожа на английские виры: красиво, просто, удобно, прочно».) Традиционный пропуск Шопенгауэра и Маутнера меня задел, но не удивил: ужас перед словом «философия» мешает критикам признать «Wörterbuch»¹ одного и «Parerga und Paralipomena»² другого самыми неисчерпаемыми и замечательными книгами эссе в немецкой литературе

Кажется, немцы не в состоянии действовать, не воображая себя в роли учеников: они могут выигрывать сражения или кропать вялые и бесконечные романы, но только если чувствуют себя «истинными арийцами», викингими, чье достоинство попирают евреи, или протагонистами Тацитовой «Германии». (Об этой уникальной разновидности надежды на прошлое Фридрих Ницше писал: «Все чистокровные немцы давно покинули страну; сегодняшняя Германия — аванпост славянского мира на пути к русификации Европы». То же можно сказать об испанцах, которые объявляют себя внуками завоевателей Америки,

¹ «Словарь» (нем.).

² «Афоризмы и максимы» (нем.).

тогда как внуки — это, скорее, мы, латиноамериканцы, а они — внучатые племянники...) Характерно, что боги отказали немцам в способности к безотчетной красоте. Этот изъян придает культу Шекспира в Германии трагичность какой-то неразделенной страсти. Немцы (Лессинг, Гердер, Гете, Новалис, Шиллер, Шопенгауэр, Ницше, Стефан Георге...) с поразительной задушевностью чувствуют шекспировскую атмосферу, в то же время понимая, что сами они не в силах творить с таким пылом и непосредственностью, с такой счастливой легкостью и таким непринужденным блеском. «Unser Shakespeare» — «наш Шекспир» — говорят или могли бы сказать немцы, зная, что обречены на совсем другое искусство: искусство рассчитанных символов или спорных идей. Читая авторов вроде Гундольфа («Shakespeare und der deutsche Geist»¹) или Паскаля («William Shakespeare in Germany»²), невозможно не почувствовать эту ностальгию или внутренний разлад немецкого ума, эту вековую трагедию, герой которой — не один человек, а многие поколения.

Уроженцы других краев могут быть необдуманно жестокими или неожиданно смелыми; немцам нужна школа самопожертвования, этика бесчестья.

Среди всех кратких историй немецкой литературы самая удачная, насколько знаю, принадлежит Карлу Хайнеманну и опубликована Крёнером; самая необязательная и неподъемная — доктору Макс Коху. Последняя обесценена патриотическими предрассудками и отважно уродует испанский язык стараниями некоего каталонского издателя.

¹) «Шекспир и немецкий дух» (нем.).

²) «Уильям Шекспир в Германии» (англ.).

М. Дэвидсон: «СПОР О СВОБОДЕ ВОЛИ»

Перевод Б. Дубина

Этот том мыслился как история пространной и многовековой полемики между детерминистами и приверженцами свободной воли, но не стал или не полностью стал такой историей. Причина — ошибочный метод, избранный автором. Последний ограничивается изложением различных философских систем, соотнося каждую доктрину с исходной проблемой. Что неверно или недостаточно, поскольку речь идет о вполне специальной проблеме, наиболее полное обсуждение которой и разыскивать следовало в специально посвященных ей текстах, а не в отдельных параграфах философского канона. Насколько понимаю, к таким текстам относятся «The Dilemma of Determinism»¹ Джеймса, пятая книга сочинения Боэция «De consolatione Philosophiae»², а также трактаты Цицерона «De divinatione» и «De fato»³.

Древнейшая разновидность детерминизма — судебная астрология. Дэвидсон с этим согласен и отводит ей первые главы книги. Он говорит о влиянии планет, но недостаточно ясно излагает учение стоиков, по которому каждая из частей мирового целого втайне предвосхищает остальные. «Все происходящее — знак того, что произойдет впредь», — заявляет Сенека («Naturales quaestiones»⁴, II, 32). Уже Цицерон объяснял: «Стоикам не нравится, что боги вникают в выемку печени каждого жертвенного животного или в крики птиц, так как это, считают они, не пристало богам и недостойно их величия — одним словом, не может быть никоим образом. Но так уж с самого начала устроен мир, говорят они, что определенным явлениям предшествуют определенные признаки, иные во внутренностях жертвенных животных, иные — птиц, иные — в молниях, иные — в звездах, иные — в сновидениях, иные — в речах исступленных прорицателей... Раз все происходит от судьбы... то если мог найтись такой смертный, который мог бы духом своим обозреть всю цепь причин, то он не мог

¹ «Дилемма детерминизма» (англ.).

² «Об утешении Философией» (нем.).

³ «О дивинации», «О судьбе» (нем.).

⁴ «Изыскания о природе» (нем.).

бы ни в чем ошибаться. Ибо тот, кто знает причины будущих событий, тот, несомненно, знает все, что произойдет в будущем»¹. Почти два тысячелетия спустя маркиз де Лаплас поклялся, будто сможет зашифровать в одной математической формуле весь окружающий нас в эту секунду мир, чтобы затем вывести из этой формулы все, что было и будет.

Цицерона Дэвидсон пропускает, пропускает он и казненного Боэция. Однако последнему теологи обязаны самой изящной возможностью примирить человеческий произвол с Божественным Провидением. Что в человеческой воле, если Господь, еще не возжигая светил, знал каждый наш поступок и каждую нашу тайную мысль? Боэций тонко замечает, что наше чувство несвободы связано с тем, что Господу *заранее* известно, как мы поступим. Будь божественное знание приурочено к происходящему, не опережая его, мы бы не чувствовали, что воля в нас попорана. Нас унижает то, что наше будущее, пусть на секунду вперед, уже существует в Его сознании. Проясняя этот пункт, Боэций напоминает, что для Бога, суть которого — вечность, никаких до и после попросту яе может быть: разнообразие наших пространств и последовательность наших времен для Него — единство и единовременность. Бог не предвосхищает моего будущего: оно — лишь часть единого времени Бога, Его неизменного настоящего. (При этом Боэций этимологически связывает «провидение» с «предвидением», что неточно, поскольку провидение, согласно существующим словарям, не ограничивается предвидением, а содержит еще идею упорядочения.)

Я упомянул Джеймса, который таинственным образом упущен Дэвидсоном, таинственным образом посвятившим целую главу полемике с Геккелем. Детерминисты отрицают во Вселенной существование возможности как таковой, иными словами — того, что могло произойти, а могло и не произойти. Джеймс предполагает, что некий общий план в мироздании есть, но мельчайшие его подробности оставлены за нами². Хочется спросить, что такое подробности, с точки зрения Бога? Физическая боль, отдельная судьба, этика? Возможно.

¹Перевод М. И. Рижского.

²Принцип Гейзенберга — говорю без уверенности и со страхом — кажется, не противоречит такому предположению.

О ДУБЛЯЖЕ

Перевод М. Ямпольского

Комбинаторные возможности искусства не бесконечны, но часто они пугающи. Греки породили химеру, чудовище с головами льва, дракона и козы; теологи века — Троицу, в которой неразделимо сочленены Отец, Сын и Дух; китайские зоологи — Цзы-ян, сверхъестественную пурпурную птицу с шестью лапами и четырьмя крыльями, но без лица и глаз; геометры XIX века — гиперкуб, четырехмерную фигуру, содержащую бесконечное количество кубов с восемью кубами и двадцатью четырьмя плоскостями. Голливуд обогатил этот бесплодный тератологический музей; благодаря хитрости, именуемой «дубляжом», он предлагает нам чудовищ, сочетающих знаменитые черты Греты Гарбо с голосом Альдонсы Лоренсо. Как же не обнародовать того изумления, которое мы испытываем перед лицом этого удручающего чуда, перед этими хитроумными фонетико-визуальными аномалиями?

Сторонники дубляжа (возможно) приведут тот довод, что возражения, которые он вызывает, могут быть в равной мере приложимы к любому случаю перевода. Этот довод игнорирует или обходит стороной главный недостаток дубляжа: произвольную пересадку иного голоса и чужой речи. Голос Хепберн или Гарбо не является чем-то несущественным: для мира он один из атрибутов, их определяющих. Следует также напомнить, что мимика английского языка отличается от мимики испанского¹.

Говорят, в провинции дубляж пришелся по вкусу. Но это не более чем довод силы; что же касается меня, то до тех пор, покуда собственные умозаключения *connaisseur*'ов из Чилечито или Чивилькоя не опубликованы, я не отступлюсь от своего. Говорят, что дубляж кажется изумительным или хотя бы терпимым тем, кто не знает английского. Мое знание английского менее совершенно, чем незнание русского; но, несмотря на это, я соглашусь пересмотреть «Александра Невского» только на том языке, на котором он был снят, и я с энтузиазмом посмотрю его в девятый или в десятый раз, если будет идти на языке оригинала или на том языке, который я сочту за язык оригина-

¹ Многие зрители задаются вопросом: коли существует узурпация голоса, почему бы не быть узурпации внешности? Когда же эта система будет доведена до совершенства? Когда же мы непосредственно увидим Хуану Гонсалес в роли Греты Гарбо в роли шведской королевы Кристины?

ла. Это последнее замечание существенно: общее сознание подмены, обмана хуже дубляжа, хуже той подмены, которую дубляж в себе включает.

Нет такого сторонника дубляжа, который бы в конце концов не вспомнил о предначертанности и предопределенности. Они клянутся, что это средство — плод неумолимой эволюции и что скоро мы окажемся перед выбором: либо смотреть дублированные фильмы, либо не смотреть фильмов вовсе. Принимая во внимание упадок мирового кино (которому едва ли в состоянии противостоять одинокие исключения вроде «Маски Димитрия»), второй вариант — не особенно болезненный. Ахинея последнего времени — я имею в виду «Дневник нациста» из Москвы и «Историю доктора Васселя» из Голливуда — делает второй вариант чем-то вроде негативного рая. «Sight-seeing is the art of disappointment»¹, — заметил Стивенсон; это определение подходит кинематографу, а также — удручающе часто — и тому непрерывному упражнению, которое нельзя перенести на потом и которое называется «жизнь».

¹ Осмотр достопримечательностей — это искусство разочарования (англ.).

ОЧЕРЕДНОЕ ПРЕВРАЩЕНИЕ Д-РА ДЖЕКИЛА И ЭДВАРДА ХАЙДА

Перевод Б. Дубина

Это уже третье оскорбление, нанесенное Голливудом Роберту Луису Стивенсону. Теперь оно именуется «Человек и зверь» и лежит на совести Виктора Флеминга, со зловещей точностью перенесшего на экран все эстетические и моральные дефекты предыдущей версии (диверсии? перверсии?) Рубена Мамуляна. Начну с последних дефектов — моральных. В романе 1886 года доктор Джекил, как всякий человек, морально раздвоен, тогда как его ипостась Эдвард Хайд — безоговорочный и беспримесный злодей; в фильме года 1941-го юный патологоанатом доктор Джекил — сама непорочность, а его ипостась Хайд — развратник с чертами садиста и циркача. Добро, по разумению голливудских мыслителей, — это помолвка с целомудренной и состоятельной мисс Ланой Тернер, Зло же (так занимавшее Юма и ересиархов Александрии) — это незаконное сожительство с фрекен Ингрид Бергман или Мириам Хопкинс. Не стоит труда объяснять, что Стивенсон не несет за подобное толкование или уродование проблемы ни малейшей ответственности. В заключительной главе повести он сам называет пороки Джекила: чувственность и лицемерие, а в одном из своих «Ethical Studies»¹ в 1888 году берется перечислить «все проявления истинно дьявольской сущности» и составляет следующий список: «Зависть, коварство, ложь, рабье молчание, порочащая правда, клевета, мелкое тиранство, отравление домашней жизни жалобами». (От себя добавлю, что сексуальные отношения, если к ним не примешивается предательство, алчность или тщеславие, в сферу этики не входят.)

Эстетика ленты еще рудиментарней, чем ее теология. В книге единая природа Джекила и Хайда составляет тайну и приберегается до конца девятой главы. Аллегорическая повесть принимает вид детективного романа, читатель не догадывается о том, что Джекил и Хайд — один человек, само название книги наводит на мысль о двух разных героях. Перенести этот прием на экран не составляет никакого труда. Представим себе такую детективную проблему: в действии участвуют два известных публике актера (взять хотя бы Спенсера Треси или Джорджа Рафта); они могут пользоваться одними и теми же

¹ «Изыскания о морали» (англ.).

репликами, упоминать факты, предполагающие у них общее прошлое; и когда зритель забывает, кто из них — кто, один выпивает волшебный напиток, превращаясь в другого. (Конечно, выполнение подобного плана потребует двух-трех фонетических хитростей: нужно изменить имена героев и т. п.) Человек куда более просвещенный, чем я, Виктор Флеминг не верит ни в чудо, ни в тайну: в первых же сценах фильма Спенсер Треси без колебаний глотает переменчивый настой и превращается в Спенсера Треси под другим париком и с чертами негроида. Отойдя от дуалистической притчи Стивенсона и приблизившись к «Беседе птиц», написанной (в двенадцатом веке нашей эры) Фаридаддином Аттаром, мы вполне можем вообразить себе пантеистический фильм, где многочисленные персонажи становятся в конце Единым, который неуничтожим.

Отойдя от дуалистической притчи Стивенсона и приблизившись к «Беседе птиц», написанной (в двенадцатом веке нашей эры) Фаридаддином Аттаром, мы вполне можем вообразить себе пантеистический фильм, где многочисленные персонажи становятся в конце Единым, который неуничтожим.

Лесли Уэзерхед: «ПОСЛЕ СМЕРТИ»

Перевод Б. Дубина

Однажды я составил антологию фантастической литературы. Не исключаю, что именно ее среди немногих избранниц спасет когда-нибудь новый Ной от нового потопы, но тем более должен признать свою вину: я не включил в нее непредсказуемых и несравненных мастеров жанра — Парменида и Платона, Иоанна Скота Эриугену и Альберта Великого, Спинозу и Лейбница, Канта и Френсиса Бредли. Чего, в самом деле, стоят все чудеса Уэллса либо Эдгара Аллана По — цветок, принесенный из будущего, или подчиняющийся гипнозу мертвец — рядом с изобретением Бога, кропотливой теорией существа, которое едино в трех лицах и одиноко пребывает вне времени? Что значит камень безоар рядом с предустановленной гармонией? Кто такой единорог перед Троицей, а Луций Апулея — перед множащимися Буддами Большой Колесницы? И что такое ночи Шахерезады в сравнении с одним доводом Беркли? Итак, я воздал должное многовековому созиданию Бога, но Ад и Рай (бесконечная награда и бесконечная кара) — не менее чудесные и ошеломляющие свидетельства человеческого воображения.

Богословы называют Раем место вечного блаженства и радости, предупреждая, что адским мукам доступ сюда закрыт. Четвертая глава рецензируемой книги с полным основанием стирает эту границу. И Ад, и Рай, утверждает автор, — это не точки в пространстве, а предельные состояния души. Таково же мнение Андре Жида («Дневник», с. 677), говорящего о внутреннем Аде, открытом, впрочем, уже в строке Мильтона: «Which way I fly is Hell? myself is Hell»¹.

Отчасти о том же пишет и Сведенборг, чьи безупречные души предпочитают пещеры и топи непереносимому для них сиянию Рая. Уэзерхед отстаивает мысль о единой и разнородной запредельности, которая, смотря по наклонностям души, может быть Адом, а может — Раем.

Рай чуть ли не для каждого из нас означает блаженство. Но Батлер на исходе XIX века создал Рай, где вовсе не исключены неудачи (да и кто бы вынес непрерывное счастье?); соответственно и в Аду нет ничего отталкивающего, разве что сны. Году в 1902-м Щоу оснастил

¹ Мой Ад везде со мной. Ад — это я (англ.).

Ад химерами эротики, самопожертвования, честолюбия и чистой вечной любви, перенеся в Рай способность понять мир («Man and Superman»¹, действие третье).

Уэзерхед — писатель средний, почти никакой, он начитался душеспасительной словестности, и все же он чувствует, что слепое стремление к чистому и вечному блаженству по ту сторону смерти не менее смехотворно, чем по эту. Он пишет: «Высший идеал блаженства, называемого Раем, — это служение, безоглядное и добровольное соучастие в трудах Христовых. Служа другим душам в других мирах, мы, не исключено, хоть немного помогаем спасению своей собственной». И еще: «Мука Рая бездонна, и чем ближе мы к Богу в этом мире, тем глубже можем разделить Его жизнь в мире ином. А жизнь Бога — это мука. Он несет в сердце все грехи, все беды, все страдания мира. И пока на земле есть хоть один грешник, в Раю не может царить блаженство». (Оригену, который учил о конечном единении Творца со всею тварью, включая бесов, этот сон уже снился.)

Не знаю, что думают об этих полутеософских догадках читатель. Католики (имею в виду аргентинцев) верят в мир иной, но, насколько я заметил, не интересуются им. Я — напротив: интересуюсь, но не верю.

¹ «Человек и сверхчеловек» (англ.).

ВСЕМИРНАЯ ИСТОРИЯ НИЗОСТИ

1935

Дебютная книга (сборник) повествовательной прозы Борхеса. «Всемирная история беславия» объединяет восемь историй (очерков) о людях, которым моральное падение, мошенничество, преступления или позор открыли дорогу к славе.

ЖЕСТОКИЙ ОСВОБОДИТЕЛЬ ЛАЗАРУС МОРЕЛЬ¹

Перевод Е. Лысенко

Отдаленная причина

В 1515 году отцу Бартоломе де Лас Касасу стало очень жалко индейцев, изнемогавших от непосильного труда в аду антильских золотых копей, и он предложил императору Карлу V ввозить негров, чтобы от непосильного труда в аду антильских золотых копей изнемогали негры. Этому любопытному извращению чувств филантропа мы обязаны бесчисленными следствиями: отсюда блюзы Хэнди², успех в Париже художника с Восточного берега³ Педро Фигари⁴, превосходная проза, трактующая о беглых рабах, другого уругвайца, дона Висенте Росси, мифологическое величие Авраама Линкольна, пятьсот тысяч погибших в войне между Севером и Югом, три миллиарда триста миллионов, потраченных на военные пенсии, статуя мнимого Фалучо⁵, включение глагола «линчевать» в тринадцатое издание Академического словаря, страстный фильм «Аллилуйя»⁶, мощная штыковая атака Со-

¹Источниками рассказа, по словам Борхеса, послужили автобиографические записки Марка Твена «Жизнь на Миссисипи» (1883; в гл. XXIX автор, в свою очередь, ссылается на «позабытую книгу, изданную с полвека назад») и труд Бернарда Де Вотто «Америка Марка Твена» (1932).

²Уильям Кристофер Хэнди (1873-1958) — американский музыкант, руководитель джазового оркестра, автор знаменитого «Сент-Луи блюза» (1914).

³Восточный берег — название нынешнего Уругвая до 1815 г. (употребляется и по сей день), до 1830 г. он именовался Восточной провинцией, а затем — Восточной республикой Уругвай.

⁴Педро Фигари (1861-1938) — уругвайский поэт и художник, часто изображал жизнь негров. В 1925-1933 гг. жил в Париже, где выставлял свои картины и выпустил несколько книг со своими рисунками. Борхесовская «Страничка о Фигари», посвященная одной из выставок художника, появилась в 1928 году в буэнос-айресском журнале «Критерио», где работали и печатались друзья Борхеса (Ф. Л. Бернардес, Э. Мальеа и др.).

⁵Фалучо — прозвище Антонио Руиса, аргентинца негритянского происхождения, участника Войны за независимость испанских колоний в Америке, поднявшего мятеж в гарнизоне т. Кальяо и расстрелянного испанцами в 1924 году. В Буэнос-Айресе на площади Ретиро ему установлен памятник, ему посвящены поэмы, исторические труды.

⁶«Аллилуйя» (1929) — фильм Кинга Видора с участием актеров-негров и негритянской музыкой (Борхес также упоминает его в эссе «Наши недостатки»).

лера¹ во главе его «смуглых» и «черных» в Серрито, прелесть сеньориты такой-то, негр, убивший Мартина Фьерро², пошлая румба «Эль Манисеро», пресеченный и заточенный наполеоновский порыв Туссен-Лувертюра, крест и змея³ на Гаити, кровь коз, зарезанных ножом папалоа⁴, хабанера как мать танго, танец кандомбе⁵.

А кроме того, преступная и великолепная жизнь жестокого освободителя Лазаруса Мореля.

Место

Миссисипи, Мать Вод, самая длинная река в мире, была достойным поприщем для этого несравненного подлеца. (Открыл ее Альварес де Пинеда⁶, и первым ее исследователем был капитан Эрнандо де Сото⁷, конкистадор, который завоевал Перу и скрашивал месяцы тюремной жизни инке Атауальпе, обучая его игре в шахматы. Когда капитан умер, его могилой стали воды этой реки.) Миссисипи — широкогрудая, бесконечно длинная и смуглая сестра рек Парана, Уругвай, Амазонка и Ориноко. Воды этой реки имеют цвет кожи мулата — более четырехсот миллионов тонн ила, принесенного ими, ежегодно загрязняют Мексиканский залив. Такое количество почтенных древних нечистот привело к образованию дельты, где гигантские болотные кипарисы растут на отбросах непрестанно размываемого континента, а топкие лабиринты, усеянные дохлой рыбой и заросшие тростником, все расширяют границы и мирную тишину зловонной своей империи. Севернее, на широтах Арканзаса и Огайо, также простираются низменности. Живет там желтолицее племя изможденных бедняг, болеющих лихорадкой, с жадностью глядящих на камни и же-

¹ *Мигель Эстанислао Солер* (1783-1849) — аргентинский военачальник, участник Войны за независимость, губернатор Восточной провинции (1814) и провинции Буэнос-Айрес (1820). В бою под Серрито 31 декабря 1812 года командовал подразделениями, состоявшими из негров и мулатов.

² ... *негр, убивший Мартина Фьерро...* — Поэма Эрнандеса заканчивается миром. Придуманная «вторая смерть» героя-гаучо — центральной фигуры аргентинской национально-литературной мифологии — станет сюжетом позднейшей новеллы Борхеса «Конец» (сб. «Вымышленные истории»).

³ *Крест и змея* — ритуальные символы соответственно христианства и язычества.

⁴ *Папалоа* — жрец негритянского культа «вуду» на Гаити.

⁵ *Кандомбе* (в Бразилии — кандомбле) — экстатическая ритуальная пляска негров в Латинской Америке, описана в рецензированной Борхесом книге В. Росси и не раз изображалась на картинах П. Фигари.

⁶ *Альварес де Пинеда* — испанский мореплаватель. В 1519 году прошел вдоль северного и северо-западного побережья Мексиканского залива.

⁷ *Эрнандо де Сото* (1500-1542) — испанский конкистадор.

лезо, потому что у них нет ничего, кроме песка, да древесины, да мутной воды.

Люди

В начале девятнадцатого века (нас интересует именно это время) обширные хлопковые плантации на берегах Миссисипи обрабатывали негры, трудившиеся от зари до зари. Спали они в бревенчатых хижинах на земляном полу. Все родственные связи, кроме отношения «мать — дитя», были чисто условными и туманными. Имена были, но многие обходились без фамилий. Читать негры не умели. Мягким фальцетом они напевали свои песни, удлиняя английские гласные. Работали рядами, согнувшись под бичом надсмотрщика. Порой убегали, тогда бородатые мужчины вскакивали на красивых лошадей, а сильные охотничьи собаки шли по следу.

К основе, состоявшей из животной надежды и африканских страхов, они прибавили слова Писания: их верой стала вера в Христа. Взмолвлено, хором они пели: "Go down, Moses¹". В Миссисипи они видели некое подобие мутной реки Иордан.

Владельцами этой труженицы-земли и этих негров-рабов были праздные, жадные длинноволосые господа, обитавшие в больших домах, глядевших в реку, — с непременным псевдогреческим портиком из белой сосны. Хороший раб стоил дорого и тянул недолго. Некоторые были настолько неблагодарны, что вскоре заболели и умирали. Следовало выжимать из этих ненадежных тинов максимум прибыли. Поэтому их держали в поле от первого луча солнца до последнего, поэтому ежегодно собирали со своих земель урожай хлопка, или табака, или сахара. Утомленная и задерганная непрерывной обработкой земля быстро истощалась; в плантации вклинивались густые заросли сорняков. На заброшенных фермах, в предместьях, в чащах тростника и на вонючих болотах жили poor whites, белые бедняки. То были рыболовы, охотники за чем придется, скотоводы. Они нередко выпрашивали у негров куски краденой пищи и в своем жалком прозябании тешились одной горделивой мыслью, что у них-то кровь чистая, без примеси. Одним из них был Лазарус Морель.

¹ Сойди, Моисей (*англ.*) — ветхозаветное обращение Бога к пророку Моисею, вошедшее в негрятянские духовные песнопения (спиричуэлс).

Наш герой

Публикуемые в американских журналах дагерротипы Мореля не аутентичны. Отсутствие подлинных изображений человека, столь запоминающегося и знаменитого, наверняка не случайно. Можно предположить, что Морель уклонялся от посеребренной пластинки главным образом для того, чтобы не оставлять лишних следов да кстати поддержать таинственность... Однако мы знаем, что в молодости он был некрасив и что слишком близко посаженные глаза и тонкие губы не располагали в его пользу. Впоследствии годы придали ему ту особую величавость, которая бывает у поседевших негодяев, у удачливых и оставшихся безнаказанными преступников. Он был истый аристократ-южанин, несмотря на нищее детство и бесчестную жизнь. Недурно зная Священное Писание, он произносил проповеди с необычайной убедительностью. «Видел Лазаруса Мореля на кафедре, — записывает некий владелец игорного дома в Батон-Руж, штат Луизиана, — слушал его назидательные речи и видел, как у него на глазах проступали слезы. Я-то знал, что он прелюбодей, похититель негров и убийца перед лицом Господа, но и мои глаза плакали».

Другое яркое свидетельство этих благочестивых порывов исходит от самого Мореля. «Я открыл наугад Библию, наткнулся на подходящий стих у апостола Павла и говорил проповедь час двадцать минут. Не потеряли зря это время и Креншоу с товарищами — они покамест угнали у моих слушателей всех лошадей. Мы их продали в штате Арканзас, кроме одного гнедого, горячего коня, которого я придержал для собственного употребления. Креншоу он тоже понравился, но я его убедил, что конь этот ему не подходит».

Метод

Красть лошадей в одном штате и продавать их в другом было лишь незначительным отклонением в преступной истории Мореля, однако это занятие уже предвещало тот метод, который обеспечил ему прочное место во Всеобщей Истории Бесчестья. Метод, единственный не только по обстоятельствам *sui generis*¹, его определившим, но и по требующейся для него низости, по сатанинской игре на надежде и по постепенному развороту, схожему с мучительным развитием кошмара. Аль Капоне и Багс Моран² орудуют огромными капиталами и покорными автоматическими ружьями в большом горо-

¹Своеобразным (лат.).

²Аль Капоне (1899-1947), Багс Моран — американские гангстеры.

де, но их занятие достаточно пошлое. Они спорят из-за монополии; только и всего... Что до численности шайки, так Морель под конец командовал какой-нибудь тысячей молодцов, и все они приносили ему клятву верности. Двести входили в Верховный Совет, издававший приказы, которые выполнялись остальными восемьюстами. Опасности подвергались подчиненные. В случае бунта их предавали суду либо просто бросали в быстрые мутные воды реки с надежным камнем на ногах. Частенько то были мулаты. Их бандитская роль состояла в следующем.

Они объезжали — для пущего почтения щеголяя дорогим перстнем — обширные плантации Юга. Находили какого-нибудь несчастного негра и обещали ему свободу. Убеждали его бежать от хозяина, чтобы они могли продать его вторично на какую-нибудь отдаленную плантацию. Тогда, мол, они дадут ему столько-то процентов от вырученных денег и помогут бежать снова. Потом доставят его в один из свободных штатов. Деньги и воля, звонкие серебряные доллары и воля — можно ли было предложить что-либо более соблазнительное? И раб решался на свой первый побег.

Естественным путем для бегства была река. Каноэ, трюм корабля, шлюпка, необозримо огромный плот с будкой на одном конце или с высокими парусиновыми палатками — не все ли равно как, главное, знать, что ты движешься, что ты в безопасности на неустанно текущей реке... Негра продавали на другой плантации. Он опять убегал в тростниковые заросли или прятался в пустых бараках. Тогда грозные благодетели (к которым он уже начинал испытывать недоверие) говорили ему о каких-то непредвиденных расходах и заявляли, что вынуждены его продать в последний раз. Когда он вернется, ему отдадут проценты за две продажи и он будет свободен. Негр разрешал себя продать, какое-то время работал, потом решался на последнее бегство, несмотря на охотничьих собак и грозившую порку. Он возвращался окровавленный, потный, отчаявшийся, засыпающий на ходу.

Окончательная свобода

Следует рассмотреть юридический аспект этих фактов. Молодчики Мореля не продавали негра до тех пор, пока первый его хозяин не объявит о его бегстве и не предложит награду за поимку беглеца. Тогда любой был вправе задержать его, и последующая продажа представляла собой лишь некое злоупотребление доверием беглеца, но не похищение. Обращаться же к гражданскому правосудию было бесполезно и накладно — убытки никогда не возмещались.

Все это, казалось, должно было избавить от опасений. Однако нет. Негр мог заговорить, в порыве благодарности или горя негр мог проговориться. Несколько флагов ячменного виски в публичном доме в Эль-Каиро, штат Иллинойс, где этот сукин сын, этот потомственный раб станет транжирить кругленькую сумму, которую они должны ему отдать ни за что ни про что, — и конец тайне. Север в эти годы мутила партия аболиционистов, шайка опасных безумцев, которые отрицали собственность, проповедовали освобождение негров и подбивали их убегать. Морель отнюдь не желал, чтобы его причислили к этим анархистам. Он был не янки, он был белый с Юга, сын и внук белых, и он питал надежду со временем удалиться от дел, зажить барином и обзавестись хлопковыми плантациями и рядами гнущих спину рабов. С его опытом он не мог себе позволить рисковать зря.

Беглец ждал освобождения. Тогда хмурые мулаты Лазаруса Мореля передавали друг другу приказ — порой всего лишь шевельнув бровью — и освобождали негра от зрения, от слуха, от осязания, от дневного света, от окружающей подлости, от времени, от благодетелей, от милосердия, от воздуха, от собак, от вселенной, от надежды, от труда и от него самого. Пуля, удар ножом в живот или кулаком по голове — точные сведения получали черепахи и рыбы-усачи в Миссисипи.

Крах

Дело, которому служили верные люди, должно было процветать. К началу 1834-го Морель «освободил» уже около семисот негров, и еще немало собиралось последовать примеру этих «счастливицев». Зона деятельности расширилась, понадобилось принять новых членов. Среди принесших клятву новичков был один парень, Вирджил Стюарт из Арканзаса, который очень скоро выделился своей жестокостью. Парень этот был племянником одного аристократа, потерявшего большое число рабов. В августе 1834 года Вирджил нарушил клятву и выдал Мореля и всех остальных. Дом Мореля в Новом Орлеане был осажден полицией. Но по ее оплошности или с помощью подкупа Морелю удалось бежать.

Прошло три дня. Морель это время скрывался на улице Тулуз в старинном доме, где был патио с вьющимися растениями и статуями. Он, говорят, ел очень мало и все бродил босиком по большим темным покоем, задумчиво куря сигареты. Через служившего в этом доме раба он передал два письма — в город Натчез и в Ред-Ривер. На четвертый день в дом вошли трое мужчин и побеседовали с ним до

рассвета. На пятый день к вечеру Морель встал, попросил наваху и тщательно сбрил себе бороду. Затем оделся и вышел. Неторопливо, спокойно он прошел по северному предместью. И только оказавшись за городом, на прибрежных низменностях Миссисипи, зашагал быстрее.

План его был вдохновлен пьяной отвагой. Морель хотел воспользоваться последними людьми, которые еще должны были его чтить: неграми-рабами на Юге. Они же видели, как их товарищи бежали, видели, что те не возвращаются. Следовательно, они верили, что беглецы на воле. План Мореля состоял в том, чтобы поднять всеобщее восстание негров, захватить и разграбить Новый Орлеан и занять всю его территорию. Низвергнутый и почти уже уничтоженный предательством, Морель замышлял ответ в масштабах континента, — ответ, поднимавший преступника до искупления и до Истории. С этой целью он направился в Натчез, где его имя было более всего в почете. Привожу собственный его рассказ об этом путешествии:

"Я шел четыре дня пешком, прежде чем удалось достать лошадь. На пятый день сделал привал у какого-то ручейка, чтобы запастись водой и отдохнуть. Сажу я на бревне и гляжу на дорогу, по которой шел, как вдруг вижу: приближается ко мне всадник на породистом вороном. Как увидел я его, сразу решил отнять коня. Приготовился, навел на него мой славный револьвер и приказал спешиться. Он приказ исполнил, а я взял в левую руку поводья, показал ему на ручеек и говорю, чтобы шел вперед. Прошел он вар двести и остановился. Я приказал раздеться. Он сказал: «Если уж вы хотите меня убить, дайте помолиться перед смертью». Я ответил, что у меня нет времени слушать его молитвы. Он упал на колени, и я всадил ему пулю в затылок. Потом рассек живот, вытащил внутренности и бросил их в ручей. Потом обшарил карманы, нашел в них четыреста долларов, тридцать шесть центов и кучу бумажек, с которыми я не стал возиться, их рассматривать. Сапоги у него были новехонькие и мне как раз впору. Мои-то уж совсем износились, я кинул их в ручей.

Так я обзавелся лошадью, чтобы въехать в Натчез верхом".

Морель во главе взбунтовавшихся негров, которые мечтают его повесить, Морель, повешенный отрядами негров, которыми он мечтал командовать, — с прискорбием признаюсь, что история Миссисипи не воспользовалась этими великолепными возможностями. Вопреки поэтической справедливости (или поэтической симметрии) также и река, у которой свершались его преступления, не стала его могилой. Второго января 1835-го Лазарус Морель слег с воспалением легких в боль-

нице в Натчезе, записанный под именем Сайлэса Бакли¹. В общей палате один из больных его узнал. Второго и четвертого января на нескольких плантациях рабы пытались поднять бунт, но их усмирили без большого кровопролития.

¹)... *под именем Сайлэса Бакли...* — Эзра Бакли, скончавшийся в Батон-Руж, мелькает потом в постскриптуме к борхесовской новелле «Тлён, Укбар, Орбис Терциус».

БЕСПАРДОННЫЙ ЛЖЕЦ ТОМ КАСТРО¹

Перевод Е. Лысенко

Называю его этим именем, ибо под таким именем его знали в 1850-х годах на улицах и в домах чилийских городов Талькауано, Сантьяго и Вальпараисо и по справедливости ему надлежит называться так снова, возвращаясь в эти края, — пусть всего лишь в виде призрака и субботнего развлечения¹. Метрическая запись в Уоппинге представляет его как Артура Ортона, сообщая дату рождения 7 июня 1834 года. Мы знаем, что он был сыном мясника, что изведal в детстве отупляющую скудость бедных кварталов Лондона, а затем почувствовал зов моря. В последнем факте нет ничего необычного. Run away to sea, сбежать на море, — традиционный английский способ разрыва с родительской властью, такое посвящение в герои. Его одобряет географическая наука и даже Писание. (Псалом CVI: «Отправляющиеся на кораблях в море, производящие дела на больших водах, видят дела Господа и чудеса Его в пучине».)

Ортон удрал из своего убогого краснокирпичного, закопченного предместья, отплыл в море, с неизбежным разочарованием созерцал Южный Крест и сбежал с корабля в гавани Вальпараисо. Был он тихим, безобидным дурачком. По логике вещей он мог (и должен был) умереть с голоду, однако его глуповатая веселость, не сходящая с лица улыбка и беспредельная кротость снискали ему симпатии некоего семейства Кастро, чью фамилию он и принял. Иных следов этого южноамериканского эпизода не осталось, но, видимо, благодарность Тома не иссякла, ибо в 1861 году он появляется в Австралии все под той же фамилией: Том Кастро. В Сиднее он познакомился с Боглем, слугою негром. Богль, отнюдь не будучи красавцем, отличался той степенной, величавой осанкой и монументальностью прочно построенного здания, какая бывает свойственна негру солидных лет, солидной комплекции и таких же манер. Однако второй его натурой было то, в чем учебники этнографии его расе отказывают: способность к гениальным озарениям. Далее мы увидим подтверждение этому. Богль был человек воздержанный и благовоспитанный, древние африканские инстинкты были крепко обузданы истовым и даже неистовым

¹Источником рассказа Борхесу послужила статья английского историка и писателя Томаса Секкома (1866-1923) «Самозванец Тичборн» в 26-м томе Британской энциклопедии.

кальвинизмом. Если не считать явлений ему Господа (о чем речь пойдет ниже), он был абсолютно нормален, без каких-либо отклонений, кроме тайного, неизбывного страха, который его останавливал на перекрестках, — ему чудилось, что то ли с востока или с запада, с юга или с севера на него наедет мчащийся экипаж и его погубит.

Ортон увидел его как-то под вечер на оживленном перекрестке Сиднея — страшась воображаемой гибели, Богль никак не мог решиться сделать хоть шаг. Понаблюдав за ним довольно долго, Ортон подал ему руку, и они оба с некоторым удивлением пересекли вполне безопасную улицу. С этой минуты давно угасшего вечера между ними установились отношения опеки: опеки внешне нерешительного, величавого негра над толстым вралем из Уоппинга. В сентябре 1865 года оба они прочитали в местной газете полное отчаяния обращение.

Обожаемый покойник

В конце апреля 1854 года (когда Ортон был предметом бурного чилийского гостеприимства, столь же широкого, как их патио) в водах Атлантики потерпел крушение пароход «Мермейд», направлявшийся из Рио-де-Жанейро в Ливерпуль. В числе погибших значился Роджер Чарлз Тичборн, англичанин, военный, выросший во Франции, старший сын в одном из знатнейших католических семейств Англии. Трудно поверить, что гибель этого офранцузенного юноши, который говорил по-английски с самым изысканным парижским акцентом и вызывал у людей ту особую неприязнь, которую возбуждают только французское остроумие, любезность и педантичность, стала поворотным событием в судьбе Ортона, никогда с покойником не встречавшегося. Леди Тичборн, потрясенная мать Роджера, отказалась поверить в его смерть и стала рассылать отчаянные обращения в самые читаемые газеты. Одно из этих обращений оказалось в мягких траурно-черных руках Богля, у которого возник гениальный замысел.

Преимущества несхожести

Тичборн был стройный молодой аристократ с утонченными манерами, смуглым цветом лица, черными прямыми волосами, живым взглядом и четкой, даже до чрезмерности, речью; Ортон был неотесанный мужлан с большим брюхом, вьющимися каштановыми волосами, сонным взглядом и невнятной, сбивчивой речью. Богль решил, что Ортону надо сесть на первый же отплывающий в Европу пароход и оправдать надежду леди Тичборн, объявив, что он ее сын. В плане этом была какая-то безумная изобретательность. Попробую подыс-

кать подходящий пример. Вот если бы в 1914 году некий аферист вздумал выдать себя за германского императора¹, он постарался бы выставить напоказ торчащие усы, парализованную руку, властную складку бровей, серый плащ, грудь в орденах и высокий шлем. Богль был хитрее: он бы изобразил кайзера безусым, без каких-либо военных атрибутов и орденских орлов и с безупречно здоровой левой рукой. Мы не будем развивать это сравнение — и так ясно, что негр представил Тичборна ожиревшего, с глупой приветливой улыбкой, каштановыми волосами и неисправимым незнанием французского. Богль знал, что абсолютное воспроизведение желанного образа Роджера Чарлза Тичборна недостижимо. Знал он также, что, сколько бы черт сходства ни удалось подделать, они лишь подчеркнули бы некоторые неустрашимые различия. Посему он вообще отказался от какого-либо сходства. Интуитивно он понял, что именно чудовищная несообразность притязаний будет лучшим доказательством того, что здесь не может быть речи об обмане, при котором никто не пошел бы на столь явное пренебрежение простейшими приемами. Не следует также забывать о всемогущем содействии времени: четырнадцать лет в южном полушарии и в нужде могут ведь изменить человека.

Другое важное соображение: повторные безумные призывы леди Тичборн указывали на ее непоколебимую уверенность в том, что Роджер Чарлз не умер, на ее страстное желание признать его.

Встреча

Неизменно покладистый Том Кастро написал леди Тичборн. Чтобы подкрепить свою идентичность, он привел веские доказательства: две родинки возле левого соска и случай в детстве, пренеприятный и именно поэтому весьма памятный, когда на него напал рой пчел. Письмо было кратким и, что являлось вполне естественным для Тома Кастро и Богля, особой заботы об орфографии не обнаруживало. В пышном уединении парижского отеля пожилая дама читала и перечитывала его, заливаясь счастливыми слезами, и через день-другой действительно вспомнила приметы, на которые ссылался ее сын.

16 января 1867 года Роджер Чарлз Тичборн появился в этом отеле. Впереди него шел почтительный его слуга Эбенезер Богль. Стоял ослепительно солнечный зимний день, утомленные глаза леди Тичборн были затуманены слезами. Негр распахнул настежь все окна. Свет сыграл роль маски: мать узнала блудного сына и заключила его в свои объятия. Теперь, когда она обрела его самого, ни к чему были га-

¹) ... выдать себя за германского императора... — Вильгельма II Гогенцоллерна.

зета и письма, посланные им из Бразилии, второстепенные, хотя и дорогие для нее реликвии, окрашивавшие ее унылое четырнадцатилетнее одиночество. Горделивым жестом она возвратила письма — все до одного.

Богль улыбнулся исподтишка: вот и удостоверение личности для кроткого призрака Роджера Чарлза.

Ad Majorem Dei Gloriam¹

Счастливое узнавание — словно разыгранное по канонам классической трагедии — должно было увенчать эту историю, обеспечив или, по крайней мере, сделав возможным счастье всех троих: счастье подлинной матери, счастье самозваного покорного сына, счастье автора замысла, вознагражденного триумфом своей изобретательности. Но Судьба (назовем этим именем бесконечное взаимодействие тысяч переплетающихся причин) рассудила иначе. В 1870 году леди Тичборн скончалась, и родственники подали в суд на Артура Ортона, обвиняя его в узурпации имени и семейного положения. Им, родственникам, были неведомы слезы и одиночество, но не алчность, да они и не верили никогда в подлинность этого тучного и малограмотного блудного сына, столь некстати возникшего в Австралии. Ортона поддержали многочисленные кредиторы, которые, в надежде погасить долги, решили, что он и в самом деле Тичборн.

Помогала ему также дружба с семейным адвокатом Эдвардом Гопкинсом и с антикваром Френсисом Дж. Байджентоном. Однако этого было недостаточно. Богль надумал, что для успешного исхода процесса необходимо заручиться мощной поддержкой общественного мнения. Он надел цилиндр, взял солидный зонт и отправился искать озарения на богатых улицах Лондона. Дело было под вечер. Богль бродил, пока луна медвяного цвета не удвоилась, отражаясь в прямоугольниках городских фонтанов. Господь посетил его. Богль подозвал извозчика и велел ехать в контору антиквара Байджента. Тот отправил пространное письмо в «Тайме», в котором утверждалось, что так называемый Тичборн наглый обманщик. Подписано оно было отцом Гудроном из Общества Иисуса. Дальше последовали другие разоблачения, также от папистов. Действие было незамедлительным, все порядочные люди, естественно, догадались, что сэр Роджер Чарлз стал мишенью чудовищного заговора иезуитов.

¹⁾К вящей славе Божией (*лат.*) — девиз ордена иезуитов.

Экипаж

Процесс длился сто девяносто дней. Около сотни свидетелей дали показания, что обвиняемый действительно Тичборн, — в их числе несколько товарищей по оружию из шестого драгунского полка. Сторонники Тичборна неустанно твердили, что он не обманщик, — будь он обманщиком, он постарался бы подделать сходство с юношескими портретами своего прототипа. К тому же леди Тичборн признала его, а мать, бесспорно, не может ошибиться. Все шло хорошо или почти хорошо, пока перед судьями для дачи показаний не предстала давняя возлюбленная Ортона. Богля не смутил этот коварный маневр «родственников», он надел цилиндр, взял зонт и отправился искать на богатых улицах Лондона третье озарение. Нашел ли, мы уже никогда не узнаем. Неподалеку от Примроуз-хилл его настиг тот грозный экипаж, который преследовал его долгие годы. Богль увидел его приближение, закричал, но увернуться не успел. Его с силой швырнуло на камни. Страхи сбылись — копыта извозчичьей клячи проломили ему череп.

Призрак

Том Кастро был призраком Тичборна, но призраком беспомощным, движимым гениальным умом Богля. Когда ему сообщили, что негр погиб, призрак стал блекнуть. Он продолжал врать, но со слабеющим азартом и нелепыми противоречиями. Конец дела предвидеть было нетрудно. 27 февраля 1874 года Артура Ортона, он же Том Кастро, приговорили к четырнадцати годам каторжных работ. В тюрьме он снискал любовь окружающих — это всегда было главной его заботой. За образцовое поведение срок ему сократили на четыре года. Когда же пришлось покинуть этот последний гостеприимный — я разумею, тюремный — кров, он стал ездить по городам и весям Соединенного королевства, выступая с небольшими сообщениями, в коих заявлял о своей невинности или, напротив, подтверждал свою вину. Скромность его и стремление быть приятным настолько укоренились в нем, что не раз он начинал вечер с оправдания себя, а заканчивал признанием вины, всегда идя навстречу настроениям публики.

2 апреля 1898 года он умер.

ВДОВА ЧИНГА, ПИРАТКА

Перевод М. Былинкиной

Слово «корсарша» может ненароком вызвать воспоминания не слишком приятного свойства об иных пошловатых сарсуэлах, где девицы, по виду явные горничные, изображают пираток, танцующих на волнах из раскрашенного картона. И тем не менее были корсарши — женщины, знающие толк в морском деле, умевшие обуздывать свирепые команды, преследовать и грабить корабли. Одной из них считалась Мэри Рид, однажды объявившая, что ремесло пирата не каждому по силам и, чтобы с честью делать это дело, надо быть таким же, как она, отважным мужчиной. На первых порах своей славной карьеры, когда она еще не была капитан-шей, одного из ее возлюбленных оскорбил судовой драгун. Мэри вызвала его на дуэль и сражалась с оружием в каждой руке — по старинному обычаю островов Карибского моря: в левой — громоздкий и капризный пистолет, в правой — верный меч. Пистолет дал осечку, но меч не подвел... В 1720 году далеко не безопасную деятельность Мэри Рид пресекла испанская виселица в Сантьяго-де-ла-Вега (Ямайка).

Другой пираткой в этих морях была Энн Боней, блистательная ирландка с высоким бюстом и огненной шевелюрой, не раз рисковавшая своим телом при abordage. Она стала товарищем Мэри Рид по оружию, а потом и по виселице. Ее возлюбленный, капитан Джон Ракмэм, тоже обрел свою петлю, причем в том же самом спектакле. Энн с горечью и презрением почти дословно повторила язвительные слова Айши, сказанные Боабдилу¹: «Если бы ты бился как мужчина, тебя бы не вздернули как собаку».

Еще одной, но более удачливой и знаменитой была пиратка, бороздившая воды Азии, от Желтого моря до рек на границе Аннама. Я имею в виду искусенную в ратных делах вдову Чинга.

¹) ... слова Айши, сказанные Боабдилу... — Абу Абдаллах (1460-1526), в испанских романах — Боабдил, последний мусульманский правитель Гранады. О сдаче им своей столицы и словах его матери Айши рассказано в последней главе «Повести о Сегри и Абесеррахах» (1595) испанского писателя Хинеса Переса де Иты, в книге очерков Вашингтона Ирвинга «Альгамбра» (1832, глава «Памятники царствования Боабдила») и др.

Годы ученичества

В 1797 году владельцы многих пиратских эскадр в этом море основали консорциум и назначили адмиралом некоего Чинга, человека опытного и достойного. Он так безжалостно и усердно грабил побережье, что до нитки обобранные жители пытались слезами и подношениями вымолить заступничество императора. Их отчаянные жалобы были услышаны: им приказали спалить деревни, забросить рыбацкий промысел, отойти в глубь страны и изучать неизвестную им науку, звавшуюся агрикультурой. Рыбаки так и сделали, а потерпевших на этот раз неудачу грабителей встретили пустынные берега. И потому пришлось им заняться разбоем на море, что наносило еще больший урон империи, ибо серьезно страдала торговля. Правительство, не слишком долго думая, велело бывшим рыболовам бросить плуг и быков и снова взяться за весла и сети. Но те воспротивились, помня недоброе прошлое, и власти приняли иное решение: назначить адмирала Чинга начальником императорских конюшен. Чинг поддался соблазну. Судовладельцы вовремя об этом узнали, и их праведный гнев вылился в щедрое угощение: они поднесли ему блюдо отравленных гусениц, приготовленных с рисом. Чревоугодие имело роковые последствия: прежний адмирал и новоиспеченный начальник императорских конюшен отдал душу богу морскому. Вдова, потрясенная сразу двумя изменами, собрала пиратов, сообщила им об интригах, призвала отвергнуть лицемерные милости императора и отказаться от службы неблагодарным судовладельцам, склонным потчевать отравой. Она предложила им действовать на свой страх и риск и выбрать нового адмирала. Избрана была она. Гибкая женщина с сонным взглядом и темнозубой улыбкой. Черные, лоснящиеся от масла волосы блестели ярче, чем ее глаза.

Следуя ее хладнокровным приказам, все суда вышли в море на встречу штормам и опасностям.

Командование

Тринадцать лет продолжался непрерывный разбой. В армаду входили шесть флотилий под флагами разных цветов: красным, желтым, зеленым, черным, лиловым и серо-змеиным — на капитанском судне. Начальники звались Птица-и-Камень, Возмездие Торных-Вод, Сокровище-Судовой-Команды, Волна-с-Многими-Рыбами и Высокое-Солнце. Регламент, составленный лично вдовою Чинга, был строг и непререкаем, а его стиль, точный и лаконичный, лишен выпрених

риторических красот, сообщающих дутое величие официальному китайскому слогу, чудовищные примеры которого приводятся несколько ниже. Цитирую отдельные статьи Регламента:

«Вся сгруженная с вражеских судов добыча должна быть доставлена на склад и там пересчитана. Положенная каждому пирату пятая часть добычи будет ему своевременно выдана; остальное хранить на складе. Нарушение приказа карается смертью».

«Пират, оставивший свой пост без специального на то разрешения, несет наказание: ему публично прокалывают уши. Повторное преступление карается смертью».

«Торговлю женщинами, захваченными в поселениях, запрещено производить на палубе; следует ограничиться трюмом и только с разрешения суперкарго. Нарушение приказа карается смертью».

Из показаний пленных явствует, что пища пиратов состояла в основном из галет, жирных жареных крыс и вареного риса и что в дни сражений они подсыпали порох себе в спиртное. Крапленые карты и кости, чаша с вином и игра «фантан», дурманная трубка опиума и фонарики скрашивали отдых. Из оружия предпочитали меч и бой вели сразу двумя руками. Перед тем как идти на abordаж, натирали скулы и тело чесночной настойкой, считавшейся верным средством от смертоносных укусов пуль.

Членов команды сопровождали их жены, а капитана — целый гарем из пяти-шести женщин, сменявшихся после побед.

Говорит Киа-Кинг¹, молодой император

В середине 1809 года был издан указ императора. Я переведу его первую и последнюю части. Стиль многим не нравится:

"Люди жалкие и порочные; люди, топчущие хлеб насущный и не внимающие гласу вопиющих сборщиков налогов и сирот; люди, отвергающие истину печатных книг и слезы льющие, когда их взгляды устремляются на Север, — эти люди являются помехой благоденствию на наших реках и нарушают древнее спокойствие морей под нашей властью. Их ненадежные и хрупкие суденышки и днем и ночью борются с волнами. Их помыслы направлены на сотворение зла, и не друзья они, и не были они друзьями истинными морехода. О помощи ему они не помышляют и поступают с ним несправедливо и жестоко: не только грабят, но калечат или убивают. Не подчиняются они естественным законам мироздания, а потому и реки из своих выходят бе-

¹ Киа-Кинг — т. е. Цзяцин (1760-1820).

регов, и берега затоплены водой, и сыновья идут против отцов, и время засух и дождей с годами изменилось...

... А посему велю тебе, мой адмирал Кво-Ланг, карать виновных. Не забудь, что милосердие — исконный атрибут монаршей власти и было бы весьма самонадеянно желать его присвоить. Будь беспощаден, праведен, будь мне послушен и непобедим".

Беглое упоминание о хрупкости лодок не имело, конечно, никаких оснований. Просто надо было приободрить воинов Кво-Ланга. Спустя девяносто дней силы вдовы Чинг столкнулись с силами Центральной империи. Примерно тысяча судов сражалась от восхода и до захода солнца. Битву сопровождал аккомпанемент колокольчиков и барабанов, пушечных выстрелов и проклятий, гонгов и пророчеств. Силы империи были разбиты. Так и не представилось им случая проявить запрещенное снисхождение или предписанную жестокость. Кво-Ланг последовал обычаю, о котором наши побежденные генералы предпочитают забывать: покончил самоубийством.

Берега, объятые ужасом

И тогда шесть сотен воинственных джонок и сорок тысяч победивших пиратов гордой Вдовы заполнили устье реки Сицзян, предавая селения огню и мечу, приумножая число сирот справа и слева по борту. Иные деревни сровняли с землей. Только в одной из них взяли тысячу пленных. Сто двадцать женщин, отдавшихся под зыбкую защиту тростниковых зарослей и ближних рисовых полей, были там найдены — их выдал несмолкаемый плач ребенка — и проданы затем в Макао. Весть о горьких слезах и свирепых расправах, хотя и неблизким путем, дошла до Киа-Кинга, Сына Неба. Кое-кто из историков уверяет, что она его опечалила менее, чем разгром карательной экспедиции. Так или иначе, он оснастил вторую, устрашающую по числу штандартов, матросов, солдат, оружия, припасов, астро — логов и предсказателей. Командовать на этот раз пришлось Тинг-Квею. Несметное множество его кораблей заполонило дельту Сицзяна и отрезало выход пиратской эскадре. Вдова приготовилась к бою. Она знала, что бой будет трудным, неслыханно трудным, почти безнадежным, ибо дни и месяцы краж и безделья развратили людей. Но сражение не начиналось. Солнце спокойно вставало и заходило за трепетавший тростник. И люди, и оружие были настороже. Полуденный зной размаривал, отдых томил.

Дракон и лисица

Между тем ленивые стайки драконов ежевечерне взмывали в небо с судов имперской эскадры и деликатно садились на воду и на палубы вражеских джонок. Эти легкие сооружения из тростника и бумаги напоминали воздушных змеев, а их пурпуровый или серебристый цвет усиливал сходство. Вдова с любопытством разглядывала эти странные метеориты и вспоминала длинную и туманную притчу о драконе, который всегда опекает лису, несмотря на ее вечную неблагодарность и бесконечные проступки. Уже луна пошла на убыль, а фигурки из тростника и бумаги продолжали повествовать все ту же историю с чуть заметными отклонениями. Вдова печалилась и размышляла. Когда луна стала круглой в небе и в розовой воде, история, казалось, пришла к концу. Никто не мог предсказать, всепрощение или страшное наказание станет уделом лисицы, но неизбежный финал приближался. Вдова поняла. Она бросила оба свои меча в реку, преклонила колена на палубе и приказала везти себя на императорское судно.

Спускался вечер, небо кишело драконами, на этот раз желтыми. Вдова, поднимаясь на борт, прошептала такую фразу: «Лисица идет под крыло дракона».

Апофеоз

Летописцы сообщают, что лиса получила прощение и посвятила свою долгую старость торговле опиумом. Она перестала зваться Вдовой и взяла имя, в переводе с китайского означающее «Блеск Истинного Образования».

«С того самого дня (пишет один историк) все суда обрели покой. Бесчисленные реки и четыре моря стали надежными и добрыми путями.

Земледельцы смогли продать острые мечи, приобрести быков и пахать свое поле. Они свершали обряды жертвоприношения, молились на горных вершинах и радовались целыми днями, распевая песни за ширмами».

ПРЕСТУПНЫХ ДЕЛ МАСТЕР МАНК ИСТМЕН¹

Перевод Е. Лысенко

Так это бывает в нашей Америке

Два четких силуэта на фоне небесно-голубых стен или чистого неба, два «куманька» в узких, строгих черных костюмах и туфлях на каблуке исполняют роковой танец, танец с ножами, пока из уха одного из них не процветет алая гвоздика, — это нож вонзился в человека, и он своей бесспорной смертью завершает этот танец без музыки. Другой, с видом покорности судьбе, нахлобучивает шляпу и посвящает свою старость рассказам об этом столь честном поединке. Вот и вся, со всеми подробностями, история убийства у нас. История головорезов Нью-Йорка более замысловата и гнусна.

Так это бывает в той Америке

История нью-йоркских банд (явленная миру в 1928 году Гербертом Эсбери в солидном труде на четырехстах страницах ин-октаво), полна путаницы и жестокостей в духе дикарских космогонии и их чудовищных несообразностей: подвалы бывших пивоварен, приспособленные под ночлежки для негров, малорослый трехэтажный Нью-Йорк, банды подонков, вроде «Болотных ангелов» («Swamp Angels»), которые околачивались в лабиринтах канализации, шайки беглых арестантов, вроде «Daybreak Boys» («Дети зари»), которые вербовали десяти — одиннадцатилетних детей-убийц, наглые силачи-одиночки, вроде «Страшил в цилиндрах» («Plug Uglies»), вызывавших безудержный хохот своими высоченными цилиндрами и широкими, развевающимися от ветров предместья сорочками, но при этом с дубинкой в правой руке и большущим пистолетом в кармане; банды негодяев, вроде «Мертвых кроликов» («Dead Rabbits»), которые вступали в драку, неся как стяг мертвого кролика на палке; молодцы, вроде Джона Долана «Денди», славившегося напомаженным коком на лбу, тростями с набалдашником в виде обезьяньей головы и изящной медной штучкой, которую он надевал на большой палец, чтобы выдавливать

¹Источником Борхесу служили книги упоминаемого в рассказе исследователя гангстерского мира Америки Герберта Эсбери (1891-1963).

Манк Истмен (ок. 1873-1920) — нью-йоркский гангстер.

глаза противнику; ребята, вроде Кита Бернса, способного в один прием откусить голову живой крысе; или вроде Дэнни Лайонса «Слепого», рыжего парня с огромными невидящими глазами, сожителя трех шлюх, с гордостью его опекавших; всяческие дома с красным фонарем, вроде того, который содержали семь сестриц из Новой Англии, отдававших свою рождественскую выручку на благотворительные цели; арены для боев голодных крыс и собак; китайские игорные притоны; женщины, вроде многократной вдовушки Рыжей Норы, предмета любви и хвастовства всех главарей банды «Gophers» («Суслики»); женщины, вроде Лиззи «Голубки», которая после казни Дэнни Лайонса надела траур и погибла от ножа Мэгги «Милашки», ее соперницы в давней страсти к уже мертвому слепому; бунты, вроде длившегося целую кошмарную неделю в 1853 году, когда была сожжена сотня домов и бандиты едва не овладели городом; уличные побоища, в которых человек исчезал, как в пучине морской, затоптанный насмерть; конокрады и барышники, вроде Йоске «Негра», — вот чем наполнена эта хаотическая история. Самый знаменитый ее герой — Эдвард Делани, он же Уильям Делани, он же Джозеф Мервин, он же Джозеф Моррис, он же Манк Истмен, главарь банды в тысячу двести человек.

Герой

В этом ряде обманных имен (дразнящих, как игра масок, когда не знаешь, кто есть кто) отсутствует настоящее имя — если только возможно представить, что таковое существовало. На самом деле в записи гражданского состояния в Уильямсбурге в Бруклине значится Эдвард Остерманн, фамилия затем была американизирована и стала Истмен. Как ни странно, этот грозный злодей был евреем. Он был сыном владельца ресторана из числа тех, где соблюдается кошерная кухня и где почтенные евреи с раввинскими бородами могут безбоязненно вкушать обескровленное и трижды очищенное мясо телок, забитых по всем правилам. Девятнадцати лет, в 1892 году, он с помощью отца открыл зоомагазин. Следить за жизнью животных, наблюдать их суетливую возню и непостижимую безгрешность было страстью, сопровождавшей его до конца дней. В дальнейшем, во времена своего процветания, когда он презрительно отказывался от сигар, предлагаемых веснушчатými «сахемами» из Таммани, и посещал самые шикарные бордели, разъезжая в тогдашнем забавном автомобиле, похожем на незаконного сына гондолы, он открыл «для крыши» второй магазин, где держал сотню породистых кошек и более четырехсот голубей, — продавая их далеко не всякому. Каждую кошку или голубя он знал и

любил и частенько обходил свои владенья со счастливицей кошкой на руках и бежавшей за ним завистливой стаей.

Это был человек страшный и могучий. Короткая бычья шея, необъятная грудь, длинные бойцовские руки, перебитый нос, лицо с записанной на нем рубцами его историей, однако ж менее впечатляющее, чем туловище, кривые, как у наездника или моряка, ноги. Он мог ходить без сорочки и без пиджака, но на его голове циклопа всегда красовалась мятая шляпенка. Память о нем не исчезла. Типичный бандит кинофильмов — это именно его подобие, а не бесцветного и дряблого Капоне. О Волхейме¹ говорили, что его снимали в Голливуде потому, что он очень походил на незабвенного Манка Истмена... А тот любил делать обход своей подпольной державы с синеперой голубкой на плече, что твой бык с бьентеверо² на холке.

В 1894 году в городе Нью-Йорке развелось много танцевальных залов. В одном из них Истмену поручили поддерживать порядок. Легенда гласит, что сперва хозяин не хотел его нанять, и тогда Манк продемонстрировал свои способности, сокрушив парочку силачей, не желавших уступать место. Там он и орудовал в одиночку, наводя страх, до 1899 года.

За каждого успокоенного им безобразника он делал ножом зарубку на своей беспощадной дубинке. В какую-то ночь его внимание привлекла склонившаяся над кружкой пива блестящая лысина, и он обрушил на нее смертельный удар. «Одной отметки до пятидесяти не хватало», — воскликнул он затем.

Власть

С 1899 года Истмен был не только знаменит. Он был законно избранным патроном обширного округа и собирал обильную дань с домов под красным фонарем, с игорных притонов, с уличных шлюх и воров своего гнусного феода. Замышляя какое-нибудь дело, воровские комитеты, а также частные лица советовались с ним. Вот его гонорары: 15 долларов за отрезанное ухо, 19 за сломанную ногу, 25 за пулю в ногу, 25 за удар ножом, 100 за мокрое дело. Иногда, чтобы не потеть сноровку, Истмен выполнял заказ собственноручно.

Спор о границах (запутанный и ожесточенный, как все подобные споры, решение коих международное право затягивает до бесконечности) столкнул его с Полом Келли, знаменитым главарем другой бан-

¹ Луис Волхейм (1880-1931) — американский актер театра и кино.

² Небольшая птица с желтой грудкой.

ды. Перестрелки и стычки патрулей установили границу. Однажды на заре Истмен пересек ее и на него напали пятеро. Своими головокружительно быстрыми руками гориллы и дубинкой в придачу он уложил троих, но и ему всадили две пули в живот и, сочтя мертвым, оставили на улице. Истмен большим пальцем заткнул кровоточащую рану и, шатаясь как пьяный, добрал до больницы. Несколько недель длился спор между жизнью, горячкой и смертью, но уста Истмена не осквернил донос, он не назвал никого. Когда он вышел из больницы, война была уже бесспорным фактом, и бушевала она в непрерывных перестрелках до августа девятьсот третьего года.

Ривингтонская битва

Сотня героев, смутно различимых на фотографиях, выцветавших в папках их дел, сотня героев, пропахших табачным дымом и алкоголем, сотня героев в соломенных шляпах с цветной лентой, сотня героев, страдающих — кто больше, кто меньше — постыдными болезнями, кариесом, болезнями дыхательных путей или почек, сотня героев, таких же невзрачных и блистательных, как герои Трои или Хуни-на, совершили этот ночной ратный подвиг под сенью пролетов надземной железной дороги. Причиной была дань, затребованная молодчиками Келли у хозяина игорного дома, дружка Манка Истмена. Один из той банды был убит, и завязавшаяся перестрелка переросла в грандиозное сражение. Под прикрытием высоких опорных ферм парни с бритыми подбородками молча палили из револьверов, находясь в центре огромного кольца наемных экипажей с бесстрашным, рвущимся в бой резервом, сжимающим в кулаках свои кольты. Что чувствовали действующие лица этого сражения? Вначале, думаю, тупую уверенность, что беспорядочная стрельба сотни револьверов сразу же их уничтожит; затем, думаю, — не менее глупую убежденность, что, если первые залпы их не сразили, значит, они неуязвимы. Несомненно одно — под прикрытием железных арок и мрака сражались они с жаром. Дважды полиция пыталась вмешаться и дважды была отброшена. С первыми лучами зари сражение враз прекратилось, словно нечто неприличное или призрачное. Под высокими железными арками осталось семь тяжело раненных, четыре трупа и убитая голубка.

Черные дни

Окружные политические деятели, которым оказывал услуги Манк Истмен, публично всегда отрицали существование каких-либо банд или же объясняли, что речь-де идет всего лишь о компаниях, со-

бирающихся повеселиться. Дерзкая битва в Ривингтоне их встревожила. Обоих главарей пригласили на беседу, дабы внушить, что необходимо заключить мир. Келли (понимавший, что политики лучше револьверов Кольта могут помешать действиям полиции) тотчас сказал «да»; Истмен же (обуреваемый гордыней, внушенной его могучими мышцами) жаждал новых выстрелов, новых стычек. Он сразу же отказался мириться, и пришлось пригрозить ему тюрьмой. В конце концов оба знаменитых бандита сошлись в баре поговорить — у каждого в зубах сигара, правая рука на рукоятке револьвера, рой бдительных молодчиков вокруг. Пришли к решению вполне американскому: доверить исход спора боксерскому поединку. Келли был первоклассным боксером. Матч состоялся в пустом сарае и был событием из ряда вон. Сто сорок зрителей видели его — brave парни в шляпах набекрень, женщины с высокими, причудливыми прическами. Длился он два часа и закончился полным изнеможением противников. Через неделю снова затрещали выстрелы. Манка арестовали, уже в который раз. Его покровители избавились от него с облегчением: судья по всей справедливости осудил его на десять лет тюрьмы.

Истмен против Германии

Когда Манк, еще немного растерянный, вышел из Синг-Синга, тысяча двести молодчиков его банды уже разбрелись кто куда. Собрать их снова не удалось, и он решил действовать самостоятельно. 8 сентября 1917 года он учинил нарушение общественного порядка на улице. 9 сентября надумал принять участие в другом нарушении порядка — и записался в пехотный полк.

Нам известны кое-какие детали его военной карьеры. Мы знаем, что он яростно возражал против захвата пленных и однажды (одним ударом ружейного приклада) помешал этому достойному сожаления обычаю. Знаем, что ему удалось сбежать из госпиталя, чтобы вернуться в окопы. Знаем, что он отличился в боях под Монфоконом¹. Знаем, что потом он говаривал — мол, некоторые танцульки на Бауэри² куда опаснее, чем европейская война.

Загадочный, но логичный конец

25 декабря 1920 года тело Манка Истмена было обнаружено на одной из центральных улиц Нью-Йорка. Пять огнестрельных ран полу-

¹ *Монфокон* — местность под Верденом. 27 сентября 1918 года американский отряд разбил здесь части германской армии.

² *Бауэри* — улица в Нью-Йорке, известная своими притонами.

чил он. В счастливом неведении смерти недоуменно бродила вокруг трупа совсем простая, не породистая кошка.

БЕСКОРЫСТНЫЙ УБИЙЦА БИЛЛ ХАРРИГАН¹

Перевод М. Былинкиной

Образ земель Аризоны — первое, что встает в воображении; образ земель Аризоны и Нового Мехико, этих земель с достославным фундаментом из серебра и золота, земель призрачных и поразительных, земель жесткого плоскогорья и нежных красок, земель с белым блеском скелетов, очищенных птицами. В этих землях — второе, что встает в воображении, — образ Билли Убийцы: всадника, вросшего в лошадь, парня со злобными пистолетами, оглушающими пустыню, посылающими незримые пули, которые убивают на расстоянии, словно по волшебству.

Пустыня, насыщенная металлом, выжженная и сверкающая. Почти мальчишка, умерший двадцати одного года и не заплативший по счету людской справедливости за двадцать одну погубленную душу — «не говоря о мексиканцах».

Стадия личинки

В 1859 году где-то в подземных трущобах Нью-Йорка появился на свет человек, которому слава и страх даровали прозвище Билли Убийца. Говорят, что дало ему жизнь усталое чрево ирландки, но вырос он среди негров. В этом хаосе вони и черной кудели ему доставляли гордую радость его веснушки и рыжие космы. Кичился он тем, что родился белым, был мстителен, злобен и подл. Двенадцати лет стал орудовать в шайке «Swamp Angels» («Болотные Ангелы») — небесных созданий, промышлявших между клоаками.

По ночам, пропахшим каленым туманом, они возникали из этого смрадного лабиринта, шли по пятам случайного немецкого матроса, сбивали его с ног ударом по затылку, брали все вплоть до белья и отправлялись к другому злачному месту. Ими командовал седовласый негр, Гэз Хаузер Джонс, умевший наводить порчу на лошадей.

Бывало, с чердака кривой лачуги, стоявшей близ сточной канавы, женщина опрокинет на прохожего ведро с золой. Человек машет

¹Источниками рассказа Борхесу служили книги «Век вооруженных парней» Фредерика Уотсона (1931) и «Сага о Билли Киде» Уолтера Бёрнса (1925). В основе образа заглавного борхесовского героя — биография Генри Маккарти, он же Уильям Бонни (1859-1881), по прозвищу Малыш Билли («Билли Кид»).

руками и задыхается. Тут же на него набрасываются «Болотные Ангелы», затаскивают в погреб и обирают до нитки.

Таковы были годы учения Билла Харригана, будущего Билли Убийцы. Он не обходил вниманием театральные зрелища, ему нравилось смотреть (наверное, без всякого предчувствия, что видит знамение и символ своей судьбы) ковбойские мелодрамы.

Go West!¹

В переполненных театрах на Бауэрри (где зрители вопили: «Подымай тряпку!», когда занавес чуть запаздывал) мелодрамы изобиловали выстрелами и ковбоями, и объясняется это очень просто: Америку тогда безудержно влекло на Запад. В краю заходящего солнца была секвойя, не знавшая топора, и вавилонски огромная физиономия бизона, шляпа с высокой тульей и обширное ложе Брайхэма Янга²; обряды и гнев краснокожих людей, безоблачное небо пустынь, необъятные прерии, благодатные земли, чья близость заставляла сильнее биться сердца, точно близость морей. Дальний Запад манил. Несмолкаемый дробный топот наполняет те годы: топот тысяч американцев, оккупирующих Запад. В эту процессию влился всегда выходящий сухим из воды Билл Харриган, сбежав в 1872 году из тюремной камеры.

Убийство мексиканца

История (которая — под стать иному кинорежиссеру — не соблюдает порядка в сценах) переносит нас теперь в незатейливую таверну, затерявшуюся во всемогущей пустыне, словно в открытом море. Время действия — ненастная ночь 1873-го; место действия — Льяно-Эстакадо (Нью-Мехико). Земля почти неестественно гладкая, а небо в неровных громадах туч, кромсаемых ветром и полумесяцем, — сплошь горы и бездны в движении. В прерии — белый коровий череп, вой и глаза койота во тьме, статные кони, полоска света из двери таверны. Внутри, облокотившись на стойку, усталые могучие парни пьют будоражащие напитки и громко звякают большими серебряными монетами с орлом и змеей. Какой-то пьяный тянет заунывную песню. Кое-кто говорит на языке со многими «эс», должно быть испанском, но те, кто на нем говорит, — презренные люди. Билл Харриган, рыжая крыса трущоб, — среди пьющих у стойки. Он уже пропустил пару рюмок, но ему хочется еще одну, наверное, потому,

¹ На Запад! (англ.).

² Брайем Янг (1801-1877) — глава религиозной общины американских мормонов (с 1844 года); молва приписывала им многоженство.

что у него больше нет ни сентаво. Его подавляют люди этих равнин. Они ему видятся блестящими, яростными, удачливыми, чертовски ловкими, смиряющими диких лошадей и норовистых жеребцов.

Вдруг наступает полная тишина, ее не замечает лишь распеваящий песни пьяный. Входит — могучее всех могучих парней — мексиканец с лицом пожилой индианки. Голова украшена огромным сомбреро, по бокам — пистолеты. На скверном английском он желает доброй ночи всем гринго, сукиным детям, пьющим в таверне. Никто не отвечает на вызов. Билл спрашивает, кто таков, и ему шепчут с опаской, что это Дэго — то есть Диего, — или Белисарио Вильягран из Чиуауа. Тут же грохочет выстрел. Прикрытый парашютом из широких спин, Билл всаживает пулю в дерзкого гостя. Рюмка падает из рук Вильяграна, потом рушится тело. Второй пули ему не надо. Не взглянув на покойного щеголя, Билл продолжает диалог. «Да неужели? — говорит. — А я — Билл Харриган из Нью-Йорка». Пьяный поет, не обращая ни на кого внимания.

Можно представить себе апофеоз. Биллу жмут руку и расточают похвалы, угощают виски и вопят «ура». Кто-то сказал, что на револьвере Билла нет меток и следует выбить первую в честь гибели Вильяграна. Билл Убийца оставляет себе на память нож этого человека, заметив: «Не слишком ли много чести для мексиканцев». Но и на том дело, кажется, не кончается. Утомившийся Билл расстилает свое одеяло рядом с покойником и спит до восхода солнца — всем напоказ.

Убийства ради убийства

С этим счастливым выстрелом (четырнадцати лет от роду) родился Билли Убийца Герой и умер Беглый Билл Харриган. Подросток, грабивший в захолустье, стал ковбоем, бесчинствующим на границах. Он сел на лошадь и научился прямо сидеть в седле, как ездят в Вайоминге и Техасе, а не откидывался назад, как ездят в Орегоне и Калифорнии. Ему так и не удалось дотянуться до собственного легендарного образа, но он был к нему очень близок. В ковбое всегда оставалось что-то от нью-йоркского вора; к мексиканцам он питал ту же ненависть, что и к неграм, но последними его словами были слова (грязные), произнесенные по-испански. От следопытов он научился бродяжничать. Он постиг и другое искусство, еще более сложное, — властвовать над людьми. И то и другое помогло ему стать удачливым конокрадом. Иногда его притягивали гитары и бордели Мехико.

Бросая дерзкий вызов сну, он лихо гулял в разудалой компании по четверо суток. Когда же оргия ему наскучивала, он оплачивал счета

пулями. Пока его палец лежал на курке, он был самым зловещим (и, может, самым ничтожным и одиноким) ковбоем в том приграничном краю. Друг Билла Гаррет, шериф, потом подстреливший его, однажды заметил: «Я настойчиво упражнялся в меткости, убивая буйволов». — «Я упражнялся еще настойчивее, убивая людей», — мягко заметил Билл. Подробности трудно восстановить, но всем известно, что на его совести двадцать один убитый, «не говоря о мексиканцах». В течение семи опаснейших лет он пользовался такою роскошью, как безрассудство.

Ночью двадцать пятого июля 1880 года Билли Убийца ехал галопом на своем соловом коне по главной — или единственной — улице форта Саммер. Жара давила, и никто не зажег фонарей. Комиссар Гаррет, сидевший в кресле-качалке на галерее, выхватил револьвер и всадил ему пулю в живот. Соловый продолжал бег, всадник корчился на немощной улице. Гаррет послал еще одну пулю. Люди (узнавшие, что ранен Билли Убийца) крепче заперли окна. Агония была длительной и оскверняющей небо. Когда солнце стояло уже высоко, к нему подошли и взяли оружие. Человек был мертв. И так же напоминал ненужный скарб, как все покойники.

Его побрили, нарядили в готовое платье и выставили для устрашения и потехи в витрине лучшего магазина. Мужчины верхом или в двуколках съезжались из окрестных мест. На третий день его пришлось подкрасить. А на четвертый похоронили с радостью.

НЕУЧТИВЫЙ ЦЕРЕМОНИЙМЕЙСТЕР КОТСУКЕ-НО-СУКЕ¹

Перевод Е. Лысенко

Бесчестный герой этого очерка — неучтивый церемониймейстер Котсуке-но-Сукэ, злокозненный чиновник, повинный в опале и гибели владельца Башни Ако² и не пожелавший покончить с собой по-благородному, когда его настигла справедливая месть. Однако же он заслуживает благодарности всего человечества, ибо пробудил драгоценное чувство преданности и послужил мрачной, но необходимой причиной бессмертного подвига. Сотня романов, монографий, докторских диссертаций и опер увековечили это деяние — уж не говоря о восторгах, излитых в фарфоре, узорчатом лазурите и лаке. Пригодилась для этого и мелькающая целлулоидная пленка, ибо Поучительная История Сорока Семи Воинов — таково ее название — чаще других тем вдохновляет японский кинематограф. Подробнейшая разработка знаменитого сюжета, пылкий интерес к нему более чем оправданны — его истинна применима к каждому из нас.

Я буду следовать изложению А. Б. Митфорда, свободному от отвлекающих черт местного колорита и сосредоточенному на развитии славного эпизода. Похвальное отсутствие «ориентализмов» наводит на мысль, что это непосредственный перевод с японского.

Развязавшийся шнурок

Давно угасшей весной 1702 года знатный владелец Башни Ако готовился принять под своим кровом императорского посланца. Две тысячи лет придворного этикета (частично уходящих в мифологию) до чрезвычайности усложнили церемониал подобного приема. Посланец представлял императора, однако в качестве его тени или символа; этот нюанс было равно неуместно и подчеркивать, и смягчать. Дабы избежать ошибок, которые легко могли стать роковыми, приезду посланца предшествовало появление чиновника двора Эдо с полномочи-

¹Некоторые мотивы рассказа Борхес, по его свидетельству, почерпнул из «Сказаний Старой Японии» (1919) Алджернона Бертрама Фримена Митфорда. «Месть сорока семи ронинов» — сюжет, многократно использованный японской литературой, театром и кино.

²Ако — крупный феодальный клан в Японии.

ями церемониймейстера. Вдали от придворного комфорта, обреченный на villegiature¹ в горах, что, вероятно, ощущалось им как ссылка, Кира Котсуке-но-Суке отдавал распоряжения весьма сурово. Наставительный его тон порой граничил с наглостью. Поучаемый им владелец Башни старался делать вид, что не замечает этих грубых выходов. Возразить он не мог, чувство дисциплины удерживало его от резкого ответа. Однако как-то утром на башмаке наставника развязался шнурок и он попросил завязать его. Благородный рыцарь исполнил просьбу смиренно, однако в душе негодуя. Неучтивый церемониймейстер сделал ему замечание, что он поистине неисправим и что только мужлан способен состряпать такой безобразный узел. Владелец Башни выхватил меч и полоснул невежу по голове. Тот пустился наутек, тоненькая струйка крови алела на его лбу... Несколько дней спустя военный трибунал осудил нанесшего рану и приговорил его к самоубийству. В главном дворе Башни Ако воздвигли помост, покрытый красным сукном, осужденный взошел на него, ему вручили золотой, усыпанный камнями кинжал, после чего он во всеуслышание признал свою вину, разделся до пояса и рассек себе живот двумя ритуальными надрезами, и умер как самурай, и зрители, кто стоял подальше, даже не видели крови, потому что сукно было красное. Седовласый воин аккуратно отсек ему голову мечом, то был его опекун, советник Кураноскэ².

Притворное бесчестье

Башню погибшего Такуми-но-Ками конфисковали, воины его разбежались, семья была разорена и впала в нищету, имя его предали проклятью. По слухам, в тот самый вечер, когда он покончил с собой, сорок семь его воинов собрались вместе на вершине горы и составили план действий, который был в точности осуществлен год спустя. Известно, что они были вынуждены действовать с вполне оправданной неспешностью и что некоторые из их совещаний происходили не на труднодоступной вершине горы, а в лесной часовне, убогом строении из тесаного дерева, безо всяких украшений внутри, кроме ларца, в котором находилось зеркало. Они жаждали мести и, должно быть, с трудом могли дождаться ее часа.

Кира Котсуке-но-Суке, ненавистный церемониймейстер, укрепил свой дворец, огромный отряд лучников и воинов с мечами сопро-

¹) Пребывание на даче, в деревне (фр.).

²) *Оиси Кураноскэ* — старшина самураев из клана Ако, вместе с шестнадцатью другими воинами покончил самоубийством 4 февраля 1704 года. Ему посвящено несколько рассказов Акутагавы — «Оиси Кураноскэ в один из своих дней» и др.

вождал его паланкин. Повсюду он держал неподкупных, дотошных и надежно скрытых шпионов. И ни за кем так тщательно не следили и не наблюдали, как за предполагаемым главарем мстителей, советником Кураноскэ. Он же случайно это обнаружил и, обнаружив, соответственно построил свой план мести.

Он переселился в Киото, город знаменитый во всей империи красками своей осени. Там он начал околачиваться по публичным домам, игорным притонам и кабакам. Седовласый муж якшался со шлюхами и с поэтами и даже кое с кем похуже. Однажды его вытащили из кабака, и он до утра проспал у порога, уткнувшись лицом в блевотину.

Его узнал проходивший мимо юноша из Сатсумы и с горечью и гневом молвил: «Не это ли случайно советник Асано Такуми-но-Ками, который помог ему умереть, а теперь, вместо того чтобы мстить за своего господина, погрязает в наслаждениях и позоре? О ты, недостойный звания самурая!» Он пнул ногою лицо спящего и плюнул в него. Когда шпионы доложили о равнодушии советника к унижению, Котсукэ-но-Сукэ почувствовал огромное облегчение.

Но советнику этого было мало. Он выгнал жену и младшего из сыновей и купил себе девку в публичном доме — вопиющее бесчестье, которое наполнило весельем сердце врага и ослабило его трусливую осторожность. Тот даже уменьшил наполовину свою охрану.

В одну из жестоких морозных ночей 1703 года сорок семь воинов сошлись в заброшенном саду в окрестностях Эдо, поблизости от моста и мастерской по изготовлению игральных карт. Они несли стяги своего господина. Прежде чем пойти на штурм, они предупредили соседей, что это будет не разбойное нападение, а военная операция для восстановления справедливости.

Шрам

Два отряда штурмовали дворец Кира Котсукэ-но-Сукэ. Первым командовал советник, и он прорвался через главный вход; вторым — его старший сын, которому еще не исполнилось шестнадцати лет и который погиб в ту ночь. История сохранила подробности этого кошмара наяву: опасный подъем и спуск по качающимся веревочным лестницам, зовущий в атаку барабан, переполох защитников, засевшие на плоской крыше лучники, разящие насмерть меткие стрелы, оскверненный кровью фарфор, жаркая свеча и ледяной холод смерти, безобразие и бесстыдство раскинувшихся трупов. Девять воинов погибли; защитники не уступали им в храбрости и долго не желали сдаться. Но вскоре после полуночи сопротивление было сломлено.

Кира Котсуке-но-Суке, гнусный виновник сих подвигов преданности, исчез. Обыскали все закоулки дворца, все перевернули вверх дном и уже отчаялись его найти, как вдруг советник заметил, что простыни на ложе хозяина еще теплые. Поиски возобновились, было обнаружено узкое окно, замаскированное бронзовым зеркалом. Внизу, под окном, стоя в темном дворике, на незваных гостей смотрел человек в одном белье. В правой его руке дрожал меч. Когда к нему спустились, он сдался без боя. Лоб его был отмечен шрамом: давний след меча Такуми-но-Ками.

И тут забрызганные кровью воины упали на колени перед ненавистным врагом и сказали, что они слуги владетеля Башни, в чьей опале и гибели он повинен, и умоляли его покончить с собой, как надлежит самураю.

Напрасно предлагали они почетную смерть этой подлой душонке. Чувство чести было незнакомо чиновнику, и на заре им пришлось отрубить ему голову.

Свидетельство преданности

Свершив месть (но без гнева, без волнения, без жалости), воины отправились в монастырь, где покоились останки их господина.

И вот идут они, и несут с собою в котелке жуткую голову Кира Котсуке-но-Суке, и по очереди ее обихаживают. Они идут по полям, идут из одной провинции в другую при невинно-ясном свете дня. Люди благословляют их и плачут. Князь Сендаи зовет их погостить, но они отвечают, что уже почти два года, как их господин ждет их. Наконец они входят в мрачный склеп и возлагают на гробницу голову врага.

Верховный суд выносит приговор. Такой, какого они и ждали: им дарована честь покончить с собой. Все повинуются, некоторые с экстатическим спокойствием, и их хоронят рядом с господином. Стар и млад приходят молиться на могилу верных воинов.

Юноша из Сатсумы

В числе паломников является однажды усталый, запыленный юноша, пришедший, видимо, издалека. Простершись перед могильным камнем, памятником советнику Оиси Кураноскэ, он говорит: «Я видел тебя, когда ты валялся на пороге публичного дома в Киото, и я не догадался, что ты обдумываешь месть за своего господина, но ре-

шил, что ты воин без чести, и плюнул тебе в лицо. Я пришел, дабы оправдаться в нанесенной обиде». Сказав это, он совершил харакири.

Настоятель монастыря отдал должное его мужеству и велел похоронить его рядом с могилами воинов.

Таков конец истории о сорока семи преданных воинах — впрочем, конца у нее нет, ибо все мы, люди, лишены чувства преданности, но никогда не теряющие полностью надежду обрести его, вечно будем их прославлять своим словом.

ХАКИМ ИЗ МЕРВА, КРАСИЛЬЩИК В МАСКЕ¹

Перевод Е. Лысенко

Посвящается Анхелике Окампо²

Если не ошибаюсь, первоисточники сведений об Аль Мокане³, Пророке Под Покрывалом (или, точнее, В Маске) из Хорасана, сводятся к четырем: а) краткое изложение Истории Халифов", сохраненной в таком виде Балазури⁴; б) «Учебник Гиганта, или Книга Точности и обозрения» официального историографа Аббасидов, Ибн Аби Тахира Тайфура⁵; в) арабская рукопись, озаглавленная «Уничтожение Розы», где опровергаются чудовищные еретические положения «Темной Розы», или «Сокровенной Розы», которая была канонической книгой Пророка; г) несколько монет без всяких изображений, найденных инженером Андрусовым при прокладке Транскаспийской железной дороги. Монеты были переданы в нумизматический кабинет в Тегеране, на них начертаны персидские двустушия, резюмирующие или исправляющие некоторые пассажи из «Уничтожения». Оригинал «Розы» утерян, поскольку рукопись, обнаруженная в 1899 году и довольно легкомысленно опубликованная в «Morgenlandisches Archiv»⁶, была объявлена апокрифической сперва Хорном⁷, затем сэром Перси Сайксом⁸.

Слава Пророка на Западе создана многословной поэмой Мура, полной томлений и вздохов ирландского заговорщика.

¹ В качестве своих источников Борхес указывал «Историю Персии» П. М. Сайкса (1915) и «арабскую хронику» в переводе Александра Шульца (1927); последняя — мистификация, приписанная другу Борхеса Алехандро Шульцу Солари (упоминаемого в эссе «Кёнинги», «По поводу классиков» и др.). Некоторые исследователи видят в новелле влияние рассказа Марселя Швоба «Король в золотой маске».

² *Анхелика Окампо* — одна из сестер Окампо, близких друзей Борхеса.

³ *Аль Мокана* — под этим именем известен вождь арабского религиозного движения 776-783 гг.; в Европу сведения о нем проникают во второй половине XVIII в., в 1787 г. его краткую биографию написал молодой Наполеон Бонапарт.

⁴ *Аль Балазури* (? — до 892) — арабский историк.

⁵ *Ибн Аби Тахир Тайфура* (819 или 820 — 893) — арабский писатель и историк.

⁶ «Восточный архив» (нем.).

⁷ *Пауль Хорн* (1863-1903) — немецкий востоковед-иранист.

⁸ *Перси Молворт Сайкс* (1867-1945) — английский ориенталист, географ, путешественник по Востоку.

Пурпур

Хаким, которому люди того времени и того пространства дадут впоследствии прозвище Пророк Под Покрывалом, появился на свет в Туркестане в 120 году Хиджры и 736 году Креста¹. Родиной его был древний город Мерв, чьи сады и виноградники и луга уныло глядят на пустыню. Полдни там белесые и слепящие, если только их не омрачают тучи пыли, от которых люди задыхаются, а на черные гроздья винограда ложится беловатый налет.

Хаким рос в этом угасавшем городе. Нам известно, что брат его отца обучил его ремеслу красильщика, искусству нечестивцев, подделывателей и непостоянных, и оно вдохновило первые проклятия его еретического пути. «Лицо мое из золота (заявляет он на одной знаменитой странице „Уничтожения“), но я размачивал пурпур, и на вторую ночь окунал в него нечесаную шерсть, и на третью ночь пропитывал им шерсть расчесанную, и повелители островов до сих пор спорят из-за этих кровавых одежд. Так я грешил в годы юности и извращал подлинные цвета тварей. Ангел говорил мне, что бараны отличаются цветом от тигров, но Сатана говорил мне, что Владыке угодно, чтобы бараны стали подобны тиграм, и он пользовался моей хитростью и моим пурпуром. Ныне я знаю, что и Ангел и Сатана заблуждались и что всякий цвет отвратителен».

В 146 году Хиджры Хаким исчез из родного города. В его доме нашли разбитые котлы и красильные чаны, а также ширазский ятаган и бронзовое зеркало.

Бык

В конце месяца шаабана² 158 года воздух пустыни был чист и прозрачен, и люди глядели на запад, высматривая луну рамадана, оповещающую о начале умерщвления плоти и поста. То были рабы, нищие, барышники, похитители верблюдов и мясники. Чинно сидя на земле у ворот караван-сарая на дороге в Мерв, они ждали знака небес. Они глядели на запад, и цвет неба в той стороне был подобен цвету песка.

И они увидели, как из умопомрачительных недр пустыни (чье солнце вызывает лихорадку, а луна — судороги) появились три фигуры, показавшиеся им необычно высокого роста. Все три были фигура-

¹ *Год Креста* — имеется в виду, нашей эры.

² *Шаабан* — восьмой месяц мусульманского календаря.

ми человеческими, но у шедшей посредине была голова быка. Когда фигуры приблизились, те, кто остановился в караван-сараяе, разглядели, что на лице у среднего маска, а двое других — слепые.

Некто (как в сказках «Тысячи и одной ночи») спросил о причине этого странного явления. «Они слепые, — отвечал человек в маске, — потому что увидели мое лицо».

Леопард

Хронист Аббасидов сообщает, что человек, появившийся в пустыне (голос которого был необычно нежен или показался таким по контрасту с грубой маской скота), сказал — они здесь ждут, мол, знака для начала одного месяца покаяния, но он принес им лучшую весть: вся их жизнь будет покаянием, и умрут они позорной смертью. Он сказал, что он Хаким, сын Османа, и что в 146 году Переселения в его дом вошел человек, который, совершив омовение и помолясь, отсек ему голову ятаганом и унес ее на небо. Покоясь на правой ладони того человека (а им был архангел Гавриил), голова его была явлена Господу, который дал ей наказ пророчествовать и вложил в нее слова столь древние, что они сжигали повторявшие их уста, и наделил ее райским сиянием, непереносимым для смертных глаз. Таково было объяснение Маски. Когда все люди на земле признают новое учение, Лик будет им открыт и они смогут поклоняться ему, не опасаясь ослепнуть, как ему уже поклонялись ангелы. Возвестив о своем посланничестве, Хаким призвал их к священной войне — «джихаду» — и к мученической гибели.

Рабы, попрошайки, барышники, похитители верблюдов и мясники отказались ему верить; кто-то крикнул: «Колдун!», другой — «Обманщик!» Один из постояльцев вез с собою леопарда — возможно, из той поджарой, кровожадной породы, которую выращивают персидские охотники. Достоверно известно, что леопард вырвался из клетки. Кроме пророка в маске и двух его спутников, все прочие кинулись бежать. Когда вернулись, оказалось, что зверь ослеп. Видя блестящие, мертвые глаза хищника, люди упали к ногам Хакима и признали его сверхъестественную силу.

Пророк под покрывалом

Официальный историограф Аббасидов без большого энтузиазма повествует об успехах Хакима Под Покрывалом в Хорасане. Эта провинция — находившаяся в сильном волнении из-за неудач и гибели на

кресте ее самого прославленного вождя — с пылкостью отчаяния признала учение Сияющего Лица и не пожалела для него своей крови и своего золота. (Уже тогда Хаким сменил бычью маску на четырехслойное покрывало белого шелка, расшитое драгоценными камнями. Эмблематичным цветом владык из дома Вану Аббаса был черный. Хаким избрал себе белый — как раз противоположный — для Защитного Покрывала, знамен и тюрбанов.) Кампания началась успешно. Правда, в «Книге Точности» знамена Халифа всегда и везде побеждают, но, так как наиболее частым следствием этих побед бывали смещения генералов и уход из неприступных крепостей, разумный читатель знает, как это надо понимать. В конце месяца раджаба¹ 161 года славный город Нишапур открыл свои железные ворота Пророку В Маске; в начале 162 года так же поступил город Астарабад. Участие Хакима в сражениях (как и другого, более удачливого Пророка) сводилось к пению тенором молитв, возносимых к Божеству с хребта рыжего верблюда в самой гуще схватки. Вокруг него свистели стрелы, но ни одна не поразила. Казалось, он ищет опасности — как-то ночью, когда возле его дворца бродило несколько отвратительных прокаженных, он приказал ввести их, расцеловал и одарил серебром и золотом.

Труды правления он препоручал шести-семи своим приверженцам. Сам же питал склонность к размышлениям и покою; гарем из 114 слепых женщин предназначался для удовлетворения нужд его божественного тела.

Жуткие зеркала

Ислам всегда относился терпимо к появлению доверенных избранников Бога, как бы ни были они нескромны или свирепы, только бы их слова не задевали ортодоксальную веру. Наш пророк, возможно, не отказался бы от выгод, связанных с таким пренебрежительным отношением, однако его приверженцы, его победы и открытый гнев Халифа — им тогда был Мухаммед аль Махди² — вынудили его к явной ереси. Инакомыслие его погубило, но он все же успел изложить основы своей особой религии, хотя и с очевидными заимствованиями из гностической предыстории.

В начале космогонии Хакима стоит некий призрачный Бог. Его божественная сущность величественно обходится без родословной, а

¹ *Раджаб* — седьмой месяц мусульманского календаря, отмеченный праздником «мираджд» в честь легендарного ночного полета пророка Мухаммада из Мекки в Иерусалим на волшебном коне Аль-Бурак (Коран, XVII).

² *Мухаммед аль Махди* — мусульманский правитель 775-785 гг.

также без имени и облика. Это Бог неизменный, однако от него произошли девять теней, которые, уже снизойдя до действия, населили и возглавили первое небо. Из этого первого демиургического венца произошел второй, тоже с ангелами, силами и престолами, и те в свою очередь основали другое небо, находящееся ниже, симметрическое подобие изначального. Это второе святое сборище было отражено в третьем, а то — в находящемся еще ниже, и так до 999. Управляет ими владыка изначального неба — тень теней других теней, — и дробь его божественности тяготеет к нулю.

Земля, на которой мы живем, — это просто ошибка¹, неумелая пародия. Зеркала и деторождения отвратительны², ибо умножают и укрепляют эту ошибку. Основная добродетель — отвращение. К нему нас могут привести два пути (тут пророк предоставлял свободный выбор): воздержание или разнузданность, ублажение плоти или целомудрие.

Рай и ад у Хакима были не менее безотрадны. «Тем, кто отвергает Слово, тем, кто отвергает Драгоценное Покрывало и Лик (гласит сохранившееся проклятие из „Сокровенной Розы“), тем обещаю я дивный Ад, ибо каждый из них будет царствовать над 999 царствами огня, и в каждом царстве 999 огненных гор, и на каждой горе 999 огненных башен, и в каждой башне 999 огненных покоев, и в каждом покое 999 огненных лож, и на каждом ложе будет возлежать он, и 999 огненных фигур (с его лицом и его голосом) будут его мучить вечно». В другом месте он это подтверждает: «В этой жизни вы терпите муки одного тела; но в духе и в воздаянии — в бесчисленных телах». Рай описан менее конкретно:

«Там всегда темно и повсюду каменные чаши со святой водой, и блаженство этого рая — это особое блаженство расставаний, отречения и тех, кто спит».

Лицо

В 163 году Переселения и пятом году Сияющего Лица Хаким был осажден в Санаме войском Халифа. В провизии и в мучениках недостатка не было, вдобавок ожидалась скорая подмога сонма ангелов света. Внезапно по осажденной крепости пронесся страшный слух. Го-

¹ *Земля... это просто ошибка...* — По словам гностического Евангелия от Филиппа, «мир создан по ошибке»; в стихотворении Поля Валери «Набросок змея» (книга «Чары», 1922): «Мироздание — ошибка // В чистоте небытия».

² *Зеркала и деторождения отвратительны...* — Эту фразу друг Борхеса Сантьяго Дабове возьмет в качестве эпиграфа к своей новелле «Предчувствие» в том же 1934 году; позже Борхес повторит ее в рассказе «Тлён, Укбар, Орбис Терциус».

ворили, что, когда одну из женщин гарема евнухи должны были удушить петлею за прелюбодеяние, она закричала, будто на правой руке Пророка нет безымянного пальца, а на остальных пальцах нет ногтей. Слух быстро распространился среди верных. На высокой террасе, при ярком солнце Хаким просил свое божество о победе или о знамении. Пригнув головы, словно бежали против дождевых струй, к нему угодливо приблизились два его военачальника и сорвали с него расшитое драгоценными камнями Покрывало.

Сперва все содрогнулись. Пресловутый лик Апостола, лик, который побывал на небесах, действительно поражал белизною — особой белизною пятнистой проказы. Он был настолько одутловат и неправдоподобен, что казался маской. Бровей не было, нижнее веко правого глаза отвисало на старчески дряблую щеку, тяжелая бугорчатая гроздь изъела губы, нос был нечеловечески разбухший и приплюснутый, как у льва.

Последней попыткой обмана был вопль Хакима: «Ваши мерзкие грехи не дают вам узреть мое сияние...» — начал он.

Его не стали слушать и пронзили копьями.

Мужчина из Розового кафе¹

Перевод М. Былинкиной

Вы, значит, хотите узнать о покойном Франциско Реале. Давно это было. Столкнулся я с ним не в его округе — он ведь обычно шатался на Севере, там, где озеро Гуадалупе и Батерия. В сего три раза мы с ним встретились, да и то одной ночью, но ту ночь мне вовек не забыть, потому что тогда в моё ранчо пришла жить со мной Луханера, а Росендо Хуарес навеки покинул Аррожо. Ясное дело, откуда вам знать это имя, но Росендо Хуарес, по прозвищу грешник, был верховодом в нашем селении Санта Рита. Он заправски владел ножом и был из парней дона Николаса Паредеса², который служил Морелю³. Умел щегольнуть в киломбо⁴, заявляясь туда на своём вороном в сбруе, украшенной серебряными бляхами. Мужчины и собаки уважали его, и женщины тоже. Все знали, что на его счету двое убитых. Носил он на своей сальной гриве высокую шляпу с узенькими полями. Судьба его, как говорится, баловала. Мы, парни из этого пригорода, души в нем не чаяли, даже плёвывали, как он, сквозь зубы. И вот одна-единственная ночь показала, каков Росендо на деле.

Поверьте мне — все затерялось в ту жуткую ночь с приезда чертова фургона на красных колесах, битком набитого людьми. Он то и дело застревал на наших немощеных улочках между печей с чернеющими дырами для обжига глины. Двое в темном, как сумасшедшие, бренчали на гитарах, а парень, развалившийся на козлах, кнутом стегал собак, брехавших на коня; а посередине сидел безмолвный человек, укутавшись в пончо. Это был Резатель, все его знали, и ехал он драться и убивать. Ночь была свежая, словно благословение божие. Двое приезжих тихо лежали сзади, на скатанном тенте фургона, словно бы одиночество тащилось за балаганом. Таково было первое событие из всех, нас ожидавших, но про то мы узнали позже. Местные пар-

¹В 1957 году по рассказу снял фильм аргентинский кинорежиссер Рене Мухика, в 1990-м — испанский режиссер Херардо Вера.

²*Николас Паредес* (?-1929) — один из буэнос-айресских поножовщиков; Борхес познакомился с ним, работая над книгой о Каррьега и несколько раз упоминал его в своих рассказах.

³*Морель* — персонаж новеллы < Жестокий освободитель... > из этой же книги. Позднее его фамилию взял для заглавного героя своего фантастического романа А. Бьой Касарес.

⁴Публичный дом (*исп. arg.*).

ни уже давно топтались в салоне Хулии — большом цинковом бараке, что на развилке дороги Гауны и реки Мальдонадо. Заведение это всякий мог издали приметить по свету, который отбрасывал бесстыжий фонарь, да по шуму тоже. Хотя дело было поставлено скромно, Хулия — хозяйка усердная и услужливая — устраивала танцы с музыкой, спиртным угощала, и все девушки танцевали ладно и лихо. Но Луханера, принадлежавшая Росендо Хуаресу, на шла ни в какое сравнение с ними. Она уже умерла, сеньор, и, бывает, годами не думаю о ней, но надо было видеть ее в свое время — одни глаза чего стоили. Увидишь ее — не уснешь.

Канья¹, милонга², женщины, ободряющее бранное слово Росендо и его хлопок по плечу, в котором я хотел бы видеть выражение дружбы, — в общем, я был счастлив сверх меры. Подружка в танцах досталась мне чуткая — угадывала каждое мое движение. Танго делало с нами все, что хотело, — и подстегивало, и пьянило, и вело за собой, и опять отдавало друг другу. Все забылись в танцах, как в каком-то сне, но мне вдруг показалось, что музыка зазвучала громче, — это к ней примешались звуки гитар с фургона, который подкатывал ближе. Тут ветер донесший брэнчание, утих, и я опять подчинился собственному телу, и телу своей подруги, и велениям танца. Однако вскоре раздался сильный стук в дверь, и властный голос велел открыть. Потом — тишина, грохот распахнувшейся двери, и вот человек уже в помещении. Человек походил на свой голос.

Для нас он пока еще не был Франциско Реаль, а высокий и крепкий парень, весь в черном, со светло-коричневым шарфом через плечо. Остроскульным лицом своим, помнится, смахивал на индейца.

Когда дверь распахнулась, она меня стукнула. Я опешил и тут же невольно хватил его левой рукой по лицу, а правой взялся за нож, спрятанный слева в разрезе жилета. Но я недолго воевал. Пришелец сразу дал мне понять, что он малый не промах: вмиг выбросил руки вперед и отшвырнул меня, как щенка, путающегося под ногами. Я так и остался сидеть, засунув руку за жилет, сжав рукоятку ненужного оружия. А он пошел как ни в чем не бывало дальше. Шел, и был выше всех тех, кого раздвигал, и словно бы их всех не видел. Сначала-то первые — сплошь итальянцы-разявы — веером перед ним расступились. Так было сначала. А в следующих рядах стоял уже наготове Англичанин, и раньше, чем чужак его оттолкнул, он плашмя ударил того клинком. Стоило видеть этот удар, тут все и распустили руки. Завед-

¹) Водка из сахарного тростника.

²) Аргентинский танец.

ние было десятка с два метров в длину, и чужака прогоняли почти как сквозь строй: били, плевали, свистели, от конца до конца. Поначалу пинали ногами, потом, видя, что сдачи он не дает, стали попросту шлепать ладонью или похлестывать шарфом, словно издеваясь над ним. И еще словно бы охраняя его для Росендо, который, однако, не двигался с места и молча стоял, прислонившись спиной к задней стенке барака. Он спешно затягивался сигаретой, будто уже видел то, что открылось нам позже. Резатель, окровавленный и словно окаменевший, был вынесен к нему волнами шутейной потасовки. Освистанный, исхлестанный, заплеванный, он начал говорить только тогда, когда узрел перед собой Росендо. Уставился на него, отер лицо рукой и сказал:

— Я — Франсиско Реаль, пришел с Севера. Я — Франсиско Реаль, по прозвищу Резатель. Мне не до этих заморышей, задиравших меня, — мне надо найти мужчину. Ходят слухи, что в ваших краях есть отважный боец на ножах, душегуб, и зовут его люди — Грешник. Я хочу повстречаться с ним да попросить показать мне, безрукому, что такое смельчак и мастер.

Так он сказал, не спуская глаз с Росендо Хуареса. Теперь в его правой руке сверкал большой нож, который он, наверное, хоронил в рукаве. Те, кто гнал его, отступили и стали вокруг, и все мы глядели в полном молчании на них обоих. Даже морда слепого мулата, пилившего скрипку, застыла в тревоге.

Тут я слышу, сзади задвигались люди, и вижу в проеме двери шесть или семь человек — людей Резателя. Самый старый, с виду крестьянин, с седыми усами и словно дубленой кожей, шагнул ближе и вдруг засмутился, увидав столько женщин и столько света, и чважительно скинул шляпу. Другие настороженно ждали, готовые сунуться в драку, если игра будет нечистой.

Что же случилось с Росендо, почему он не бьет, не топчет наглого задаваку? А он все молчал, не поднимая глаз на него. Сигарету, не знаю, то ли он сплюнул, то ли она сама с губ скатилась. Наконец выдал несколько слов, но так тихо, что с той стороны салона никто не расслышал, о чем была речь. Франсиско Реаль его задирает, а он отговаривался. Тут мальчишка — из чужаков — засвистел. Луханера зло на него поглядела, тряхнула косами и двинулась сквозь толпу девушек и посетителей; она шла к своему мужчине, она сунула руку ему за пазуху и, вынув нож, подала ему со словами:

— Росендо, я верю, ты живо его усмиришь.

Под потолком вместо оконца была широкая длинная щель, глядевшая прямо на реку. В обе руки принял Росендо нож и оглядел его, словно не узнал. Вдруг распрямылся, подался назад, и нож вылетел в щель наружу и затерялся в реке Мальдонада. Меня точно холодной водой окатили.

— Мне противно тебя потрошить, — сказал Резатель и замахнулся, чтобы ударить Росендо. Но Луханера его удержала, закинула руки ему на шею, глянула на него своими колдовскими глазами и с гневом сказала:

— Оставь ты его, он не мужчина, он нас всех обманывал.

Франсиско Реаль замер, помешкал, а потом обнял ее — равно как навеки — и велел музыкантам играть милонгу и танго, а всем остальным — танцевать. Милонга, что пламя степного пожара, охватила барак, от одного конца до другого. Реаль танцевал старательно, но безо всякого пыла — ведь ее он уже получил. Когда они оказались у двери, он крикнул:

— Шире круг, веселее, сеньоры, она пляшет только со мной!

Сказал, и они вышли, щека к щеке, словно бы опьянев от танго, словно бы танго их одурманило.

Меня кинуло в жар от стыда. Я сделал пару кругов с какой-то девчонкой и бросил ее. Наплел, что мне душно, неважно, и стал пробираться вдоль стенки к выходу. Хороша эта ночка, да для кого? На углу стоял пустой фургон с двумя гитарами-сиротами на козлах. Возгрустнулось мне при виде их, заброшенных, будто мы и сами ни к чему не годимся. И злость меня взяла при мысли, что мы никто и ничто. Схватил я гвоздику, заложенную за ухо, швырнул ее в лужу и смотрел на нее с минуту, чтобы ни о чем не думать. Мне хотелось бы оказаться уже в завтрашнем дне, хотелось выбраться из этой ночи. Тут меня кто-то поддел локтем, а мне от этого даже стало легче. То был Росендо; он один уходил из поселка.

— Всегда под ноги лезешь, мерзавец, — ругнул он меня мимоходом; не знаю, душу себе облегчить захотел или просто так. Он направился в самую темень, к реке Мальдонадо. Больше я его не видел.

Я стоял и смотрел на то, что было всей моей жизнью, — на небо, огромное, дальше некуда; на речку, бьющуюся там, в низу, в одиночку; на спящую лошадь, на немощеную улицу, на печки для обжига глины — и подумалось мне: видно, и я из той сорной травы, что разрослась на свалке меж старых костей вместе с «жабым цветком». Да и что могло вырасти в этой грязи, кроме нас, пустозвонов, робеющих перед

сильным. Горлодеры и забияки, всего-то. И тут же подумал: нет, чем больше мордуют наших, тем мужественнее надо быть. Мы — грязь? Так пусть кружит милонга и дурманит спиртное, а ветер несет запах жимолости. Напрасно была эта ночь хороша. Звезд наверху насеяно, не сосчитать, одни над другими — голова шла кругом. Я старался утешить себя, говоря, что ко мне не имеет касательства все происшедшее, но трусость Росендо и нестерпимая смелость чужого слишком сильно заделали за сердце. Даже лучшую женщину на ночь смог с собой увести долговязый. На эту ночь и еще на многие, а может быть и на веки вечные, потому как Луханера — дело серьезное. Бог знает, куда они делись. Далеко уйти не могли. Наверное, милуются в ближайшем овраге.

Когда я, наконец, возвратился, все танцевали как ни в чем не бывало.

Проскользнув незаметно в барак, я смешался с толпой. Потом увидал, что многие наши исчезли, а пришельцы танцуют танго рядом с теми, кто еще оставался. Никто никого не трогал и не толкал, но все были настороже, хотя и соблюдали приличие. Музыка словно дремала, а женщины лениво и нехотя двигались в танго с чужими.

Я ожидал событий, но не таких, какие случились.

Вдруг слышим, снаружи рыдает женщина, а потом голос, который мы уже знали, но очень спокойный, даже слишком спокойный, будто потусторонний, ей говорит:

— Входи, входи, дочка, — а в ответ снова рыдание. Тогда в голосе стала проглядывать злость: — Отвори, говорю тебе, подлая девка, отворяй, сука! — Тут скрипучая дверь приоткрылась, и вошла Луханера, одна. Вошла, спотыкаясь, будто ее кто-то подгонял.

— Ее подгоняет чья-то душа, — сказад Англичанин.

— Нет, дружище, — покойник, — ответил Резатель. Лицо у него было словно у пьяного. Он вошел, и мы расступились, как раньше; сделал, качаясь, три шага — высокий до жути — и бревном повалился на землю. Один из приехавших с ним положил его на спину, а под голову сунул скаток из шарфа и при этом измазался кровью. И мы увидели, что у лежавшего — рана в груди; кровь запеклась, и пунцовый разрез почернел, чего я вначале не заметил, так как его прикрывал темный шарф. Для врачевания одна из женщин принесла крепкую каню и жженые тряпки. Человек не в силах был говорить. Луханера опустила руки и смотрела на умиравшего сама не своя. Все вопрошали друг друга глазами и ответа не находили, и тогда она, наконец, ска-

зала: мол, как они вышли с Резателем, так сразу отправились в поле, а тут словно с неба свалился какой-то парень, и полез, как безумный, в драку, и ножом нанес ему эту рану, и что она может поклясться, что не знает, кто это был, но это был не Росендо. Да кто ей поверил?

Мужчина у наших ног умирал. Я подумал: нет, не ошиблась рука того, кто проткнул ему грудь. Но мужчина был стойким. Как только он грохнулся оземь, Хуалия заварила мате¹, и мате пошел по кругу, и когда, наконец, мне достался глоток, человек еще жил. «Лицо мне закройте», — сказал он тихо, потому как силы его истощились. Осталась одна гордость, и не мог он стерпеть такого, чтобы люди глазели на его судороги. Кто-то поставил ему на лицо черную шляпу с высокой тульей. Он умер под шляпой, без единого стога. Когда грудь его перестала вздыматься, люди осмелились приоткрыть лицо. Выражение — усталое, как у всех мертвецов. Он был один из самых храбрых мужчин, какие были тогда, от Батерии на Севере до самого Юга. Как только я убедился, что он мертвый и бессловесный, я перестал его ненавидеть.

— Живем для того, чтобы потом умереть, — сказала женщина из толпы, а другая задумчиво прибавила:

— Был настоящий мужчина, а нужен теперь только мухам.

Тут чужаки пошептались между собой, и двое крикнули в один голос:

— Его убила женщина!

Кто-то рявкнул ей прямо в лицо, что это она, и все её окружили. Я позабыл, что мне надо остерегаться, и молнией ринулся к ней. Сам опешил и людей удивил. Почувствовал, что на меня смотрят многие, если не сказать все. И тогда я насмешливо крикнул:

— Да поглядите на её руки. Хватит ли у нее сил и духа, чтобы всаживать а него нож!

И добавил с этаким ухарством:

— Кому в голову-то придет, что покойник, который, говорят, был убийцей в своем поселке, найдет себе смерть, да ещё такую лютую, в наших дохлых местах, где ничего не случается, если не прикончил его неизвестно кто и неизвестно откуда взявшийся, чтобы нас не позабавить, а потом уйти восвояси?

Эта байка пришлась всем повкусу.

¹Название парагвайского чая (Иерба мате), а также название сосуда, где его заваривают.

А меж тем в тишине мы услышали цокот конских копыт. Приблизилась полиция. У всех были свои основания — у кого большие, у кого меньшие — не вступать с ней в лишние разговоры, и потому порешили, что самое лучшее — выбросить мертвое тело в речку. Помните вы ту длинную прорезь вверху, в которую вылетел нож? Через нее ушел и мужчина в черном. Его подняло множество рук, и от мелких монет, и от крупных бумажек его тоже избавили эти руки, а кто-то отрубил ему палец, чтобы высвободить перстень. Досталось им, сеньор, вознаграждение от сирого бедняги упокойника, после того как его кончил другой — мужчина ещё почище. Один мощный бросок, и его взяли бурные, все повидавшие воды. Не знаю, хватило ли времени вытащить из него кишки, чтобы он не всплыл, — я старался не глядеть на него. Старик с седыми усами не сводил с меня глаз. Луханера воспользовалась суетой и сбежала.

Когда сунули к нам нос представители власти, все опять танцевали. Незрячий скрипач вспомнил хабанеры, каких теперь не услышишь. На небесах занималась заря. Столбики из ньядубая вокруг загонов одиноко маячили на косогоре, потому как тонкая проволока между ними не различалась в рассветную пору.

Я спокойно пошёл в своё ранчо, стоявшее неподалёку. Вдруг вижу — в окне огонёк, который тут же погас. Ей богу, как понял я, кто меня ждёт, ног под собой не почуял. И вот, Борхес, тогда-то я снова вытащил острый короткий нож, который прятал вот здесь, под левой рукой, в жилете, и опять его осмотрел, и был он как новенький, чистый, без единого пятнышка.

ЧЕРНИЛЬНОЕ ЗЕРКАЛО

Сведущие в истории знают, что самым жестоким правителем Судана был Якуб Болезный, предавший страну несправедливым поборам египтян и скончавшийся в дворцовых покоях 14 дня месяца бармахат 1842 года. Некоторые полагают, что волшебник Абдуррахман Эль Мапсуди (чье имя означает «Слуга Всемилоостивого») прикончил его кинжалом или отравил, хотя естественная смерть все же более вероятна — ведь недаром его прозвали Болезным. Тем не менее капитан Рикардо Франсиско Буртон в 1853 году разговаривал с этим волшебником и рассказывает, что тот поведал ему следующее:

«В самом деле я был посажен в крепость Якубом Болезным из-за заговора, который замыслил мой брат Ибрагим, бездумно доверившись вероломным черным вождям: они же на него и донесли.

Голова моего брата скатилась на окровавленную плаху правосудия, а я припал к ненавистным стопам Болезного и сказал ему, что я волшебник и что, если он дарует мне жизнь, я покажу ему такие диковинные вещи, каких не увидишь с волшебной лампой. Тиран потребовал немедленных доказательств. Я попросил тростниковое перо, ножнички, большой лист венецианской бумаги, рог чернил, жаровню, несколько семечек кориандра и унцию росного ладана, потом разрезал лист на шесть полосок, на первых пяти написал заклинания, а на оставшейся — слова из славного Корана: «Мы совлекли с тебя покровы и взор твой пронзает нас». Затем я нарисовал на правой руке Якуба магический знак, попросил его собрать пальцы в пригоршню и налил в нее чернил. Я спросил его, хорошо ли он видит свое отражение в лунке, и он отвечал, что да. Я велел ему не отрывать взгляда, воскурил кориандр и росный ладан и сжег на жаровне заклинания, а потом попросил назвать то, что ему хотелось бы увидеть. Он подумал и сказал мне, что хотел бы увидеть дикого жеребца, лучшего из всех пасущихся на лугах у края пустыни. Посмотрев, он увидел привольный зеленый луг, а потом — проворного, как леопард, жеребца с белой звездой на лбу. Он попросил показать ему на горизонте большое пыльное облако, а за ним табун. Я понял, что жизнь моя спасена.

Едва светало, двое солдат входили ко мне в тюрьму и отводили меня в покои Болезного, где уже ждали ладан, жаровня и чернила. Он высказывал пожелания, и я показывал ему все, что ни есть в мире. В пригоршне ненавистного было собрано все, что довелось повидать

уже усопшим и что зрят ныне здравствующие: города, жаркие и холодные страны, сокровища, скрытые в земных глубинах, бороздящие моря корабли, орудия войны, инструменты врачевания и музыки, пленительных женщин, неподвижные звезды и планеты, краски, которыми пользуются неверные, когда пишут свои мерзкие картины, растения и минералы со всеми их сокровенными замечательными свойствами, серебряных ангелов, чей хлеб — хвала и превознесение Господа, раздачу наград в школах, фигуры птиц и царей, хранящиеся в самом сердце пирамид, тень быка, на котором покоится земля, и рыбы, на которой стоит бык, пустыни Всемиловитого Бога. Он увидел вещи неопишуемые, такие, как улицы, освещенные газовыми рожками, и кита, который умирает при звуках человеческого голоса. Однажды он велел мне показать ему город, который называется Европа. Я показал ему главную улицу и полагаю, что именно тогда в этом многоводном потоке людей, одетых в черное, и нередко в очках, он впервые увидал Закутанного.

С того времени эта фигура — иногда в костюме суданца, иногда в военной форме, но всегда с лицом, закутанным тканью, — присутствовала в видениях. Он бывал там всегда, но мы не догадывались, кто это. Со временем видения в зеркале, поначалу мгновенные и неподвижные, стали более сложными: мои требования исполнялись незамедлительно, и тиран это прекрасно видел. Под конец мы оба очень уставали. Жестокость виденного утомляла. Это были бесконечные расправы, виселицы, членосечения, услады лютого палача.

Так нас застало четырнадцатое утро месяца бармахат. На ладони начерчен чернилами круг, ладан брошен на угли, заклинания сожжены. Мы были вдвоем. Болезный велел мне показать ему настоящую казнь. Без помилования, потому что душа его в то утро жаждала лицезреть смерть. Я показал ему солдат с барабанами, расстеленную бычью шкуру, людей, алчущих зрелища, палача с мечом правосудия. Он восхитился палачом и сказал мне:

«Это Абу Кир, казнивший твоего брата Ибрагима, это тот, кто пресечет твой удел, когда мне будет дарована наука вызывать эти фигуры без твоей помощи». Он попросил привести осужденного.

Когда его привели, он онемел, ибо это был тот самый загадочный человек, закутанный в белое полотно. Он велел мне приказать, чтобы перед казнью с него сняли покрывало. Я бросился ему в ноги со словами: «О царь времен и всего сущего, о смысл дней, этот образ не таков, как остальные, ведь нам не ведомо ни имя его, ни кто его родители, ни из каких он краев, и я не осмеливаюсь снять с него покрыва-

ло, чтобы не совершить то, за что придется держать ответ». Засмеялся Болезный и поклялся, что, если содеянное окажется грехом, возьмет он грех на себя.

Он поклялся в этом на мече и Коране. Тогда я велел раздеть приговоренного, бросить его на расстеленную бычью шкуру и сорвать покрывало. Все так и сделали. Ошеломленному взору Якуба предстало наконец лицо, которое было его собственным. Его охватил безумный страх. Я недрогнувшей рукой сжал его дрожащую правую руку и повелел ему смотреть на свою смерть.

Он был целиком во власти зеркала и даже не попытался отвести взгляд или вылить чернила. Когда меч в представшем ему видении обрушился на повинную голову, он вскрикнул — голос этот не смягчил моего сердца — и замертво рухнул на пол.

Слава Предвечному, тому, у кого в руках ключи безмерной Милости и беспредельной Кары.

ИСТОРИЯ ВЕЧНОСТИ

1936

Произведения, вошедшие в цикл «История вечности», объединены, прежде всего, интересом писателя. Их отличают свои особенности: некая цикличность, повторяемость событий во времени, замкнутость. Какую видел Борхес вечность? Несколькими словами ответить на этот вопрос невозможно. Но, прочитав «истории», входящие в этот сборник, каждый способен приблизиться к пониманию мировоззрения писателя и... прикоснуться к вечности...

ИСТОРИЯ ВЕЧНОСТИ

Есть в «Эннеадах» раздел ¹ — как всем известно, он посвящен выяснению природы времени, — гласящий, что прообразом и архетипом времени служит вечность, а посему вначале следует разобраться с ней. Стоит лишь принять эту предпосылку всерьез (чего требует ее совершеннейшая искренность), как исчезнет малейшая надежда, что мы с ее автором найдем общий язык. Время для нас — трудный, важный, быть может, первостепенный вопрос, для метафизики, вероятно, главный; а вечность — нечто вроде игры или тайной надежды. У Платона в «Тимее» читаем ²: время — подвижный образ вечности; но ведь это не более чем фраза, вряд ли способная разубедить кого-либо в том, что вечность есть образ, созданный из времени. Так вот, об этом образе — ничтожном словечке, которое обессмертилось в гуманитарных спорах, — я и попытаюсь рассказать.

I

Как только мы перевернем доказательство Платона (нет лучшего способа проверить его метод), возникнут следующие неясности. Время вносит вполне объяснимую метафизическую сумятицу: оно появляется вместе с человеком, но вечности предшествует. Другая неясность, не менее важная и не менее выразительная, не позволяет нам определить направление времени. Утверждают, что оно течет из прошлого в будущее: но не менее логично и обратное, о чем писал еще испанский поэт Мигель де Унамуно ³:

Как темная река, струится время,
Проистекая из первоисточка,
Который именуют вечным завтра ⁴.

Обе гипотезы одинаково убедительны — и одинаково непроверяемы. Оспаривая их, Брэдли предлагает свое решение: будущее, эту умозрительную химеру наших надежд, вообще исключить, а «сейчас»

¹ Речь идет об «Эннеадах» Платона (Ч. III, Кн. VII). Здесь и далее Борхес цитирует главу «О времени и вечности» (Plotini Enneadas. Paris, 1855. P. 168–181)

² Тимей. 37 d (Платон. Сочинения: В 3 т. М., 1971. Т. 3. Ч. I. S. 477).

³ Далее цитируются строки из двух заключительных терцетов сонета Унамуно «Описательная рифма» (Розарий лирических сонетов. 1910. XXXVIII).

⁴ Эта мысль близка идее схоластиков о времени как о переходе потенциального в актуальное. Ср. с вечными объектами Уайтхеда, составляющими «царство возможностей» и представляющими собой часть времени.

осмыслить как мгновение настоящего, которое канет в прошедшее и растворится в нем. Чаще всего подобные временные регрессии рождаются в эпоху упадка и дурных манер; здравомыслящая эпоха (как нам кажется) всегда тянется к будущему... А по Брэдли, будущего не существует¹. Мало того, одна индийская школа отрицает и настоящее, утверждая, что оно неуловимо. «Либо яблоко вот-вот сорвется с ветки, либо оно уже упало, — твердят эти поразительные простаки. — Никто не видел, как оно падает».

Время привносит и другие сложности. Об одной из них особенно много было наговорено в связи с недавним вторжением релятивизма, когда индивидуальное время каждого из нас попытались привести в соответствие со всеобщим временем математики; мы помним об этом — по крайней мере, о разговорах на эту тему. (Напомню, слегка искажив: если время — мыслительный процесс, то как сотни людей, причем самых разных, могут прийти здесь к согласию?) Ухватившись за другую сложность, элеаты² попытались опровергнуть движение. Ход их рассуждений можно представить так: «Промежуток в четырнадцать минут длится дольше, чем период в восемьсот лет, ибо, прежде чем пройдет четырнадцать минут, должно пройти семь, три минуты с половиной, минута и три четверти, и так до бесконечности; следовательно, четырнадцатиминутный промежуток никогда не завершится». Рассел отвергает такую аргументацию; он отстаивает реальность и даже банальность бесконечных чисел, заданных сразу, определением, а не понятием «конца» бесконечного процесса счисления. Иррациональные числа Рассела³ уже предвосхищают вечность, несводимую к сумме составляющих ее элементов.

Арифметической суммы прошедшего, настоящего и будущего не представляет собой ни одна из предложенных людьми вечностей — ни номиналистическая, ни Иринеева, ни Платонова, ни любая другая. Вечность и проще и загадочней: она — одновременность всех времен. В обыденном словоупотреблении она не значит; нет ее и в том уди-

щего субъекта. Ср.: «... время стремится преодолеть собственную природу. Любое взятое наугад время становится настоящим. Время — кажимость, противоречащая самой себе» (Видимость и реальность. 1893. Гл. XVIII). (*Bradley F. H. Appearance and Reality. L., 1969. P. 183–185.*)

² элеаты — т. е. последователи Зенона Элейского.

³ В книге «Мистицизм и логика» (1918. Гл. V) Бертран Рассел предлагает осмыслить иррациональные непериодические дроби с точки зрения математики Канто — как бесконечные множества *Russell B. Mysticism and Logic. L 1953. P. 83–94*).

вительном словаре ¹, dont chaque edition fait regretter a la precedente ², однако именно так ее воображали метафизики. В Пятой книге «Энеид» читаем: «Образы души следуют друг за другом: сперва — Сократ, потом — Конь; что-то одно постигаем, прочее — утрачиваем; но Божественный Разум является вместилищем всему. И прошлое и будущее слиты в его настоящем. Ничто здесь не знает становления, все пребывает в радости покоя».

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

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

¹ в том удивительном словаре — речь идет о подновляемом и периодически переиздающемся Французском энциклопедическом словаре Рецензия Борхеса на очередное издание этого словаря (ТС, 37), упоминающая о страницах-вкладышах, заменяющих страницы с устаревшими сведениями, могла подсказать Борхесу идею бесконечной книги с неповторяющимися страницами (новелла «Книга песка»).

² Каждое издание которого заставляет сожалеть о предыдущем (франц.).

жество и всякая душа. Но если она — средоточие всего мира, то куда ей стремиться? К чему ей перемены участи и превратности судьбы, если она и так счастлива? Ведь она была такой и вначале, и потом. Только в вечности вещи самотождественны: время, ее жалкий раздражитель, бежит из прошлого, зарится на будущее, будоражит нашу душу».

Нас могут сбить с толку содержащиеся в первом отрывке настоячивые упоминания о множественности. Плотин вводит нас в идеальный универсум, скорее исполненный полноты, чем разнообразия; повторам и плеоназмам¹ не место среди этого строгого отбора. Перед нами — застывшее и жуткое зрелище платоновских архетипов. Не знаю, открывалось ли оно взору смертных (речь идет не о мечтах визионера или страшных снах), или оно предстало целиком перед далеким греком, создателем вечности, но в этом успокоении, в этой жути и упорядоченности предвосхищается музей. Читатель может быть лишен воображения; однако без общего представления о платоновских архетипах (первопричинах, идеях), населяющих и образующих вечность, ему не обойтись.

Поскольку подробное обсуждение платоновской системы здесь невозможно, ограничимся лишь несколькими вводными замечаниями. Последней устойчивой реальностью служит для нас материя — вращающиеся электроны, пробегающие в одиночестве атомов космические расстояния; для мыслящих платониански — образ, форма. В Третьей книге «Эннеад» читаем: материя нереальна, она — примитивная, пустая восприимчивость, словно зеркало двоящая универсальные формы; они обитают в ней и тревожат ее, но ничего в ней не меняют. Ее полнота — это полнота зеркального отражения, мнимость, которая тщится стать реальностью, неуничтожимый призрак, лишенный способности убывать. Формы, только формы имеют значение. Вторя Плотину, Педро Малон де Чайде через много веков говорит²: «Сотворил Господь золотую печать осьмигранную. Одна грань — со львом, другая — с конем, третья — с орлом, так же и все прочие; и на восковом слепке оттиснул он льва; на другом — орла; на третьем — коня. И все, что на воске, есть и в золоте, ибо запечатлится только то, что на

¹Т. е. речевому переизбытку, используемому как стилистический прием, Борхес приравнивает полноту «умного неба» и полноту языка.

²Споры о том как следует произносить имя этого испанского теолога, идут по сей день. Каждый вариант подчеркивает либо его арабское происхождение (Шаид), либо португальское (Чайд). Литературовед П. Феликс считает, что правильно называть его Эчайде. Борхес цитирует теологический трактат Малона де Чайде «Крещение Магдалены» (Ч. IV. Гл. IV), выдержанный в духе католического неоплатонизма. (*Mahn de Chaide' La Conversion de la Magdalena. Madrid. 1958. V. III. P. 111–112*).

печати. Но вот различие: что на воске — то воск, а он малоценен; что в золоте — золото, а ему цены нет. Живые существа, — что конечные и малоценные формы; а в Боге они злато, в нем они плоть от плоти Господней». Отсюда выводят: материя — ничто.

Подобную аргументацию мы считаем ложной, даже невысказанной, и все же часто к ней прибегаем. Глава из Шопенгауэра — не бумага лейпцигских контор, не типографский станок, не изящные очертания готического шрифта, не чередование образующих ее звуков и тем паче не наше о ней мнение. Мириам Гопкинс — это Мириам Гопкинс; умопостигаемая голливудская особь ничего общего не имеет с нитратами или минеральными солями, двуокисью углерода, алкалоидами и нейтральными жирами — со всем, что составляет преходящую плоть изящного серебристого призрака. Подобные примеры — или нечаянные софизмы — убеждают нас примириться с тезисом платоников. Его можно сформулировать так: *и вещи и живые организмы существуют в той степени, в какой совпадают с образом, своим высшим смыслом*. Возьмем более удачный пример — допустим, птицу. Обычай стаи, малые размеры, сходство примет, древняя связь с концом и началом дня — рассветом и сумерками, то обстоятельство, что мы их чаще слышим, чем видим, — все это вынуждает нас признать, что образ первичен, а особь и вовсе лишена смысла ¹. Безупречный Китс полагает ², что соловей, чарующий его своим пением, и соловей, которого слушала Руфь среди пшеничных полей Вифлеема в Иудее, — один и тот же. Стивенсон восторгается птицей, неподвластной столетиям, — «соловьем, отменяющим время». А пылкий и ясный Шопенгауэр приводит такой довод ³: животные знают одно плотское бытие, не ведая смерти и памяти. Он иронично добавляет: «Стоит мне сказать, будто играющий во дворе серый кот — тот же, который играл и резвился здесь пятьсот лет тому, обо мне подумают бог весть что, однако было бы совершенным безумием утверждать, что это — другой кот». И далее: «Существование львов подразумевает Первольва (с временной точки зрения), который существует, бесконечно воплоща-

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

Имеется в виду «естественный человек» из книги Ибн Туфейля «Хайи ибн Якзан» (сер. XII в.); книга представляет собой философско-полемический трактат, отмеченный влиянием суфизма и предвосхищающий роман воспитания. См. цитируемый Борхесом эпизод: *Ибн Туфейль*. Хайи ибн Якзан. М., 1978. С. 105–106.

²Имеется в виду VII строфа оды Джона Китса «К Соловью» (сборник «Ламия». 1820).

³*Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. М., 1900. С. 497. Далее цитируется отрывок «Существование львов...» (там же. С. 497–498).

ясь в особях; его неумолкающий пульс бьется в смене поколений, в рождении и смерти». И ранее: «Раз моему рождению предшествовала целая вечность, кем же я тогда был? Быть может, с метафизической точки зрения следовало бы сказать так: „Я всегда был самим собой; всякий, кто произносил „Я“, был мной“. Надеюсь, читатель одобрит Первольва и облегченно вздохнет, взглянув на его отражение в зеркалах времени. Совсем иначе с идеей Первочеловека: нет сомнения, наше Я отвергнет ее, легкомысленно взвалив на плечи других. Дурной знак; однако у Платона найдутся образы и более трудные для понимания. Допустим, находящийся на небесах умопостигаемый Первостол¹: обреченные стремиться и терпеть крах, все краснодеревщики мира мечтают воплотить сей четырехугольный первообраз. (И точно, не будь идеи стола, реальный был бы для нас недоступен.) Допустим, Первотреугольник — совершенный трехсторонний многоугольник, несводимый к равнобедренному, равностороннему или правильному; его не существует в природе. (И его я не отрицаю; он позаимствован мной из учебника по геометрии.) Или, допустим, Причинность, Разум, Отсрочка, Связь, Суждение, Размер, Порядок, Неспешность, Расположение, Заявление, Неупорядоченность. Не представляю, что и думать об этих подсобных формах мысли; если болезнь, безумие или смерть не помогут, вряд ли их кто уразумеет. Я совсем забыл еще об одном первообразе, объединяющем и наполняющем смыслом все прочие; речь идет о вечности, чьей грубой копией служит время.

Понятия не имею, отыщет ли читатель аргументы против платоновского учения. Могу помочь — у меня они в избытке; первый — бесконечное число родовых и абстрактных понятий, данных *sans gene*² в нагрузку к миру архетипов; второй — создатель учения умалчивает о том способе, каким вещи соотносятся с миром первоначальных форм; третий — непогрешимые первообразы, по видимости, и сами страдают изменчивостью и размытостью форм. Их нельзя назвать безупречными, ибо они столь же сложны, как и творения времени. Созданные по образу тварей земных, архетипы повторяют те самые недостатки, преодолеть которые они призваны. Как, положим, Первольву обойтись без Гордости и Серости, без Шерстистости и Когтистости? Нет и не может быть ответа на этот вопрос, ибо от понятия «Перволев» мы вряд ли ждем большего, чем от львенка³.

¹ Платон. Государство. Кн. X, 596 b — d.

² Без стеснения (*франц.*).

³ Прощаясь с платонизмом (столь ясным), не могу не оставить одного наблюдения, в надежде, что его разовьют и подтвердят: «Понятие может быть более выразительным, чем сам предмет». Примеров тому более чем достаточно. Летом в детстве меня увозили на север провинции. Мы жили на бескрайней равнине, среди пастбищ, и я с любо-

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

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

II

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

С известной долей приблизительности можно утверждать, что «наша» вечность была провозглашена за несколько лет до того, как хроническая болезнь желудка окончательно добила Марка Аврелия; родина удивительного документа — берег Фурвьер, тогда именуемый

пытством наблюдал за людьми, которые пили на кухне мате. Как я ужасно обрадовался, узнав, что пастбище называют «пампой», а людей — «гаучо». То же самое с влюбленным мечтателем. Общее понятие (повторяемое в памяти имя; тип; отчизна и великое предназначение, которое с ней связывают) важнее особенного и единичного, *которые только благодаря ему и существуют.*

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

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

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

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

В отрыве от идеи спасения ¹ мысль о членении цельного образа на три отдельные ипостаси совершенно безосновательна. Но и сама вера не столько облегчает понимание таинства, сколько приоткрывает его замысел и пользу. Разумеется, отрицать Триединство — или хотя бы Двуединство — значит считать Христа случайным посланником божьим, историческим казусом, будто он не был вечным, *непреходящим* судьей наших помыслов. И в самом деле, если Сын и Отец — не одно, то и спасение не от Бога; а ежели Сын не вечен, то и жертва его — самоуничужение и смерть на кресте — не символ. «Только бесконечное совершенство могло утолить жажду бессмертия терзаемой души», — утверждал Джереми Тейлор. И хотя в той мысли, что Сын произошел от Отца, а Дух Святой — от них обоих, скрыт некий приоритет (не говоря уже о греховности чистых метафор), догма вроде бы оправдана. Увлеченная размежеванием ипостасей, теология считает, что поводов к замешательству нет, и требует различать: Сына, сотворенного одной ипостасью, Святой Дух, сотворенный другой, вечное исхождение Сына, вечное порождение Духа, как приличествует тому вневременному событию, искаженному *zeitloses Zeitwort* ², которое велеречиво провозгласил Ириней; его можно презирать и почитать, но обсуждению оно не подлежит. Итак, Ириней рискнул спасти трехглавое чудовище и добился своего. Должно быть, он, непримиримый враг философов, испытал истинное наслаждение воина, сразив их тем оружием, которое вырвал у них из рук.

В христианстве начало времен совпадает с началом творения, и потому Господь представляется нам (как его недавно изобразил Валери) существом праздным, наматывающим полые столетия на «исходную» вечность. А по мысли Эммануэля Сведенборга («*Vera Christiana religio*» ³, 1771), всех, кто «безумно и попусту болтает, каким же был Господь до сотворения мира», на краю мыслимой вселенной поглотит бездонная пасть небытия.

После открытия Иринея пути христианской и александрийской вечности разошлись. Христианская утратила самостоятельность и приспособилась к одному из девятнадцати атрибутов божественного

¹ Автоцитата Борхеса (ср. с. 39–40). Одно и то же рассуждение о Троице в контексте каббалистической традиции может стать предлогом для обсуждения книги Бытие как универсального текста, а в контексте неоплатонизма — для формулировки идеи вечности. Войдя в культурное пространство, мысль не застывает: с помощью автоцитат Борхеса открывают все новые и новые возможности того, что уже состоялось, культурно-исторически оформилось. Этот прием предвосхищает эстетическое решение из новеллы «Сад расходящихся тропок» — книгу Цюй Пена, с ее «ветвящимся» повествовательным временем и «пересекающимися тропками» сюжетного лабиринта.

² Вневременному глаголу, инфинитиву (нем.).

³ «Истинная вера христианская» (лат.).

разума. Первообразы открылись для всеобщего почитания, угрожая превратиться в ангелов или божества; им не было отказано в праве на существование — всегда более высоком, чем жизнь обычных тварей, — хотя их и свели к вечным идеям творящего Слова. К этой самой мысли об *universalia ante res*¹ возвращается Альберт Великий; он полагает, что архетипы нетленны и, служа формой или образцом для подражания, предшествуют вещам творения. Он последовательно разводит их с *universalia in rebus*² — мыслями Бога, разнообразно воплощенными во времени, но прежде всего — с *universalia post res*³, понятиями, открытыми индуктивным способом. Временные архетипы отличаются от божественных только и только тем, что лишены творческой силы; но где схоластике понять, что божественные категории могут и не совпадать с категориями латинского глагола... Однако продолжим.

Учебники теологии не утруждают себя специальным рассмотрением вечности. Они лишь замечают, что вечность есть способность мгновенно и целостно ощущать все временные промежутки, а также обставляют Писание иудеев лживыми утверждениями, уверяющими, будто все, что невнятно изрек Дух, изрядно излагает комментатор. В доказательство они порой приводят высказывание: «Один день для Господа — что тысяча лет; тысяча лет все равно что один день», содержащее то ли великолепное презрение, то ли мысль о долголетию; порой — знаменитые слова, имя Господне, которое услышал Моисей: «Я — это я»⁴; порой — «Аз есмь альфа и омега, начало и конец»⁵, — они почудились святому Иоанну, теологу с Патмоса, до и после того, как море сделалось стеклянным, зверь — багряным, а птицы кинулись на плоть кормчих. Иногда приводят изречение Боэция⁶ (рожденное в тюрьме, накануне казни): «*Aeternitas est interminabilis vitae tota et perfecta possessio*»⁷; меня тронуло, с каким упоением ему вторит Ханс

¹ Всеобщность, предворяющая вещи творения (лат.).

² Всеобщность в вещах творения (лат.).

³ Всеобщность, последующая вещам творения (лат.).

⁴ «Я — это я» — парафраза из кн. Исх. 3: 14. «Аз есмь альфа и омега...» — Отк. 1: 8.

⁵ Мысль о том, что время людей несоизмеримо со временем Бога, явствует из одной исламской традиции, восходящей к сюжету «мирадж». По легенде, Пророк на фантастической кобыле аль-Бурак вознесся на седьмое небо, на каждом из небес беседовал с живущими там ангелами и пророками, предстал перед Единым и ощутил холод, пронзивший его сердце, когда Господь похлопал его по плечу. Прежде чем отправиться в путь, аль-Бурак копытом задел кувшин, полный воды; вернувшись, Пророк поднимает его — из него не пролилось ни единой капли

⁶ Речь идет о главном труде Боэция «Об утешении философией» (Кн. V. Ч. VI). (Боэций. «Утешение философией» и другие трактаты. М., 1990. С. 286.)

⁷ «Вечность — это полное обладание бесконечной жизнью» (лат.).

Лассен Мартенсен: «Aeternitas est merum hodie, est immediata et lucida fruitio rerum infinitarum»¹.

Однако они напрочь забывают о таинственной клятве ангела, правой ногой попирающего море, а левой — землю (Откровение, 10: 6): «И клялся живущим во веки веков, который сотворил небо и все, что на нем, и землю, и все, что на ней, и море, и все, что в нем, что времени уже не будет». В действительности «время» из этого стиха соответствует «отсрочке».

Вечность выживает, как атрибут бесконечного божественного разума, но ведь поколения теологов, как хорошо известно, толкуют этот разум по своему образу и подобию. Не сыскать более яркого примера, чем спор о предопределении *ab aeterno*². Четвертое столетие во Христе ознаменовано ересью британского монаха Пелагия, осмелившегося утверждать, будто души невинных, умерших до крещения, попадут в царствие небесное. Его яростно опроверг Августин, епископ Иппонийский, снискав за то восторги своих издателей. Он показал всю еретичность этой доктрины, вконец уставшей от мучеников с праведниками: она отрицает грех и падение всего рода человеческого в Адаме, непозволительно забывая, что падение это наследуется и передается родственникам по крови от отца к сыну; она брезгует кровавым потом, божественной агонией и стоном Того, кто умер на кресте, презирает тайное покровительство Святого Духа и ограничивает волю Божью. Тогда британец обнаглел и воззвал к справедливости; Святой Дух — как всегда, отзывчивый и праведный — признает, что по справедливости нам бы следовало гореть в огне без прощения, однако некоторых — то ли *по своей неисповедимой воле*, то ли по той причине, которую много позже и не без резкости Кальвин назовет «ибо так» (*quia voluit*³), — Господь замыслил спасти. Они и есть избранники. Стыд и лицемерие теологов сохранили это слово лишь для тех, кто избран небом. Быть не может избранников на вечные муки: истинно, на ком нет благодати, тому и гореть вечно, но ведь здесь говорится об умолчании Господа, а не о его однозначном решении... Такое рассуждение привело к новому пониманию вечности.

Многим поколениям язычников, обитавших на земле, так и не довелось отвергнуть Слово Божие или причаститься ему, а надежда на спасение без его участия столь же нелепа, как и предположение, будто их мужей, людей высшей доблести, минет слава. (В 1523 г. Цвингли признал, что лично он надеется попасть на небо в общество Геракла,

¹См. примечание 19.

²Здесь: изначальном (*лат.*).

³Так пожелал (*лат.*)

Тесея, Сократа, Аристида, Аристотеля и Сенеки.) Для преодоления возникшей трудности достаточно оказалось расширенного толкования девятнадцатого атрибута Божьего (о всеведении). Решили так: всеведение подразумевает знание всего — не только того, что имеется, но и того, что может произойти. В поисках подтверждений столь неограниченному толкованию перевернули все Писание и нашли два места: из Первой Книги Царств, где Господь предостерегает Давида, что, если он не покинет город, люди Кеила выдадут его, — и он уходит; из Евангелия от Матфея, посылающего проклятие двум городам: «Вот тебе, Хоразин! Вот тебе, Вифсаида! Ибо если бы в Тире и Сидоне явлены были силы, явленные в вас, то давно бы они во вретнице и пепле покаялись». Благодаря этим неоднократным доводам вечность обогатилась условным наклонением глагола: на небесах Геркулес соседствует с Ульрихом Цвингли, ибо Господь знает, что первый соблюдал бы пост; однако Лернейская гидра сослана в непроглядный мрак, ибо Господь знает, что она отвергла бы крещение. Мы ощущаем реальное и воображаем возможное (будущее); Господу и в голову не придет такое различие, годное разве что для времени и неведения. Божья беспредельность охватывает все сразу (*uno intelligendi actu*¹), причем не только то, что происходит в нашем полнокровном мире, или то, что произойдет, случись перемениться самым туманным обстоятельством, — но, разумеется, и то, что совершенно невероятно. Вечность Бога, многосоставная и детальная, богаче самой вселенной... В отличие от платоновской, грозящей опуститься до банальщины, рассматриваемая вечность рискует уподобиться последним страницам «Улисса», или даже предпоследней главе с ее утомительным вопрошанием. Великолепная придиричивость Августина покончила с подобным занудством. Проклятие отрицается в его доктрине почти дословно: Господь заботится об избранных, бросив грешников на произвол судьбы. Он ведает все, но интересоваться предпочитает душами добродетельными. Эту мысль блестяще искажил Иоанн Скот Эригена, наставник при дворе Карла Лысого. Он провозгласил Бога неопределимым; мир — состоящим из платоновских архетипов; грех и формы зла — непризнанными Богом, а все творения (включая время и дьявола) — боговдохновенными, возвращающимися к изначальной целостности Божьей. «*Divina bonitas consummabit malitiam, aeterna vita absorbebit mortem, beatitudo miseriam*»². Эту всеядную вечность (в от-

¹Здесь: в одном мыслительном акте (*лат.*).

²«Зло находит завершение в высшем благе, смерть растворяется в вечной жизни, нищета духа — в блаженстве небес» (*лат.*).

Из трактата Иоанна Скота Эригены «О разделении природы» (V, 27); Борхес цитирует по книге Пауля Дейссена (*DeussenP. Die Biblisch-Mittelalterliche Philosophie. Leipzig, 1920. S.*

личие от платоновских, она включает индивидуальные судьбы; в отличие от ортодоксально религиозных, исключает любой изъян и ущерб) заклеил и Валенсийский и Лангресский соборы. Богопротивный труд, провозгласивший ее, — *De divisione naturae, libri V*¹, — публично сожгли на костре. Лучший способ добиться благорасположения библиофилов, усилиями которых и дошла до нас книга Эригены.

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

III

Итак, мы разобрались со всеобщей историей вечности, представленной в хронологическом порядке. Точнее будет сказать — вечностей, ибо человеческой мечте — один за другим — привиделись два непримиримых сна, объединенных меж собой названием: первый, снящийся реалистам, тайно влюблен в недвижимые первообразы вещей; второй, снящийся номиналистам, отрицает существование первообразов и силится совместить в одном мгновении все, что случается во вселенной. Реализм, лежащий в основании первого сна, столь чужд нашей сущности, что я, пожалуй, готов усомниться во всех его интерпретациях, даже в моей; номинализм — противоположная ему доктрина — утверждает истинность особенного и условность общего. Подобно тому нечаянному и недалекому комедианному прозаику², сегодня мы все — номиналисты *sans le savoir*³: это необходимейшая предпосылка нашего мышления, благоприобретенная аксиома. Потому она и не нуждается в пояснениях.

Мы также разобрались с движением, поданным в той же хронологической последовательности, — спорной, клерикальной вечности. Ее измыслили далекие, бородатые люди в митрах, дабы, оправдав единство Одного в трех лицах, публично изобличить ересь, и мечтая

374).

¹) О разделении природы, книга V (*лат.*).

²) Аллюзия на господина Журдена из комедии Ж. Б. Мольера «Мещанин во дворянстве», узнавшего, что он говорит прозой.

³) бессознательно (*франц.*).

про себя хоть чуть-чуть удержать бег времени. «Жить — значит терять время, — читаем у поклонника Эмерсона испанца Джорджа Сантаяны. — Только вечное можно обрести и сберечь». Сопоставим эту мысль с жутким отрывком о пагубе соития у Лукреция¹: «Словно тот жаждущий, который во сне хочет пить и, не утоляясь, поглощает всю воду и погибает, сжигаемый жаждой на середине реки: так и Венера обманывает любовников видимостью, но не насыщает их зрелищем тела, ибо ничего нельзя взять и унести, хотя обе руки лихорадочно ощупывают тело. Наконец, когда тела уже предчувствуют счастье и Венера вот-вот оросит свое лоно, любовники страстно жаждут слиться друг с другом, впиваясь ртом в рот; но все напрасно — им так и не удастся раствориться друг в друге и стать единой плотью». Наоборот, наши два слова — архетипы и вечность — чреваты сочетанием более цепким. В самом деле, линейность невыносимо убога, а бурные страсти жаждут каждой секунды времени и всего разнообразия пространства.

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

Как могла возникнуть мысль о вечности? Святой Августин не знает, но указывает одно соображение, предполагающее ответ: любое настоящее включает элементы прошедшего и будущего. Он приводит конкретный пример² — припоминаемое стихотворение. «Оно еще не произнесено, однако уже предвосхищается; уже прочитано, однако возвращается в память; стирается то, что прочитано; всплывает то, что не прочитано. С каждой строкой и с каждым слогом происходит то же самое, что и с целым стихотворением. Так и с тем действием, частью которого служит декламация; с человеческой судьбой, состоящей из ряда действий; с человечеством — сменой отдельных судеб». Разумеется, подобное доказательство тесной взаимосвязи временных пластов подразумевает линейность, что противоречит образу мгновенной вечности.

Вероятно, ностальгия и будет воплощением этого образа. Печальный изгнанник вспоминает счастливые мгновения и видит их *sub*

¹ О природе вещей. Кн. IV. 1077–1116 (*Тит Лукреций Кар. О природе вещей. М.*, 1983. С. 152–153).

² У Августина пример с припоминаемым стихотворением приводится раньше (Кн. XI. Ч. XXVI–XXVII. § 33–36). Борхес цитирует пример с песней (Ч. XXVIII. § 38). См.: Блаженный Августин. Исповедь // Богословские труды. Сб. 19. М., 1978. С. 194.

specie aeternitatis ¹, напрочь позабыв о том, что одно отменяет (или откладывает) все другие. Переживая прошедшее, память забывает о времени. Счастливые мгновения прошлого сливаются для нас в единый образ; различной яркости закаты — я вижу их каждый вечер — зачинаются как один закат. Так и с предвидением; несовместимые надежды без труда ладят друг с другом. Иными словами, вечность — это время наших переживаний. (Отсюда — особое наслаждение перечней, скрывающих намеки на вечность, на *immediata et lucida fruitio rerum infinitarum* ².)

IV

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

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

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

¹) с точки зрения вечности (*лат.*).

²) См. примеч. 19.

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

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

Я бы сказал так. Между двумя событиями — тихой ясной ночью, деревенским запахом жимолости, первозданной глиной — и ночью, запахом и глиной столетней давности нет прямого сходства; без натяжек и оговорок то было одно и то же событие. Стоит лишь нам ощутить эту тождественность, как время покажется иллюзией, ибо для его уничтожения достаточно, чтобы настоящее невозможно было отличить (или отделить) от его подобия в прошлом.

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

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

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

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

КЁНИНГИ

Перевод Б. Дубина

Даже среди самых обдуманых нелепостей, занесенных в литературные анналы, обозначениям вещей по принципу загадки, так называемым «кёнингам» исландских поэтов, принадлежит особое место. Их распространение относят к концу первого тысячелетия, временам, когда безымянных, повторявших заученное рапсодов («тулир») сменили певцы с личными амбициями («скальды»). Как правило, само явление считается признаком упадка; этот оскорбительный ярлык, справедлив он или нет, снимает проблему вместо того, чтобы ее поставить. Сойдемся пока на том, что кёнинги были первым открытым проявлением вкуса к словам в литературе, не знавшей рефлексии.

Начну с самого каверзного примера — одной из многих стихотворных вставок «Саги о Греттире»:

Герой убил сына Мака;
Была буря клинков и корм воронов.

Выверенное противопоставление в одном стихе двух метафор, сначала — шквальной, потом — жестокой и скаредной, замечательно обманывает читателя, наводя на мысль об охваченной мысленным взглядом и целиком врезающейся в память картине боя и останков после него. Неприятная истина говорит иное. «Корм воронов» (запомним это раз и навсегда) — один из типовых синонимов трупа, «буря клинков» — битвы. Вот такие эквиваленты и есть кёнинги. Постоянно держать их наготове и применять, не впадая в повторение, — недостижимый идеал наших первобытных литераторов. При достаточном запасе подобных заготовок поэту проще справиться с трудностями строгой метрики, настойчиво требующей аллитераций и внутренних рифм. Насколько употребление кёнингов прихотливо и произвольно, можно видеть по следующим строкам:

Губитель рода гигантов
Уничтожил мощного быка дола чаек.
Пока страж звонницы сокрушался, боги
Разнесли по кускам сокола побережий.
Не помог царь греков
Скакуну по дороге рифов.

Губитель рода гигантов — это огненно-красный бог Тор, страж звонницы — пастырь новой веры, в соответствии с его неперменной принадлежностью. Царь греков — Иисус Христос, по той любопытной причине, что таково одно из имен императора Константинополя, а Христос не может быть ниже его. Бык дола чаек, сокол прибрежий и скакун по дороге рифов — не три разные диковины животного мира, а один гибнущий корабль. К тому же первое из этих непосильных синтаксических уравнений — второй степени, поскольку дол чаек уже означает море... Развязав эти узлы один за другим, читатель добирается до окончательного смысла стихов, правду сказать, несколько *décevant*¹. В «Саге о Ньяле» мы оказываемся в подземной пасти Стейнворы, матери скальда Рэва, которая чистой прозой излагает историю о том, как чудовищный Тор задумал сразиться с Иисусом, а тот не собрался с силами. Германист Ниднер превозносит «по-человечески противоречивый смысл» этой сцены и рекомендует ее вниманию «наших нынешних поэтов, тоскующих по осмысленной реальности».

Другой пример — из Эгиля Скалагримссона:

Красильщики волчьих клыков
 Не жалели мяса красных лебедей.
 Сокол росы меча
 На равнине насытился героями.
 Змеи луны пиратов
 Исполнили волю Клинков.

Строки вроде третьей и пятой доставляют удовольствие почти физическое. Что они пытаются передать, совершенно неважно; что внушают — абсолютно несущественно. Они не трогают воображение, не рожают картин или чувств: это не начало пути, а конечный пункт. Награда, минимальная и самодостаточная награда здесь — в разнообразии, в неисчерпаемом соединении слов². Возможно, создатели их так и задумывали, и видеть в них символы — всего лишь соблазн разума. Клинки — это боги; луна пиратов — щит, змей щита — копьё; роса

¹Разочаровывающего (франц.).

²Я пытался подыскать классический аналог подобного вознаграждения, который не смог бы оспорить и самый неподатливый на соблазны читатель. И остановился на знаменитом сонете Кеведо памяти герцога Осуны. Легко показать, что потрясающая ответственность двух строк

Его могила — фландрские походы,

Кровавый месяц — надпись на могиле

опережает любое истолкование и не зависит от него. То же самое относится к следующему далее выражению «военный плач»: его «смысл» очевиден, но и невыносимо тривиален, — это всего лишь «плач воинов». Что до «кровавого месяца», то лучше, пожалуй, не знать, что речь идет о гербовом символе турков, который затмили пиратские набеги дона Педро Тельеса Хирона.

меча — кровь, сокол крови — ворон; красный лебедь — любая окровавленная птица, мясо этого лебедя — труп; красильщик волчьих клыков — счастливый воин. Разум нечувствителен к подобной алхимии. Для него луна пиратов — вовсе не обязательное определение щита. И это, конечно, верно. Но верно и то, что стоит заменить формулу «луна пиратов» словом «щит» — и весь смысл потерян. Свести кёнинг к одному слову — не значит разъяснить непонятное; это значит уничтожить стихи.

Член ордена иезуитов Бальтасар Грасиан-и-Моралес хочет он того или нет, создает трудоемкие перифразы, по механизму напоминающие, а то и повторяющие кёнинги Допустим, его предмет — лето или заря. Вместо того, чтобы так прямо и сказать, он их оправдывает и связывает между собой, на каждом шагу оглядываясь, как виноватый:

В тот час, когда в амфитеатре дня
 Рассвет-наездник, горяча коня,
 На Флегетоне гарцевал бесстрашно,
 И дерзкая рука
 Дразнила лучезарного Быка
 Сверкающими пиками рассвета,
 А за искусным всадником следил
 Ареопаг Светил,
 Что, с дивными красавицами схожи,
 Усыпали блистательные ложи;
 Когда на розовеющих просторах
 С огнистым гребнем
 И в крылатых шпорах
 Феб сонмы звезд оглядывал с утра
 (Хохлаток поднебесного двора)
 И управлял, с высот своих алея,
 Цыплятами, что Леда Тиндарею
 Подбросила в те поры, как слыла
 Наседкой тех, кого сама снесла...

Увы, помешательство преподобного отца на быках и курах — не самый тяжкий грех его рапсодии. Куда хуже здесь вся эта махина логики: непременно сопровождение любого существительного чудовищной метафорой, безуспешное оправдание бессмыслицы. У Эгилия Скалагримссона каждый пассаж — задача или, по крайней мере, загадка; у невероятного испанца — сплошная мешанина. Поразительно то, что прозаик Грасиан превосходный и в тончайших хитростях неисчерпаем. Вот как разворачиваются фразы, слетающие с его пера: «Маленькое тельце Хризолога вмещает исполинский дух; краткий панегирик Плиния измеряется вечностью».

В кёнингах преобладает функциональный подход. Для них главное в предмете — не внешность, а применение. Неодушевленное они обычно одушевляют; если речь идет о живом существе — наоборот. Их создано великое множество, большинство основательно позабыты, почему я и взялся собрать эти полуувядшие цветы красноречия. Мне помогла первая компиляция, которая принадлежит Снорри Стурлусону, прославленному как историк, археолог, строитель бань, специалист по генеалогии, председатель народного собрания, поэт, двойной предатель, переживший казнь и превратившийся в призрак¹. Он принял этот труд в 1230 году с назидательной целью. Ему хотелось удовлетворить две разные страсти: тягу к золотой середине и культ предков. Кёнинги нравились ему, если были не слишком сложными, — тогда он наделял их классическими достоинствами. Приведу его наставительные слова: «Ключ этот предназначен начинающим, которые ищут поэтического искусства и хотят пополнить запас своих образов старинными сравнениями либо желают изостриться в толковании темных речей. Следует чтить эти истории, которыми были богаты наши предки, но не должно христианам в них верить». Предупреждение, не лишнее и через семь столетий, когда иные германские переводчики навязывают этот северный «*Gradus ad Parnassum*»² как эрзац Библии и уверяют, будто повторение норвежских анекдотов — лучшее средство германизировать нынешнюю Германию. Доктор Карл Конрад — автор преуродливейшей версии снорриева трактата и собственной брошюры из 52 «кратких воскресных проповедей» содержащих в том же количестве основы «германских верований», расширенных и дополненных во втором издании, — может быть, самый мрачный их образец.

Трактат Снорри носит имя «Прозаической Эдды». Две его части — это проза, третья — стихи, откуда и эпитет в заглавии. Часть вторая рассказывает о приключениях Эгира, или Хлера, искусника в колдовстве, отправившегося однажды в цитадель богов Асгард (смертные зовут ее Троей). Когда наступил вечер, по приказу Одина в палату внесли мечи такой отточенной стали, что никакого другого огня было уже не нужно. Хлер разговорился со своим соседом, богом Браги, сведущим в красноречии и стихотворстве. Передавая один другому огромный рог с хмельным медом, бог и человек завели речь о поэзии. Браги поведал, какие метафоры в каких случаях нужно употреблять. С этим каталогом я сейчас и сверяюсь.

¹ «Предатель» — жестокое слово. Существуют незавербованные фанатики, приверженцы разных и совершенно несовместимых правд. В интеллектуальном плане могу привести два таких примера: Франсиско Луиса Бернардеса и себя.

² «Путь на Парнас» (*лат.*).

В следующий ниже указатель включены и уже приводившиеся прежде кёнинги. Сводя их в одно, я испытывал наслаждение филателиста:

битва:

- собранье мечей
- буря клинков
- встреча огней
- слет копий
- песнь дротов
- праздник коршунов
- ливень красных щитов
- праздник викингов

борода:

- лес челюстей

бык:

- хозяин загонов

ветер:

- брат огня
- сокрушитель деревьев
- волк снастей

висельница:

- древо волков
- деревянный конь¹

воздух:

- дом птиц
- дом ветров

воин:

- отрада воронов
- багритель вороньих клювов

¹ «На деревянном коне отправиться в ад», — читаем в двадцать второй главе «Саги об Инглингах». «Вдова», «весы», «зажим», «обрыв» — синонимы виселицы на воровском жаргоне. «Рамкой» («picture frame») называли ее в старые времена нью-йоркские головорезы.

- счастье коршунов
- дерево шлема
- древо клинка
- красильщик мечей

ворон:

- чайка злобы
- чайка ран
- конь ведьмы
- брат ворона¹

глаза:

- перлы лица
- луны лба

голова:

- подпора шлема
- утес плеч
- башня тела

голова скальда:

- кузница песен

грудь:

- дом дыханья
- корабль сердца
- опора души
- обитель смеха

земля:

- море зверей
- дно чертога ветров
- конь тумана

золото:

¹Definitum in definitione ingredi non debet, определяемое не должно входить в определение — таково второе малое правило определений. Его забавные нарушения вроде приведенного (или приводимого ниже «дракон клинка — клинок») напоминают уловку того персонажа Эдгара По, который, пряча в критический момент письмо от взгляда полицейских, оставляет его на виду среди беспорядка на каминной доске.

- пламя вод
- опора змея
- блеск руки
- медь раздора
- зубы:
- рифы речей
- кисть руки:
- сиденье сапсана
- край перстней
- кит:
- кабан бурунов
- клинок:
- лед битвы
- прут ярости
- огонь шлемов
- дракон клинка
- грызун шлемов
- шип битвы
- рыба сраженья
- весло крови
- волк ран
- ветвь ран
- конь:
- сотрясатель узды
- копье:
- дракон трупов
- змей щита
- корабль:
- волк пучины
- конь пирата
- олень королей моря

- полоз викинга
- жеребец волн
- борона моря
- сокол прибрежий

король:

- хозяин перстней
- расточитель сокровищ
- расточитель мечей

коршун:

- кровавый лебедь
- петух мертвых

кровь:

- ручей волков
- прибой резни
- роса мертвых
- пот битвы
- пиво воронов
- вода меча
- волна меча

лето:

- прибыль людей
- отрада гадов

мертвец:

- дерево воронов
- овес коршунов
- жито волков

мир:

- отдых копий

море:

- крыша кита
- земля лебедей

— дорога парусов

— поле викингов

— луговина чаек

— узы островов

небо:

— шлем воздуха

— земля созвездий

— дорога луны

— лохань ветров

огонь:

— солнце домов

— пагуба деревьев

— волк храмов

пиво:

— волна рога

— прибой чаши

река:

— кровь утесов

— земля сетей

рука:

— сила лука

— бедро лопатки

сажа:

— черная роса очага

секира:

— хищница шлемов

— кормилица волков

сельди:

— стрелы моря

сердце:

— яблоко груди

— крепкий орешек мысли

серебро:

— снег кошелька

— лед тигля

— роса весов

скальд:

— воин песен

скамья:

— дерево отдыха

солнце:

— сестра луны¹

— полымя воздуха

стрелы:

— град тетив

— гуси битвы

щит:

— земля клинка

— месяц ладьи

— месяц пиратов

— крыша битвы

— туча сраженья

язык:

— клинок рта

— весло рта

Опускаю сейчас фигуры второй степени, когда прямое обозначение соединяется с переносным, как, скажем, «влага прута ран» — кровь; «кормилец чаек гнева» — воин; «жито красногрудых лебедей» — он же, равно как и мифологические, вроде «погибель карлов» — солнце; «сын девяти матерей» — бог Хеймдалль. Опускаю и отдельные

¹В германских языках «солнце» обычно женского, а «луна» — мужского рода. Согласно Лугонесу («Империя иезуитов», 1904), в космогонии гуарани Луна тоже была мужчиной, а Солнце женщиной. Богиня Солнца и бог Луны упоминаются и в древней японской космогонии.

казусы, наподобие «несущая огонь моря» — женщина с золотым блюдом¹. Из приемов наивысшей сложности, когда прихотливо нанизываются несколько загадок, приведу один: «ненавистники снега соколиных гнездовий». Соколиное гнездовье здесь — рука, снег руки — серебро, ненавистник серебра — раздающий его вождь, щедрый король. Как заметил читатель, ход в последнем примере — тот же, что у всех попрошайек: славить нерасторопного дарителя с тем, чтобы его поощрить. Отсюда многочисленные синонимы серебра и золота, отсюда завистливые обозначения короля: «хозяин перстней», «расточитель сокровищ», «хранитель сокровищ». Отсюда же — откровенные обращения вроде вот этого, принадлежащего иорвежцу Эйвинду Погубителю Скальдод:

Хочу сложить хвалу
 Стойкую и прочную, как мост из камня.
 И думаю, наш король не поскупится
 На горящие угли рук.

Золото и огонь — опасность и блеск — для скальдов всегда тождественны. Любящий порядок Снорри объясняет это так: «Золото называют огнем руки или ноги, потому что оно красное, а серебру дают, наоборот, имена льда или снега, града или инея, поскольку оно белого цвета». И в другом месте: «Когда боги отправились в гости к Эгиру, тот принял их в своем доме (что стоял посреди моря) и приказал внести в палату золотые пластины, которые сверкали, подобно мечам, освещавшим Вальгаллу. С той поры золото называют огнем моря и всех вод и рек». Золотые монеты, кольца, усыпанные шипами щиты, мечи и секиры — всегдашнее вознаграждение скальда; в исключительных случаях он мог получить участок земли или корабль.

Мой перечень кёнингов неполон. Певцы стыдились буквального повторения и предпочитали истощать варианты. Достаточно взглянуть на те из них, которые относятся к «кораблю» и могут быть умножены простой перестановкой, составляющей неприметные труды забвения или искусства. Немало и обозначений воина. «Древом клинка» именуется его один скальд, может быть, потому что «дерево» и «победитель» — в исландском омонимы. Другие называют его «дубом копья», «посохом золотого чекана», «чудовищной елью железных гроз», «гущей рыбин сраженья». Бывало, что вариации подчинялись определенному правилу: так обстоит дело в стихах Маркуса, где корабль как бы растет у нас на глазах:

Ярый кабан бурунов

¹Если Де Куинси («Writings», XI, 269) не ошибается, именно этим атрибутом наделена Кассандра в темной поэме Ликофрона.

Взлетел над крышей кита.
 Медведь потопа утрудил
 Древнюю дорогу парусников.
 Бык волн порвал
 Цепь, крепившую судно.

Культуризм — помешательство классицистского ума; манера, упорядочиваемая Снорри, — всего лишь утрировка, почти что доведение до абсурда той страсти, которой подвержена любая из германских литератур: любви к сложным словам. Самые древние памятники этой словесности — англосаксонские. В «Беовульфе» (восьмой век) море — это дорога парусов, дорога лебедя, миска волн, купальня коршуна, стезя кита; солнце — свеча земли, радость неба, перл небес; арфа — дерево празднества; меч — последыш молотов, товарищ схватки, луч сражения; сражение — игра клинков, ливень железа; корабль — рассекаТЕЛЬ морей; дракон — гроза ночей, хранитель клада; тело — обитель костей; королева — ткачиха мирных дней; король — хозяин перстней, золотой друг мужей, предводитель мужей, расточитель сокровищ. В «Илиаде» корабли — тоже «рассекатели моря» (так и хочется назвать их трансатлантическими), а царь — «царь мужей». Точно так же для агиографов девятого века: море — купальня рыбы, дорога тюленей, заводь кита, царство кита; солнце — свеча людей, свеча Дня; глаза — жемчужины лица; корабль — скакун волн, скакун моря; волк — обитатель лесов; сражение — игра Щитов, перелет копий; копье — змей войны; Бог — радость воинов. В «Бестиарии» кит — страж океана. В балладе о Бруннанбурге (десятый век) битва — разговор копий, треск знамен, сходка мечей, встреча мужей. Любой скальд пользуется теми же фигурами; новшество лишь в том, что они обрушиваются лавиной и переплетаются, становясь основой для еще более сложных символов. Поэтам здесь, можно сказать, помогает само время. Только когда «луна викинга» напрямую обозначает щит, певец может построить такое уравнение, как «змей луны викингов». А это впервые происходит в Исландии, не в Англии. Тяга к соединению слов в британской словесности сильна, но выражена иначе. «Одиссея» Чапмена изобилует самыми диковинными примерами. Одни («delicious-fingered Morning», «through-swum the waves») удачны; другие («Soon as white-and-red-mixed-fingered Dame») — чисто внешние и остаются на бумаге, третьи («the circularly-witted queen») — на редкость неповоротливы. К таким приключениям приводят германская кровь и греческая начитанность. Не говорю об общей германизированности английского языка, примеры которой, предлагаемые «Word-book of the English tongue»¹, сейчас

¹ «Словарь английского языка» (англ.).

привожу: lichrest, кладбище; redecraft, логика; fourwinkled, четырехугольник; outganger, переселенец; fearnought, смелый; bit-wise, постепенно; kinlore, родословная; bask-jaw, ответ; wanhope, отчаяние. Вот к таким приключениям приводят английский язык и ностальгическая память о немецком...

Просматривая полный каталог кёнингов, испытываешь неловкость: кажется, трудно придумать загадки менее изобретательные, но более нелепые и многословные. Однако прежде чем их судить, стоило бы вспомнить, что при переводе на языки, где нет сложных слов, их непривычность удесятерится. «Шип войны», «военный» или «воинский» шип — неуклюжие перифразы, а вот про Kampfdorn или battle-thorn этого уже не скажешь¹. То же самое со строкой Редьярда Киплинга:

In the desert where the dung-fed camp-smoke curled

или Йейтса:

That dolphin-torn, that gong-tormented sea, —

поскольку увещеваний нашего Шуль-Солара никто не послушал, эти стихи испанский непереводимы и в испанской поэзии немислимы...

В защиту кёнингов можно сказать многое. К примеру совершенно понятно, что все эти косвенные обозначения изучались в таком виде лишь учениками скальда, слушатели же воспринимали не схему, а поток волнующих стихов... (Вероятно, голая формула «вода клинка = кровь» уже предаёт оригинал.) Законы, по которым жили кёнинги, до нас не дошли: мы не знаем, какие препятствия им нужно было преодолеть, а это и отличает их игру от самой удачной метафоры Лугонеса. Нам остались считанные слова. И уже невозможно вообразить, с какой интонацией, какими — неповторимыми, словно музыка — губами, с каким неподражаемым напором или сдержанностью они произносились. Ясно одно: когда-то в прошлом они исполняли свое чудесное предназначение, и их исполинская неповоротливость зачаровывала рыжих хозяев вулканических пустошей и фьордов не хуже бездонного пива и конских ристалищ². Не исключено, что они — пло-

¹По-испански перевод каждого кёнинга существительным с уточняющим эпитетом («домашнее солнце», а не «солнце домов», «ручной блеск», а не «блеск руки») выглядел бы, вероятно, точнее, но приглушил бы поразительный эффект и — за недостатком соответствующих прилагательных — потребовал бы большего труда.

²Я имею в виду особый спорт, распространенный в краю застывшей лавы и льдов: конские бои. Разгоряченные желанием, подбадриваемые криками мужчин, жеребцы кусают друг друга до крови, иногда — до смерти. На эту забаву часто ссылаются. Так, описывая храбрость одного из вождей, сражающегося на глазах у избранницы, историк за-

ды неведомого нам веселья. Сама их грубость (рыбы сраженья = клинки) может быть выражением старинного humour, шуткой неотесанных гиперборейцев. И эта дикая метафора, которую я сейчас опять расчлению, соединяла воинов и сражение в каком-то незримом пространстве, где они сходятся, жалят и уничтожают друг друга как живые клинки. Именно такие образы встают со страниц «Саги о Ньяле», на одной из которых написано: «Клинки рвались из ножен, секиры и копья летали и сражались. Оружие крушило мужей с такой силой, что им приходилось заслоняться щитами, но снова множились раненые, и не было корабля, где бы не пал хоть один воин». Такое видение представало плывшим вместе с предателем Бродиром перед схваткой, которая оказалась для него последней.

В ночи 743-й «Сказок тысячи и одной ночи» можно прочесть следующее предупреждение: «Не будем говорить, что счастливый царь окончил свои дни, оставив наследника — учтивого, миловидного, несравненного, яростного, как лев, и ясного, как месяц». Сравнение, волей случая совпадающее по времени с германскими, — примерно того же достоинства, однако истоки у них разные. Человек, приравненный к месяцу, человек, приравненный к зверю, — не результат операции ума, о которой можно спорить, а интуитивная истина, безошибочная и мгновенная. Кёнинги же, как правило, остаются софизмами, фальшивыми и вялыми упражнениями. За несколькими незабываемыми исключениями вроде вот этого стиха, в котором по сей день отражается горящий город, вкрадчивый и беспощадный огонь пожара:

Прежде пылали мужи, теперь загорелся Клад.

И последний оправдательный довод. Обозначение «бедро лопатки» — вещь, конечно, уникальная. Но не более уникальная, чем рука мужчины. Тот, кто смог увидеть это несуществующее бедро, которое когда-нибудь собьет с толку закройщика жилетки и разойдется на пять пальцев вечно неподходящей длины, наяву предвосхитил его основополагающую уникальность. Это чувство изумления и внушают кёнинги, делая мир удивительным. Они рожают в нас ту очевидную растерянность, которая составляет венец метафизики, ее искупление и источник.

Постскриптум

Немало кёнингов встречается в последней эпопее скрупулезного и энергичного английского поэта Уильяма Морриса «Сигурд

мечает, что еще неизвестно, как повел бы себя этот жеребец, не следи за ним его кобылка.

Вёльсунг». Приведу несколько — не знаю, перенесены они готовыми, выдуманы им или то и другое разом. «Огонь войны», знамя; «бриз резни», шквал сраженья, атака; «земля утегов» гора; «лес войны», «лес копий», «лес битвы», войско ' «тканина клинка», смерть; «погибель Фафнира», «головня схватки», «гнев Зигфрида», меч героя.

«А вот отец ароматов, жасмин», — выкрикивают торговцы в Каире. Маутнер заметил, что арабские фигуры речи обычно строятся во круг отношений между отцом и сыном. Отсюда «отец зари», петух; «отец мародерства», волк; «отпрыск лука», стрела; «отец путей», горный хребет. Еще один пример той же озабоченности: самое распространённое доказательство бытия Бога в Коране — ужас при мысли, что человек порожден «несколькими каплями грязной жидкости».

Известно, что сначала танк называли «landship», буквально — корабль земли, «landcruiser», броненосец земли, и только потом, чтобы сбить со следа, стали именовать танком. Исходный кёнинг совершенно очевиден. Еще один кёнинг — «длинный поросенок», эвфемизм, которым лакомки-людоеды обозначают главное блюдо своего рациона.

Этими играми тешится сейчас прежний ультраист, дух которого живет во мне до сих пор. Посвящаю их безмятежной соратнице тогдашних лет Норе Ланге, чья кровь их, может быть, вспомнит.

Постскриптум 1962 года

Однажды я написал (и много раз потом повторял), что аллитерация и метафора — основополагающие элементы древнего германского стиха. После двух лет занятий англосаксонской словесностью хочу уточнить свое утверждение.

По-моему, аллитерации — больше средство, чем цель. Их задача — отмечать слова, которые нужно произносить с ударением. И вот доказательство: гласные открытые, то есть различающиеся сильнее, мысленно аллитерируются. Еще одно доказательство: в более старых текстах нет подчеркнутых аллитераций вроде «*a fair field full offolk*», датируемой четырнадцатым веком.

Что до метафоры как неперемного элемента поэтической речи, то, по-моему, в сложных словах привлекает их пышность и значительность, и вначале кёнинги не были метафорами. Так, в двух первых строках «Беовульфа» содержатся три кёнинга («датчане копий», «дни прошлого», или «дни лет», и «короли народов»), ни один из которых — не метафора, и лишь дойдя до десятой строки, встречаешь выражение «*hronrad*» («дорога кита», море). Метафора, как и последующее срав-

нение, — не исходная составная часть словесности, а поздняя ее находка.

Среди использованных книг считаю своим долгом назвать следующие:

1. «The Prose Edda», by Snorri Sturluson. Translated by Arthur Gilchrist Brodeur. New York, 1929.
2. «Die Jungere Edda» mit dem sogennanten ersten grammatischen Traktat. Ubertragen von Gustav Neckel und Felix Niedner. Jena, 1925.
3. «Die Edda». Ubersetzt von Hugo Gering. Leipzig, 1892.
4. «Eddalieder» mit Grammatik, Ubersetzung und Eriauterungen von Dr. Wilhelm Ranisch. Leipzig, 1920.
5. «Voelsinga Saga», with certain songs from the Elder Edda. Translated by Eirik Magnusson and William Morris. London, 1870.
6. «The Story of Burnt Njal». From the Icelandic of the Njals Saga, by George Webbe Dasent. Edinburgh, 1861.
7. «The Grettir Saga». Translated by G. Ainslie Hight. London, 1913.
8. «Die Geschichte vom Godden Snorri». Ubertragen von Felix Niedner. Jena, 1920.
9. «Islands Kultur zur Wikingerzeit» von Felix Niedner. Jena, 1920.
10. «Anglo-Saxon Poetry». Selected and translated by R. K. Gordon. London, 1931.
11. «The Deeds of Beowulf». Done into modern prose by John Earle. Oxford, 1892.

МЕТАФОРА

Историк Снорри Стурлусон, чем только в своей путаной жизни не занимавшийся, составил в начале XII века толковый словарь традиционных оборотов исландской поэзии, из которого, к примеру, можно узнать, что «чайка вражды», «коршун крови» и «кровавый (или "красный") лебедь» обозначают ворона «дом кита» или «снизка островов» — море, а «обитель зубов» — рот. Сплетаясь в стихах и держась стихом, эти метафоры вызывали (точнее — должны были вызывать) радость удивления, мы же теперь не находим в них живого чувства и считаем усложненными или излишними. Приемы символистов или последователей Марино постигла, уверен, та же судьба.

Бенедетто Кроче мог обвинять барочных поэтов и проповедников XVII столетия в «душевной холодности» и «не слишком остроумном остроумии»; мне же в перифразах, собранных Снорри, видится своего рода *reductio ad absurdum* *любой* попытки изобрести новые метафоры. Лугонес или Бодлер потерпели в этом, подозреваю, такой же крах, как придворные стихотворцы Исландии.

В третьей книге «Риторики» Аристотель заметил, что всякая метафора возникает из ощущения сходства между различными вещами. По Мидлтону Мерри («Countries of the Mind»¹, II, 4), это сходство очевидно, просто мы его до поры не замечали. Как видим, для Аристотеля метафора коренится в реальности, а не в языке; обороты же, сохраненные для нас Снорри, рождены (или кажутся) работой ума, занятого не отысканием сходств, а соединением слов: какие-то (скажем, «красный лебедь» или «коршун крови») могут впечатлять, но ни сообщения, ни открытия в них нет. Это, если будет позволено так выразиться, вещи из слов — особые и самодостаточные, как зеркало или серебряное кольцо. В самом деле: грамматик Ликофрон называет бога Геракла львом трех ночей, поскольку ночь когда он был зачат Зевсом, длиною равнялась трем, — выражение, как ни старались толкователи, врезается в память, но, увы, не соответствует требованию Аристотеля².

В трактате «Низин» одно из имен мироздания — Десять Тысяч Существ. Помню, лет тридцать назад меня со сверстниками поразило,

¹ «Местожителства духа» (англ.).

² Ср. «орел с тремя крылами» — метафорическое обозначение стрелы в персидской литературе (Браун, «История персидской литературы», II, 262).

до чего же поэты пренебрегают бесчисленными сочетаниями, таящимися в этом растворе, с маниакальным упорством сосредоточась на нескольких знаменитых парах: звезды и глаза, женщина и цветок, время и вода, старость и вечер, сон и смерть. Представленные (а вернее сказать — обобранные) в подобном соседстве, эти сочетания свелись к обыкновенным штампам; впрочем, лучше покажу это на нескольких конкретных примерах.

В Ветхом Завете (1 Цар 2: 10) сказано: «И почил Давид с отцами своими и погребен был в городе Давидовом». Терпя крушение, дунайские корабельщики на тонущем судне молились: «Дай мне уснуть, а проснувшись, взяться за весла»¹. Братом смерти именуют Сон в «Илиаде» Гомера — родство, засвидетельствованное, по Лессингу, на многих надгробьях. Обезьяной смерти (*Affe des Todes*) звал его Вильгельм Клемм, поэтому написавший: «Смерть — это первая спокойная ночь человека». Однако и до него Гейне говорил: «Смерть — прохладной ночи тень, жизнь — палящий летний день...» Ночью земли называл смерть Виньи; старым креслом-качалкой (*old rocking-chair*) зовется она в блюзах — последний сон, последний полуденный отдых негра.

Не раз сравнивает смерть со сном и Шопенгауэр, приведу лишь эти слова («*Welt als Wille*», II, 41): «Сон для человека — что смерть для рода человеческого». Читатель, разумеется, уже вспомнил реплику Гамлета: «Умереть, уснуть и видеть сны, быть может», — и его страх перед беспощадностью сновидений в этом смертном сне.

Сравнение женщины с цветком — еще один образчик вечности (или банальности), вот лишь несколько примеров. «Я нарцисс Саронский, лилия долин», — говорит Суламифь в Песни Песней. В сказании о Мэт из четвертой «ветви» гэльского эпоса «Мабиногион» правитель ищет женщину иного мира, и кудесник «с помощью заклятий и чар создает ее из цветов дуба, цветов дрока и цветов ясеня». В пятой аванюре «*Nibelungenlied*»² Зигфрид впервые видит Кримхильду, о которой нам тут же сообщают, что лицо ее сверкало румянцем розы. Вдохновленный Катуллом Ариосто сравнивает девушку с сокровенным цветком («*Orlando*», I, 42); красноклювая птичка в Армидиных садах советует влюбленным поторопиться, чтобы этот цветок не увял напрасно («*Gerusalemme*», XVI, 13–15). В конце XVI столетия Малерб, пытаясь утешить потерявшего дочь друга, шлет ему в утешение знаменитые теперь слова: «*Et, rose, elle a vecu ce que vivent les roses*» («И, роза, отцвела в срок, отведенный розам»). Шекспир восхищается в

¹ До нас дошла молитва и финикийских мореходов: «Мать Карфагена, возвращаю тебе весло»; судя по монетам II века до Р. Х., под Матерью Карфагена надо понимать Сидон.

² «Песнь о Нибелунгах» (нем.).

саду глубоким багрецом роз и белизною лилий, но надо ли говорить, что вся их прелесть для него лишь бледная тень возлюбленной, которой нет рядом («Sonnets», ХСVIII)? «Бог вместе с розами слепил меня», — роняет царица Самофракииская на одной из страниц Суинберна. Перечню, я чувствую, не будет конца¹, поэтому поставлю точку на сцене из «Heir of Hermiston»², последней книги Стивенсона, где герой хотел бы знать, есть ли у Кристины душа «или она всего лишь розовощекий зверек».

Вначале я сопоставил десять примеров, потом — девять; быть может, их внутреннее единство не так бросается в глаза, как внешние различия. Кто бы, на самом деле, мог заранее сказать, что кресло-качалка и почивший с отцами своими Давид восходят к общему истоку?

Первому памятнику европейской литературы, «Илиаде», уже около трех тысяч лет. Почему не предположить, что за этот огромный промежуток времени все возможности глубокого и неотвратимого сходства (сновидения и жизни, сна и смерти, бегущих рек и дней и т. п.) так или иначе исчерпаны и запечатлены? Это отнюдь не значит, будто запас метафор пришел к концу: способность обнаруживать (или воображать) тайное сродство понятий, как бы там ни было, неистощима. Сила и слабость этих находок коренится в самих словах, и поразительная строчка Данте («Purgatorio»³, I, 13), где он сравнивает небо Востока с восточным камнем — незамутненным камнем, в чьем имени, по счастливой случайности, опять-таки скрыт Восток («Doice color d'oriental zaffiro»⁴), прекрасна, чего не скажешь о стихе Гонгоры («Поэмы одиночества», 1, 6) — «В сапфирном поле звездные стада», который — на мой, разумеется, вкус — попросту груб и напыщен⁵.

Когда-нибудь напишут историю метафор, и мы поймем, сколько истин и заблуждений таили в себе эти догадки.

¹ Добавлю еще тонкий образ из знаменитых стихов Мильтона («Paradise lost», IV, 263–271) о похищении Прозерпины и вот эти строки Дарио: «Но я, как время ни сурово, // ищу любви, седоволос, // и нынче замираю снова // у входа в сад твой, полный роз».

² «Наследник Гермистона» (англ.).

³ «Чистилище» (итал.).

⁴ «Отрадный цвет восточного сапфира» (итал.; перевод М. Лозинского).

⁵ Оба стиха восходят к Писанию: «И видели Бога Израилева, и под ногами Его нечто подобное работе из чистого сапфира и, как самое небо, ясное» (Исх 24: 10).

ДОКТРИНА ЦИКЛОВ

I

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

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

Таков принятый порядок ее аргументации — от нудного вступления до грандиозной и жуткой развязки. Обычно ее приписывают Ницше¹.

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

¹В философской поэме «Так говорил Заратустра» (1883–1884) Ницше называет своего героя «Учителем вечного возвращения» и призывает его «возвестить это учение» (Ч. III. Гл. «Выздоровливающий», 2. (Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 160–161).

миллиард миллиардов. Подсчитать вероятные изменения в этих двух граммах — то есть перемножить все числа, предшествующие миллиарду миллиардов, — занятие, значительно превышающее мое человеческое терпение.

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

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

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

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

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

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

1 соответствует 3018,

2 — » — 3018 или 9 108 324,

3 и так далее.

Гениальное признание этих соответствий вдохновило теорему, что бесконечное множество — допустим, весь натуральный ряд — представляет собой такое множество, члены которого, в свою очередь, могут подразделяться на бесконечные ряды. (Точнее, избегая всякой двусмысленности: бесконечное множество — это множество, равное любому из своих подмножеств.) На высоких широтах счисления часть не меньше целого: точное число точек, имеющих во вселенной, равно их числу в метре, дециметре либо на самой изогнутой из планетарных траекторий. Натуральный ряд чисел прекрасно упорядочен: образующие его члены последовательны; 28 предшествует 29 и последует 27. Ряд точек пространства (либо мгновений времени) не упорядочить подобным образом; ни одно число не имеет непосредственно ему последующего или предшествующего. Это все равно что располагать дроби в зависимости от их величины. Какую дробь поставить вслед за $1/2$? Не $51/100$, поскольку $101/200$ ближе; не $101/200$, поскольку ближе будет $201/400$; не $201/400$, поскольку ближе будет... По Георгу Кантору, то же самое происходит и с точками. Мы всегда можем вставить бесконечное число других. Безусловно, следует избегать нисходящих величин. Каждая точка «уже» есть конец бесконечного дробления.

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

II

Осенью 1883 года Ницше пишет ¹: «Медлительный паук, ползущий к лунному свету, и этот лунный свет, и мы с тобой, беседующие у дверей, беседующие о вечном, — разве мы все уже не совпадали в прошлом? И разве не пройдем снова долгий путь, долгий трепетный путь, и разве нам не идти по нему целую вечность? Так я говорил, и говорил все тише, ибо меня пугали мои мысли и домыслы». Эвдемий, интерпретатор Аристотеля, за три века до Христа пишет: «Если верить пифагорейцам, те же самые вещи в точности повторятся, и ты снова будешь со мной, и я повторю это учение, и моя рука будет вращать эту палку, и так далее со всем остальным». В космологии стоиков

¹ «Веселая наука» (1882). Кн. IV. § 341 (Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 1. С. 660).

«Зевс питается миром»: универсум периодически пожирается породившим его огнем и возрождается из пепла, дабы повторилась та же история. Вновь отбирают зерна, дающие всходы, вновь воплощаются камни, деревья и люди, даже труды и дни ¹, ведь и для греков имя существительное немислимо без какой-либо телесности. Вновь мечи и герои, вновь подробные ночи бессонницы...

Как и прочие гипотезы школы Портика, гипотеза о всеобщей периодичности проходит закалку временем и в виде термина «апокатастасис» входит в Евангелие (Деяния Апостолов, 3: 21), хотя и с неясными намерениями. В двенадцатой главе своего «Civitas Dei» ² святой Августин посвящает несколько глав опровержению столь мерзкой доктрины. Эти (лежащие передо мной) главы слишком запутаны для краткого изложения, однако священнический гнев автора, похоже, вызван двумя поводами: первый из них — грандиозная тщета подобной цели; второй — насмешка над Логосом, умирающим на кресте, как испытатель на показательных испытаниях. От частого повторения прощания и самоубийства теряют смысл; то же самое думал Августин о Распятии. Поэтому он яростно отвергает воззрения стоиков и пифагорейцев. Последние полагали, что разум Господа не способен уразуметь бесконечности; именно извечное круговращение мирового процесса сопутствует его изучению и помогает Господу свыкнуться с ним. Святой Августин подтрунивает над бессмыслицей их революций и утверждает, что Иисус — это прямой путь, позволяющий избежать циклических лабиринтов подобной лжи.

В той же главе «Логики» ³, где речь идет о законе причинности, Джон Стюарт Милль заявляет, что периодическое повторение истории умопостигаемо — но не истинно, — и цитирует «мессианскую эклогу» Вергилия:

«Jam redit et virgo, redeunt Saturnia regna» ⁴.

Мог ли эллинист Ницше не знать об этих своих «предшественниках»? Мог ли Ницше — автор фрагментов о досократиках — не знать о доктрине, которую зубрили ученики Пифагора? Очень трудно верить этому и *столь же бессмысленно*. Действительно, на одной памятной

¹) Аллюзия на одноименную земледельческую поэму Гесиода.

²) «Града Божьего» (лат.)

³) Джон Стюарт Милль. Логика. Гл. V. § 8. С. 277. «Мессианскую эклогу» Вергилия Милль приводит в доказательство того, что «вся история должна была бы периодически повторяться подобно многозначной периодической дроби».

⁴) «Дева грядет к нам опять, грядет Сатурново царство». (Перевод с лат. С. Шервинского.)

странице ¹ Ницше указал точное место, где ему пришла в голову мысль о Вечном Возвращении: тропинка лесов Сильвапланы, недалеко от гигантской пирамидальной глыбы, в августовский полдень 1881 года — «в шести тысячах шагов от людей и эпохи». Это мгновение делает Ницше честь. «Бессмертное мгновение, — напишет он, — когда я замыслил Вечное Возвращение. С тех пор я его сторонник» («Unschuld des Werdens» ², P. 1308). И все же мы не обязаны твердить об удивительном неведении, ни тем более о человеческой, слишком человеческой ³ путанице вдохновения и воспоминания, ни — уж точно — о преступном тщеславии. Мое решение чисто грамматическое, я бы даже сказал, синтаксическое. Ницше знал, что Вечное Возвращение — одна из сказок (страхов, развлечений), возникающих во все времена, но он также знал, что самое выигрышное лицо глагола — первое. Для пророка, вне всякого сомнения, оно единственное. Выводить его откровение из какого-либо тезиса или из «Historia philosophiae graecoromanae» ⁴ приват-доцентов Риттера и Преллера для Заратустры — по соображениям интонации и анахронизма, если не из-за шрифта, — немыслимо. Стиль пророчества возбраняет использование кавычек или тягостных отсылок к книгам и авторам...

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

Ницше любил людей, способных вытерпеть бессмертие. Говорю словами, занесенными в его личные тетради, в «Nachlass» ⁵, где среди прочего есть и следующие вещи: «Если ты воображаешь, что перерождению предшествует длительный покой, клянусь, ты мыслишь дурно. Меж последним проблеском сознания и первым лучом новой жизни лежит „ноль времени“: период молниеносен, хотя для его измерения понадобятся миллиарды лет. Вычтем Я, и бесконечность превратится в последовательность».

До Ницше личное бессмертие считалось обманом надежд, туманной перспективой. Ницше настаивает на его необходимости и при-

¹) Далее цитируется «Ессе Ното» (Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. Т. 2. С. 743–744).

²) «Чистота становлений» (нем.).

³) Аллюзия на одноименный трактат Ницше (1878).

⁴) «История греко-римской философии» (лат.).

⁵) «Наследие» (нем.).

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

Ницше писал: «Не лелеять мечты о далекой удаче, почестях и благословении, но жить жаждой новой жизни, и так всю вечность». Маутнер возражает, что приписывать идее вечного круговорота хоть малейшую нравственную силу — значит отрицать самое идею, ибо это равнозначно признанию, будто нечто могло произойти иначе. Ницше ответил бы, что формулировка вечного круговорота и его растяжимый нравственный (точнее, практический) смысл, сомнения Маутнера и опровержение сомнений Маутнера — все те же необходимые моменты мировой истории, следствие атомарных колебаний. С полным правом он мог бы повторить однажды написанное: «Достаточно того, что доктрина круговоротов вероятна или возможна. Уже сам призрак такой возможности заставляет нас содрогнуться и перемениться. Чего только не натворила возможность вечной кары!» И в другом месте: «Когда высказывается эта мысль, все меняет цвет и история начинается заново».

III

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

¹Об этом очевидном доказательстве Нестор Ибарра пишет: «Бывает так, что какое-нибудь новое впечатление поражает нас, точно воспоминание: мы узнаем предметы или события, с которыми, однако, мы встречаемся впервые. Мне кажется, так происходит и с удивительным поведением нашей памяти. Ощущение, чем бы оно ни было связано, является *преддверием сознания*. Мгновение спустя возбуждение проходит, но вос-

Он также умалчивал — и об этом стоит сказать особо — о конечности атомов. Ницше *отрицает* атомы; атомистика представляется ему всего только моделью мира, созданной для наглядности и арифметического удобства... Дабы обосновать тезис, он говорит об определенной силе, функционирующей в беспредельном времени и неспособной на безграничное число изменений. Он действует не без коварства: сперва предостерегает нас от идеи бесконечной силы — «поостережемся подобных оргий сознания!» — а затем благородно соглашается с бесконечностью времени. Аналогичным образом ему нравится прибегать к Предшествующей Вечности. Скажем, равновесие космической силы невозможно; если бы не так, она действовала бы уже в Предыдущей Вечности. Отсылка серьезная, однако следует повторить, что эта Предшествующая Вечность — или *aeternitas a parte ante*¹, как подсказали ему теологи, — не более чем наша врожденная неспособность уразуметь начало времени. Мы грешим такой неспособностью и в отношении к пространству, а посему ссылаться на Предшествующую Вечность столь же нелепо, как ссылаться на Бесконечность Правой Руки. Скажу иначе: если с точки зрения интуиции время бесконечно, то и пространство бесконечно. Эта Предшествующая Вечность не имеет ничего общего с реально прошедшим временем. Вернемся к первому мгновению и отметим, что оно требует предшествующего, а это предшествующее — еще одно, и так до бесконечности. Дабы приостановить такую *regressus in infinitum*², святой Августин решает³, что первое мгновение времени совпадает с первым моментом творения — «*pop in tempore sed cum tempore incepit creatio*»⁴.

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

принимается оно *посредством сознания*. Наша память рассеянна, она скорее вызывает у нас чувство «однажды увиденного», однако плохо его локализует. Чтобы оправдать слабость и тревогу, мы полагаем им значительную дистанцию во времени; может быть, мы идем еще дальше, относя пережитое к предыдущей жизни. Так происходит в действительности с непосредственным прошедшим; разделяющая нас пропасть — это наша забывчивость». (В оригинале по-французски.)

¹ Предыдущая вечность (*лат.*).

² Бесконечную регрессию (*лат.*).

³ Исповедь. Кн. XI. Ч. XIII. § 16, а также Кн. XII. Ч. XXIX. § 40 // Богословские труды. Вып. 19. М., 1978. С. 187, 209

⁴ «Не во времени, но вместе со временем началось творение» (*лат.*).

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

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

* * *

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

ЦИКЛИЧЕСКОЕ ВРЕМЯ

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

Первую приписывают Платону. В тридцать девятом параграфе «Тимея» он утверждает, что все семь планет, стоит лишь уравнять скорости их вращения, возвратятся к своей отправной точке — полный оборот, составляющий совершенный год. Цицерон («О природе богов», кн. II) полагает, что вычислить этот огромный небесный период непросто, однако он, разумеется, небеспределен; в одном из своих утраченных сочинений он определяет его в двенадцати тысяч девятьсот пятьдесят четыре «того, что мы именуем годами» (Тацит, «Диалог ораторов», 16). После смерти Платона в Афинах распространилась иудейская астрология. Эта наука, как всем известно, утверждает, что судьба людей зависит от расположения звезд. Некий астролог¹, не без пользы штудировавший «Тимея», сформулировал такой безупречный аргумент: если планетарные периоды цикличны, то циклична и всемирная история; в финале платоновского года рождаются те же индивиды и повторяют ту же судьбу. Века приписали эту гипотезу Платону. В 1616 году Луцилио Ваннини писал: «Вновь Ахилл отправится в Троию; вновь возникнут ритуалы и религии; повторится история человечества; нет ныне ничего, чего не было бы раньше; то, что было, сбудется вновь, но только в целом, не в частностях (как считает Платон) (*De admirabilis naturae arcanis*², диалог 52). В 1643 году в одном из примечаний к первой книге «*Religio medici*»³ Томас Браун писал: «Платонов год — *Plato's years* — есть многовековой период, по истечении которого все вещи возвратятся к своему первоначалу, и Платон в Афинской школе вновь изложит эту доктрину». В этом первом понимании Вечного Возвращения доказательства астрологические.

Второе связано со славой Ницше, его пламенным изобретателем и пропагандистом. Основано оно на алгебраическом доказательстве, на том, что число предметов — атомов, согласно Ли Бо; сил, как у Ницше; простых тел, как у коммуниста Бланки, — неспособно на бесконечное число комбинаций. Из трех доктрин, мной перечисленных,

¹ Речь, вероятно, идет о Филоне Александрийском. Его трактат «О вечности мира» оказал значительное влияние на евангелистов, Климента Александрийского и Оригена.

² «О восхитительной природе небес» (*лат.*).

³ «Исцеляю врача» (*лат.*).

наиболее убедительна и заумна та, что принадлежит Бланки. Как и Демокрит (Цицерон, «Ученые вопросы», кн. вторая, 40), он заполняет сходными и несхожими мирами не только вечность времени, но и беспредельность пространства. Его книга, изданная в 1872 году, носит прекрасное название — «L'eternite par les astres»¹. Задолго до него появляется лаконичный, однако исчерпывающий пассаж Дэвида Юма; он содержится в «Dialogues concerning natural religion»² (1779), который пытался переводить Шопенгауэр; насколько мне известно, до сих пор на него никто не обращал внимания. Воспроизвожу дословно: «Представим себе материю не бесконечной, как у Эпикура, а конечной. Конечное число частиц не знает бесконечного числа сочетаний: при вечном движении любой мыслимый порядок и расположение повторяется бесконечное число раз. Наш мир во всех своих проявлениях, вплоть до самых ничтожных, был создан и уничтожен и будет создан и уничтожен заново — и так до бесконечности» («Dialogues», VIII).

Об этом непрерывном цикле тождественных всемирных историй Бертран Рассел высказывается так: «Многие писатели считают историю цикличной, а современное состояние мира со всеми его мельчайшими подробностями рано или поздно повторяющимся вновь. Как формулируется эта гипотеза? Допустим, последующее состояние численно соответствует предыдущему; сказать, что одно и то же состояние наступает дважды, нельзя, поскольку это равнозначно введению хронологии (since that would imply a system of dating), что противоречит условию. Ведь если некто совершает кругосветное путешествие, не говорят, что пункты отправления и возврата различны, но весьма сходны; говорят, что это — одно и то же. Гипотеза о цикличности истории может быть сформулирована следующим образом: возьмем множество обстоятельств, одновременных некоему определенному обстоятельству; в некоторых случаях все множество оказывается предшествующим самому себе» (An inquiry into Meaning and Truth³. L., 1940. С 102).

Перехожу к третьей интерпретации вечных повторений, менее пугающей и сентиментальной, но единственно вообразимой. А именно — к идее подобных, но не тождественных циклов. Невозможно составить нескончаемый каталог ее авторов: на память приходят дни и ночи Брахмы; периоды, недвижимыми часами которых служили пирамиды, медленно стирающиеся от приходящегося раз на тысячу и один год

¹ «Вечность для звезд» (франц.).

² «Диалог о естественной религии» (англ.).

³ К вопросу о смысле и истине (англ.).

прикосновения крыла птицы; люди Гесиода ¹, убывающие от золота к железу; универсум Гераклита, зачатый в огне и периодически пожираемый огнем; мир Сенеки и Хризиппа, его уничтожение в пламени, его обновление в водах; четвертая буколика Вергилия ² и ее восхитительный отзвук у Шелли; книга Экклесиаста; теософы; десятичная история, предложенная Кондорсе; Френсис Бэкон и Успенский; Джералд Хэрд, Шпенглер, Вико; Шопенгауэр, Эмерсон ³; «First Principles» ⁴ Спенсера и «Эврика» По... Из такого изобилия свидетельств выберу одно, принадлежащее Марку Аврелию: «Да живи ты хоть три тысячи лет, хоть тридцать тысяч, только помни, что человек никакой другой жизни не теряет, кроме той, которой жив; и не живет он лишь той, которую теряет. Вот и выходит одно на одно длиннейшее и кратчайшее. Ведь настоящее у всех равно, хотя и не равно то, что утрачивается, так оказывается каким-то мгновением то, что мы теряем, а прошлое и будущее терять нельзя, потому что нельзя ни у кого отнять то, чего у него нет. Поэтому помни две вещи. Первое, что все от века единообразно и вращается по кругу, и безразлично, наблюдать ли одно и то же сто лет, двести или бесконечно долго» ⁵.

Если вдуматься серьезно в эти строки (*id est* ⁶ если не вменять им в вину примитивную назидательность или поучение), мы увидим, что они предлагают (предполагают) два любопытных соображения. Первое: отрицание реальности прошедшего и будущего. Его подхватывает следующий пассаж из Шопенгауэра: «Форма проявления воли — ни прошедшее, ни будущее, только настоящее; первые два существуют лишь для действия (и за счет развертывания) сознания, подчиненного рациональному принципу. Никто не жил в прошлом, никому не при-

¹ *Люди Гесиода* — аллюзия на важнейшие мифы «Теогонии» Гесиода — о Золотом и Железном веках.

² Отсылка к IV буколике («Сызнава ныне времен начинается строй величавый»), пророчества которой снискали Вергилию главное место среди поэтов античности, что также отразилось на выборе спутника и проводника по Чистилищу и Аду в «Божественной комедии» Данте.

³ Идею циклического времени *Фрэнсис Бэкон* развивает в работе «Приготовление к естественной и экспериментальной истории» (1620); *Успенский* в «*Tertium Organum*» (1922); *Джералд Хэрд* в «Новой гипотезе эволюции» (1939), написанной в полемике с дарвинистской теорией Г. Уэллса и католической историософией Г. К. Честертона; *Освальд Шпенглер* в «Закате Европы» (1918–1922), наглядно демонстрируя с помощью таблиц повторяемость культурно-исторических эпох; *Джамбаттиста Вико* в «Основах новой науки на общей природе наций» (1725), оказавшей влияние на мифологическую концепцию времени в европейском модернизме, в частности в «Улиссе» Джойса; *Артур Шопенгауэр* в «Мире как воле и представлении» (1819–1844).

⁴ «Первоэлементы» (англ.).

⁵ Перевод А. К. Гаврилова. *Марк Аврелий*. Размышления. II, 14.

⁶ То есть (лат.)

дется жить в будущем; настоящее и есть форма жизни» («Мир как воля и представление», том первый, 54). Второе: отрицание, как у Экклесиаста ¹, какой бы то ни было новизны. Гипотеза о том, что все человеческие судьбы (в какой-то мере) сходны, на первый взгляд покажется простым умалением мира.

Если судьбы Эдгара Аллана По, викингов, Иуды Искарриота и твоя, читатель, таинственно совпадают в одной — единственно возможной — судьбе, то вся мировая история — это история одного человека. Строго говоря, Марк Аврелий не навязывает нам этого загадочного упрощения. (Однажды я придумал фантастический рассказ в духе Леона Блуа ²: некий геолог посвящает всю свою жизнь опровержению некоего ересиарха; в хитроумных спорах он берет над ним верх, разоблачает его, требует его сожжения; попав на небо, узнает, что для Бога он и ересиарх были одной и той же личностью.) Марк Аврелий утверждает подобие, а не тождественность множества индивидуальных судеб. С его точки зрения, любой промежуток времени — век, год, одна-единственная ночь и, вероятно, ускользающее настоящее — содержит в себе всю историю целиком. В предельной форме эту гипотезу легко опровергнуть: один привкус отличен от другого, десять минут физической боли не равны десяти минутам алгебры. В применении к большим периодам, к семидесяти годам нашего возраста, обещанным Книгой Псалмов, эта гипотеза правдоподобна и терпима. Она сводится к утверждению, что множество ощущений, эмоций, мыслей, превратностей человеческой судьбы ограничено, и мы истощаем его задолго до нашей смерти. И вновь Марк Аврелий: «Кто видит нынешнее, все увидел, что и от века было и что будет в беспредельности времен» ³.

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

¹ «Что было, то и теперь есть, и что будет, то уже было» (Еккл. 3: 15).

² Борхес имеет в виду свою новеллу «Богословы».

³ Перевод А. К. Гаврилова. *Марк Аврелий. Размышления*. VI, 37.

ПЕРЕВОДЧИКИ «1001 НОЧИ»

1. Капитан Бертон

Устроившись во дворце среди влажных статуй и безвкусной живописи (Триест, год 1872-й), джентльмен с запечатленным на лице африканским шрамом — британский консул капитан Ричард Френсис Бертон — предпринял знаменитую попытку перевода ¹ «Китаб алф лайла уа лайла» — ромеи ² называют эту книгу «1001 ночь». Одна из тайных целей его труда заключалась в уничтожении другого джентльмена (носившего такую же темную и курчавую мавританскую бородку), который составил в Англии гигантский компендиум ³ и почил за долго до того, как его уничтожил Бертон. То был Эдвард Лейн, ориенталист, автор довольно тщательного перевода «1001 ночи», заменившего перевод Галлана. Лейн переводил в пику Галлану, Бертон — в пику Лейну; чтобы понять Бертона, нужно осмыслить их наследственную вражду.

¹ Задуманный как «амулет (или талисман) против скуки и уныния» перевод Бертона представляет собой стилистически обработанную компиляцию английского перевода Джона Пейна (1882–1884); воспользовавшись тем, что перевод Пейна вышел ограниченным тиражом 500 экз... Бертон отредактировал его и в 1885 г. выпустил тиражом 2 тыс. экз. под своим именем: ведя переговоры с Пейном, мистифицировал процесс работы над текстом. По выходу его версии открылась еще одна мистификация: вместо названия лондонского пригорода, где располагалась типография, на обложке книги было проставлено «Бенарес» (в Оленьем парке которого Будда прочел свою первую проповедь).

² люди западной культуры (букв. — римляне).

³ *гигантский словарь* — речь идет о пятитомном «Арабо-английском лексиконе» (1863–1874) Эдварда Уильяма Лейна. Ориенталист Лейн первым отнесся к арабским сказкам как к объекту исследования, а не только как к развлекательному чтению. Его перевод содержит ценный путеводитель по разным арабским изданиям.

Начну с основателя династии. Жан Антуан Галлан ¹ — французский арабист, который привез из Стамбула скромную коллекцию монет, монографию о приготовлении кофе, арабский экземпляр «Ночей» и (в качестве приложения) некоего маронита ², отличающегося памятью не менее вдохновенной, чем Шахразада. Этому таинственному помощнику — чьего имени я даже вспоминать не хочу, а говорят, что его звали Ханна, — мы обязаны некоторыми важными сказками, неизвестными оригиналу ³: об Ала-ад-дине, о Сорока разбойниках, о принце Ахмаде и джиннии Пери-Бану, об Абу-л-Хасане, спящем наяву, о ночном приключении Харуна ар-Рашида, о двух сестрах-завистницах и их младшей сестре. Достаточно простого перечисления этих названий, чтоб стало ясно: введя истории, которые со временем стали незаменимыми и которые последующие переводчики — его противники — опустить не решились, Галлан утвердил канон.

Существует еще один бесспорный факт. Самые знаменитые и удачные панегирики ⁴ «1001 ночи» — Колриджа, Томаса Де Куинси,

¹) Жан Антуан Галлан — в лекции о сказках «Тысяча и одной ночи» Борхес говорит о нем: «Вернемся, к тому времени, когда впервые переводят „Тысячу и одну ночь“. Мы в 1704 году, во Франции. Это Франция Великого века; Франция, в литературе которой законодательствует Буало; он умирает в 1711 году и не подозревает, что всей его риторике угрожает блистательное вторжение Востока... Текст, предложенный Галланом, достаточно прост и, пожалуй, способен очаровать всех, так как не требует никакого читательского напряжения. Без этого первого текста, как хорошо заметил Бертон, не состоялись бы и более поздние. Галлан публикует первый том в 1704 г. Перевод вызывает скандал, но в то же время и очаровывает рационалистическую Францию времен Луи XIV. Когда говорят о романтизме, имеют в виду гораздо более поздний период. Можно предположить, что романтизм начинается тогда, когда читатель из Нормандии или Парижа садится за „Тысячу и одну ночь“. Из мира, где правит Буало, он исчезает в мир романтической свободы (...). Самую знаменитую сказку „Тысячи и одной ночи“ мы не найдем в оригинале. Это история об Ала-ад-дине и волшебной лампе. Она включена в перевод Галлана; Бертон напрасно искал ее арабский или персидский оригинал. Некоторые подозревали Галлана в подделке. Думаю, слово „подделка“ несправедливо или неточно. Галлан имел такое же право сочинять, как и „confabulatores nocturni“ („ночные сказители“. — Прим. комментатора). Почему не предположить, что* переводя цикл сказок, он вознамерился сочинить еще одну да так и поступил?» (SN, 71–72).

²) т. е. члена христианской секты, названной по имени церкви св. Марона, главной в Сирии VI в. Марониту Ханна европейский перевод «Тысячи и одной ночи» обязан многочисленными «беспризорными» сказками; некоторые из них были обнаружены ориенталистом Зотенбергом только во второй половине XIX в.

³) Имеются в виду сказки «Ахмад и волшебница Пери-Бану», «Ала-ад-дин и волшебная лампа», «Ночные приключения Али Хаваджа», «Конь из черного дерева», «Завистливые сестры», «Али-Баба».

⁴) Имеется в виду стихотворение Колриджа «Кубла Хан» (1816), привидевшееся автору во сне; роман Де Куинси «Исповедь англичанина-опиомана» (1822), рассказывающий о мистических видениях во время наркотического транса; гл. III («Аравия») трактата Стендаля «О любви», с ее противопоставлением «любовных песен и благородных нравов», изображенных в «Тысяче и одной ночи», и «отвратительных ужасов, забрызгавших кровью каждую страницу Григория Турского... историка Карла Великого» (Т. 4. С. 528); стихотворение Теннисона «Воспоминания Аравийских ночей» (сб. «Ранние стихотворе-

Стендаля, Теннисона, Эдгара Аллана По, Ньюмена — принадлежат читателям галлановского перевода. Сменилось лет двести и десять прекрасных переводов, но если европейский или американский читатель размышляет о «1001 ночи», он размышляет именно об этом переводе. Эпитет «тысячаодноночный» («тыщаодноночный» страдает креолизмом, «тыщаоднонощный» — эклектикой) ничего общего не имеет с учеными глупостями Бертона или Мардрюса, но целиком связан с прелестью и магией Галлана.

В буквальном смысле перевод Галлана хуже всех, он наименее точен и наиболее слаб, но он был самым читаемым. Кто уединялся с ним, познавал счастье и восторг. Его ориентализм, сегодня кажущийся нам плоским, воспламенил множество любителей табака и сочинителей пятиактных трагедий. Между 1707 и 1717 годами появилось двенадцать изящных томов, переведенных на различные языки, в том числе на хинди и арабский. Мы, простые читатели-мифоманы XX века, ощущаем в них сладковатый привкус XVIII, а не смутный восточный аромат, определивший двести лет назад его новизну и известность. Никто не виноват в этой невстрече, и меньше всего Галлан. Отчасти его подвело развитие языка. В предисловии к немецкому переводу «1001 ночи» доктор Вайль писал, что всякий раз, когда купцы придиричивого Галлана по сюжету должны пересечь пустыню, они запасаются «чемоданом фиников». Ему можно возразить, что в 1710 году упоминания о финиках было достаточно, чтобы стереть образ чемодана, но это вовсе не обязательно: «valise» в то время представляла собой разновидность переметной сумы.

Существуют другие неточности. В одном безумном панегирике, вошедшем в «Morceaux choisis»¹ (1921), Андре Жид (чье чистосердечие не сравнить с репутацией) упрекает Галлана за своеволие, чтобы поскорее расправиться с Мардрюсом за буквализм, такой же типичный для fin de siècle², как галлановский — для XVIII века, причем гораздо менее точный.

Вставки Галлана вполне земные; вдохновлены они приличием, а не моралью. Воспроизведу несколько строк с третьей страницы его «Ночей»: «Il alla droit a appartement de cette princesse, qui, ne s'attendant pas a le revoir, avait recu dans son lit un des derniers officiers

¹ «Избранные отрывки» (франц.).

² Рубеж веков (франц.).

de sa maison»¹. Бертон так конкретизирует этого туманного «officier»²; «черный повар, лоснящийся от жира и копоти». Оба искажают по-разному: оригинал не такой жеманный, как Галлан, и не такой сальный, как Бертон. (Обратная сторона благопристойности: в умеренной прозе последнего выражение первого «recevoir dans son lit»³ звучит как грубость.)

Девяносто лет спустя после смерти Антуана Галлана рождается новый переводчик «Ночей» — Эдвард Лейн. Его биографы не устают повторять, что он — сын доктора Теофилуса Лейна, каноника Херефорда. Этого генеалогического факта (и жуткого Правила его упоминать), пожалуй, достаточно. Пять исследовательских лет прожил в Каире арабизированный Лейн, «почти исключительно среди мусульман, общаясь с ними на их языке, с величайшей осторожностью приспособливаясь к их обычаям и принятый ими как равный». Безусловно, ни долгие египетские ночи, ни роскошный черный кофе с зернами кардамона, ни частые литературные дискуссии со знатоками закона, ни почтенный муслиновый тюрбан, ни привычка кушать пальцами не излечили его от британского стыда — утонченного одиночества, собственного хозяевам мира. Поэтому его ученейший перевод «Ночей» оказался (или произвел впечатление) обычной пуританской энциклопедией. Преднамеренных глупостей в оригинале нет; Галлан выправляет случайные нелепости, кажущиеся ему следствием дурного вкуса. Но Лейн выискивает их и преследует, словно инквизитор. Его порядочность молчать не может; он предпочитает ряд перепуганных пояснений, набранных петитом, сбивчиво поясняющих: «Здесь я выпускаю один предосудительный эпизод. В этом месте опущено омерзительное объяснение. Здесь слишком грубая и не поддающаяся переводу строка. По необходимости опускаю еще одну историю. От этого места и далее — ряд купюр. Бездарная история о рабе Бухайте не заслуживает перевода». Покалечить — не значит оставить в живых: некоторые сказки выброшены полностью, «поскольку не могут быть исправлены без искажений». Этот аргументированный и категорический отказ не кажется мне лишенным логики: ханжескую изворотливость — вот что я осуждаю. Лейн — виртуоз изворотливости, несомненный предвестник удивительной голливудской стыдливости. В своих записях я обнаружил ряд примеров: в 391-й ночи один рыбак приносит рыбу царю царей, и тот желает знать, самец это или самка, а ему говорят — гер-

¹ «Он направился прямо к спальне принцессы, которая, не ожидая его возвращения, приняла на своем ложе одного из самых ничтожных слуг своего дворца» (франц.).

² Слугу (франц.).

³ Принять на своем ложе (франц.).

мафродит. Лейн пытается смягчить этот недопустимый эпизод; он переводит, будто царь спрашивает, какого рода это существо, а изворотливый рыбак отвечает ему, что оно смешанного рода. В 217-й ночи рассказывается о царе и двух его женах: одну ночь он спал с одной женой, другую — с другой, и были они счастливы. Лейн растолковывает нам счастье этого монарха, поясняя, что тот обращался с женщинами «беспристрастно...». Все дело в том, что Лейн предназначал свой труд «для чтения за столиком в гостиной», где обычно читали и осмотрительно обсуждали вещи вполне безобидного содержания.

Достаточно самого отдаленного и случайного плотского намека, как Лейн тут же забывает о своем достоинстве и прибегает к обильным искажениям и укрывательству. Иной вины на нем нет. Когда он не впадает в это странное искушение, он замечательно точен. У него нет каких-либо установок, а это определенно преимущество. Он не ставит себе целью усилить, как капитан Бертон, варварский колорит, ни тем более забыть о нем или смягчить его, как Галлан. Последний приручал своих арабов, чтоб они не напугали Париж непристойным диссонансом; Лейн не щепетильный магометанин. Тот презирал буквальную точность; Лейн поясняет свою интерпретацию каждого сомнительного слова. Тот ссылался на некую призрачную рукопись и на покойного маронита; Лейн указывает издание и страницу. Тот не заботился об аппарате; у Лейна накапливается масса пояснений, которые, будучи собранными вместе, образуют отдельный том. Различать — вот чего требует его предшественник. Лейн справляется с этим требованием: он считает достаточным не сокращать оригинал.

Замечательная дискуссия между Ньюменом и Арнолдом¹ (1861–1862), скорее интересная сама по себе, чем участниками, пространно подытожила два основных способа перевода. Ньюмен защищал буквальный способ, передачу всех лексических особенностей; Арнолд — категорический отказ от всех отвлекающих или задерживающих внимание деталей. Первый принцип чреват единообразием и тяжеловесностью, второй — открытиями, большими и малыми. Оба принципа значат меньше, чем переводчик и его литературные способности. Переводить дух подлинника — намерение такое грандиозное и такое невероятное, что рискует остаться благим; переводить букву — требует такой поразительной точности, что вряд ли за это кто-нибудь возь-

¹ В трех лекциях «О переводах Гомера» (1861) Метью Арнолд резко критиковал перевод «Илиады», выполненный Френсисом Ньюменом, и называл его работу «постыдной и эксцентричной». Впоследствии подробный разбор переводов Ньюмена вошел в книгу: *Arnold M. On the Study of Celtic Literature and on translating Homer. L., 1983. P. 141–300.* Критику Арнолдом буквалистского перевода можно найти на странице 142 этого же издания.

мется. Более серьезным, чем эти недостижимые цели, представляется передача или отказ от передачи определенных подробностей; более серьезным, чем эти предпочтения и пропуски, представляется синтаксический строй. У Лейна он приятен, как то подобает высокому застолю. Для его словаря характерно злоупотребление латинскими словами, не оправданное никакой краткостью. Забавно: на первой странице перевода он вводит прилагательное «романтический», что в устах бородатого мусульманина XII века — футуризм. Иногда недостаток чувственности у него вполне уместен, поскольку позволяет вводить в патетический эпизод совершенно простые слова с непреднамеренно удачным результатом. Должно быть, самый яркий пример такого взаимодействия разнородных слов — приводимый мной ниже: «And in this palace is the last information respecting lords collected in the dust»¹. Другой, вероятно, — вот это обращение: «Во славу присносущего, который не умер и не умрет, во имя Того, в чьих руках слава и пребывание земное». У Бертона — случайного предшественника вечно загадочного Мардрюса — я усомнился бы в столь удивительно восточных формах; у Лейна их настолько мало, что я вынужден признать их непреднамеренными, точнее, подлинными.

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

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

¹ «И в этом дворце хранится в пыли последняя информация о событиях жизни царей» (англ.).

то, возможно, стыдливость Галлана и Лейна мы сочтем попыткой восстановить первоначальную редакцию.

Есть и более точное оправдание. Опускать эротические места подлинника, если главное — передать магическую атмосферу, — не та вина, что не прощает Господь. Предложить читателям новый «Декаameron» — это такая же коммерческая операция, как и множество других; предложить им «Старого моряка» или «Пьяный корабль»¹ — нечто совсем иное. Литтман считает, что «1001 ночь» — это прежде всего сборник чудес. Повсеместное принятие такой точки зрения всеми западными умами — дело рук Галлана. В этом не может быть сомнений. Арабам повезло меньше, чем нам, — они пренебрегают оригиналом: им уже знакомы люди, обычаи, талисманы, пустыни и джинны, о которых мы узнаем из этих сказок.

В одном своем труде² Рафаэль Кансинос-Ассенс клятвенно уверяет, что он может поприветствовать звезды на четырнадцати языках, классических и современных. Бер-тон видел сны на шестнадцати, а рассказывал, будто овладел тридцатью пятью: семитскими, дравидскими, индоевропейскими, эфиопскими... Этот хвастун неистощим в своих определениях — особенность, сочетающаяся в нем с другими, столь же чрезмерными. Нет человека, менее подходящего для часто повторяемой насмешки Гудибраса над учеными мужами, не умеющими говорить ровным счетом ничего сразу на нескольких иностранных языках: Бертону было что сказать, и семьдесят два тома собрания его сочинений говорят сами за себя. Приведу несколько названий наугад: «Гоа и Голубые горы» (1851); «Система штыковых приемов» (1853); «Рассказ о моем путешествии в Медину» (1855); «Озерные территории Экваториальной Африки» (1860); «Город Святых» (1861); «Исследование Бразильской месеты» (1869); «Об одном гермафродите с островов Зеленого Мыса» (1869); «Письма с поля боя в Парагвае» (1870); «Последний Туле, или Лето в Исландии» (1875); «К золотому берегу в поисках золота» (1883); «Книга меча» (первый том — 1884); «Благоухающий сад Нафусаила» — сочинение, преданное огню леди Бертон после смерти супруга вместе с «Собранием эпиграмм, вдохновенных Приапом». В этом списке угадывается писатель: английский капитан обо-

¹Иными словами, лучшие произведения поэтов-классиков: Сэмюэля Тэйлора Колриджа (1798) и Артюра Рембо (1871), оказавших значительное влияние на поэзию XX в. (от Гумилева и Поля Валери до Кортасара).

²Скорее Рафаэль Кансинос-Ассенс говорил об этом Борхесу устно. Через сорок лет после написания эссе «Переводчики...» Борхес рассказывал: «Сегодня, к счастью, мы располагаем испанским переводом, выполненным моим учителем Рафаэлем Кансинос-Ассенсом. Книга опубликована в Мексике. Из всех версий эта, по видимости, самая лучшая; она снабжена также примечаниями» *SN*, 72).

жал географию и все бесчисленные способы человеческого существования, какие только известны людям. Я не унижу его, сравнив с Мораном, ленивым полиглотом, бесконечно катающимся вверх-вниз на лифте международного отеля и благоговейшим при виде дорожного чемодана... Бертон, переодевшись афганцем, странствовал по священным городам Аравии; голос его молил Господа, чтобы тот бросил его кожу и кости, его болезненную плоть и кровь в Огонь Гнева и справедливости; его иссушенные самумом губы запечатлели в Каабе поцелуй на поверхности обожествленного аэролита. То было знаменитое приключение: распространился слух, что необрезанный, «нацрани», осквернил святыню, его смерть была бы неминуемой. До того, переодевшись дервишем, он практиковал в Каире медицину — не гнушаясь при этом шарлатанских приемов и магии, дабы завоевать доверие больных. Вплоть до 1858 года он возглавлял экспедицию к таинственным истокам Нила — это поручение привело его к открытию озера Танганьика. Во время этого предприятия его свалила жестокая лихорадка; в 1855 году сомалийцы копьем продырявили ему щеки. (Бертон прибыл из Харрара, закрытого для европейцев города в глубине Абиссинии.) Спустя девять дней он изведal ужасающее гостеприимство чопорных каннибалов из Дагомеи, по его возвращении ходили слухи (и случайно распространившиеся, и, безусловно, поощряемые им самим), будто он «питался странным мясом» — как тот всеядный проконсул Шекспира ¹.

¹) Я имею в виду Марка Антония, которого осуждает в своем обращении Цезарь:

«...on the Alps

It is reported, thou didst eat strange flesh

Which some did die to look on...»

...а в Альпах

Ты ел такую падаль, говорят,

Что видевшие замертво валились.

(Перевод Б. Пастернака)

[Слова принадлежат не Цезарю, осуждающему Марка Антония, а Цезарю Октавию, осуждающему Антония (*Шекспир*. Антоний и Клеопатра. Акт I. Сцена 4. Перев. Б. Пастернака).]

В этих строках, вероятно, реминисценция зоологического мифа о василиске, змее со смертоносным взглядом. Плиний (*Естественная история*, Книга восьмая, 33) ничего не сообщает о пищевых свойствах этого змееподобного существа, но соединение двух идей — узреть и умереть (*vedi Napoli e poi mori* [«Увидишь Неаполь — и можешь умереть!»] (*итал.*)), должно быть, оказало влияние на Шекспира.

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

Более всего он ненавидел евреев, демократию, министерство иностранных дел и христианство; особо почитал лорда Байрона и ислам. Одиноким труд сочинительства он возвысил и разнообразил: с рассветом он садился в просторной зале, уставленной одиннадцатью столами, на каждом из которых лежал подготовительный материал для книги, а на одном — цветок жасмина в стакане с водой. Он воодушевил знаменитые дружеские и любовные отношения: среди первых достаточно назвать его дружбу со Суинберном, посвятившим ему второй цикл «Poems and Ballads — in recognition of a friendship which I must always count among the highest honours of my life»¹, оплакавшим его уход в многочисленных строфах. Человек слова и дела, Бертон вполне мог заслужить похвалу из «Дивана» Ал-Мутанабби²:

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

Обратите внимание: я вспомнил обо всех чертах Ричарда Бертона, которые, не снижая пафоса, мы назовем легендарными: он и людоед-amateur³, и сонливый полиглот. Причина ясна: Бертон, герой легенды о Бер-тоне, — переводчик «Ночей». Мне однажды приходило в голову, что основное различие между поэзией и прозой заключается в совершенно разной читательской вовлеченности: первая предусматривает сосредоточенность, неприемлемую для последней. Нечто подобное происходит с сочинениями Бертона: он обладает авторитетом первооткрывателя, с которым не мог соперничать ни один арабист. С ним связывают притягательность запретного. Речь идет о единственном издании, ограниченном тысячью экземпляров и предназначенном для тысячи подписчиков «Burton Club»⁴ с запрещением перепечатки под страхом суда. (В переиздании Леонарда С. Смайерза «изъяты определенные места, отличающиеся дурным вкусом, об отсутствии которых никто не пожалеет»; представительная подборка Беннета Сер-фа — претендующая на полноту — составлена на основе этого подчищенного текста.) Рискну предложить гиперболу: путешествие по книге «1001 ночи» в интерпретации сэра Ричарда Бертона так же восхитительно, как и путешествие по книге, «переведенной непосредственно с арабского и прокомментированной» Синдбадом-Мореходом.

¹ «Стихотворения и баллады — в знак дружбы, которую я всегда считал величайшей для меня честью» (англ.).

² Стихотворный цикл из 289 касид — произведений балладного жанра, состоящих из ряда попарно рифмующихся двустиший. Борхес цитирует «Касыду упрека (мимийя)».

³ Любитель (франц.).

⁴ «Клуб друзей Бертона» (англ.).

Проблем, разрешенных Бертоном, перечислить невозможно, однако ради удобства их можно свести к трем: оправдать и утвердить свою репутацию арабиста; решительно отойти от Лейна; заинтересовать британских джентльменов XIX века письменным переводом устных мусульманских сказок XIII века. Первое из этих намерений было, наверно, несовместимо с третьим; второе привело его к серьезной ошибке, к освещению которой я перехожу. В «1001 ночи» насчитываются сотни двустиший и песен; Лейн (неспособный лгать ни в чем, кроме того, что относится к плоти) очень точно перевел их удобной прозой. Бертон был поэт: в 1880 году он опубликовал «Касыды»¹, эволюционистскую рапсодию, которую леди Бертон всегда ставила выше «Рубайят» Фицджеральда...² «Прозаическое» решение соперника не могло его не возмутить, и он вознамерился перевести английским стихом — попытка, заранее обреченная на неудачу, так как она противоречила его собственной установке на полную дословность. Кроме всего прочего, это оскорбляло слух не меньше, чем логику. Не исключено, что это четырехстишие — одно из лучших им переведенных:

A night whose stars refused to run their course,
A night of those which seem outworn:
Like Resurrection-day, of longsome length
To him that watched and waited for the morn³.

Очень возможно, что наихудшее — вот это:

A sun on wand in knoll of sand she showed,
Clad in her cramoisy-hued chemisette:
Of her lips' honey-dew she gave me drink
And with her rosy cheeks quencht fire she set⁴.

¹ Американский издатель и критик Теодор Уотте-Дантон в предпосланном книге стихотворении назвал Бертона «храбрецом Англии, который восславил мир чудес и заклеил корону».

² Подробнее см. эссе Борхеса «Загадка Эдварда Фицджеральда» и примечания к нему.

³ Ночь звезд, застывших без движенья,
Одна их тех, что в платье свежее одеты,
Она — как долгий праздник Воскресенья
Для тех, кто вдаль глядит и ждет рассвета (англ.).

⁴ Одетая в цветную шемизетку,
Взойдя на холм, мне солнце показала,
И губ росой меня поила терпкой,
И красных щек огнем мне сердце согревала (англ.).
Памятна также и эта разработка тем Абул-бека ар Рунди и Хорхе Манрике:

Where is the wind who peopled in the past
Hind-land and Sind; and there the tyrant played.
Где ныне тот, что застроил земли когда-то все,
И Синд, и Хинд, и был врагом-притеснителем?

Я говорил о принципиальном различии между примитивной аудиторией сказок и клубом подписчиков Берто-на. Первые были пройдохи, сплетники, полные неучи, невероятно подозрительные к настоящей действительности и доверчивые к чудесам прошлого. Вторые были сеньоры из Вест-Энда, склонные презирать и умничать и не знающие страха и смеха. Первым нравилось, что, услышав человеческий крик, кит умирал; вторым — что существуют люди, верящие в убойную мощь такого крика... Чудеса текста — безусловно, удовлетворяющие Кордофан и Булак¹, где их выдавали за правду, — рисковали оказаться весьма мелкими в Англии. (Никто не требует от правды, чтобы она была правдоподобной или безусловно гениальной: редкий читатель «Жизни и переписки» Карла Маркса вознегодует против симметрии «*Contrerimes*»² Туле³ или строгой точности акростиха.) Чтобы не лишиться подписчиков, Бертон изощрялся в примечаниях, рассказывая об «обычаях людей ислама». Нужно подчеркнуть, что Лейна интересовала почва. Одевания, распорядок дня, религиозные отправления, архитектура, отсылки к истории или к Корану, игры, искусства, мифология — все это было уже освещено в трех томах его неудобного предшественника. Осталась, таким образом, эротика. Бертон (чей первый опыт сочинительства представлял собой сообщение довольно интимного характера о домах терпимости в Бенгалии) был в самом разнужданном смысле готов к такому дополнению. Из всех мавританских наслаждений, оговоренных им особо, хорошим примером послужит случайное пояснение к седьмому тому, изящно названное в содержании «*capotes mélancoliques*»⁴. «*Edinburgh Review*»⁵ обвинила его в том, что он пишет для общественного дна; Британская энциклопедия решила, что полный перевод неприемлем и что работа Эдварда Лейна «остаётся непревзойденной для действительно серьезного изучения». Нас не слишком раздражает эта мрачная теория о научном и фактическом превосходстве вымарывания: Бертон уважал эту ярость. Кроме того, крайне скудно варьируемые вариации на тему плотской любви не поглощают целиком внимание его комментария. Он энциклопедичен и громоздок, и скорей интересен сам по себе, чем необходим для «1001 ночи». Так, шестой том (лежащий передо мной) включает около

(Перевод М. А. Салье)

¹ *Кордофан* — провинция в Египте; *Булак* — пригород Каира. Его именем названа одна из арабских рукописей «Тысячи и одной ночи».

² «*Антирифмы*» (франц.).

³ «*Contrerimes*» Туле (1921) — поэтический сборник Поль-Жана Туле; продолжает традицию изысканного версификаторства, восходящую к «Трофеям» (1893) Жозе Мария Эредиа. Опубликовано посмертно.

⁴ «меланхолические покровы» (франц.).

⁵ «Эдинбург ревью» (англ.).

трехсот примечаний, из которых нужно отметить следующие: осуждение тюрем и оправдание телесных наказаний и штрафов; несколько примеров почтительного отношения ислама к хлебу; легенда о тончайшей коже ног царицы Белкис; рассказ о четырех символических цветах смерти; восточная теория и практика неблагодарности; сообщение о том, что ангелы предпочитают палевое оперение, тогда как духи — терракотовое; краткий пересказ мифологемы таинственной Ночи Власти или Ночи Ночей; обвинение Эндрю Лэнга в поверхностности; диатриба против демократического правления; список имен Мухаммада, пребывающего на Земле, в Огне и в Саду; упоминание о народе амалекитов, долгожителях и великанах; заметка о запретных участках тела у мусульман, располагающихся у мужчин от пупка до колена, а у женщин — с ног до головы; панегирик понятию «авось» (*asa'o*) аргентинских гаучо; информация о трудностях «верховой езды», когда человек выступает в роли верхового животного; грандиозный проект скрещивания павианов с женщинами и получения в результате низшей расы отменных пролетариев. К пятидесяти годам в человеке накапливаются нежность, ирония, глупость и многочисленные истории; Бертон и вынес их в свои примечания.

Остается принципиальный вопрос. Как развлечь джентльменов XIX века серией сказок века XIII? Стилистическая бедность «1001 ночи» достаточно известна. В одном месте Бертон говорит о «сухом и коммерческом тоне» арабских прозаиков, противопоставляя его риторическим эксцессам прозаиков персидских; Литтман, новейший переводчик, обвиняется в интерполяции слов, таких, как «спросил», «попросил», «ответил», на пяти тысячах страниц, не знающих другой, неизменно употребляемой формулы, кроме «сказал». Бертон щедро производит такого рода замены Его словарь не менее разнообразен, чем его примечания. Архаизмы сочетаются с арго, канцелярский или морской жаргон — с технической терминологией. Его не смущает пресловутая английская гибридизация: он оправдывает не скандинавизмы Морриса и не латинизмы Джойса, но столкновение и расхождение тех и других. Изобилуют неологизмы и слова иностранного происхождения, «кастрат», «*inconsequence*», «*hauteur*», «*in gloria*», «*bagno*». «*langue fourree*», «дело чести», «*vendetta*», «визирь»¹. Каждое из этих слов, должно быть, верное, однако, когда их употребляют вместе, это производит впечатление фальши. Фальши удачной, поскольку такое лексическое — и синтаксическое — разнообразие иногда развлекает во время нудного чтения «Ночей». Бертон его узаконивает: сперва он

¹ Непоследовательность (*франц.*), высота *франц.*, во славу (*лат.*), ванна (*итал.*), насыщенный язык (*франц.*), вендетта (*итал.*).

чинно переводит «Sulayman of David (on the twain he peace)»¹; затем, вне прямой речи, он низводит его до Solomon Davidson². Царя, бывшего для других переводчиков «самаркандским царем в Персии», он превращает в «a King of Samarkand in Barbarian-land»; покупатель, для всех остальных «вспыльчивый», становится у него «a man of wrath»³. И это не все: Бертон целиком переписывает — с добавлением незначительных обстоятельств и физиологических характеристик — начальную и финальную истории. Так, в 1885 году он открывает способ, с усовершенствованием (или *reductio ad absurdum*⁴) которого мы встретимся впоследствии у Мардрюса. Англичанин всегда выглядит лучше француза: стилистический разнобой Бертона состарился не так, как стиль Мардрюса, возраст которого очевиден.

2. Доктор Мардрюс

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

У Масуди в «Златых лугах и копиях камней драгоценных»⁵ описан некий сборник, именуемый «Hezvr Afsane» (в точном переводе с персидского — «1000 приключений») и называемый в народе «1000 ночей». Другой документ X века, «Фихрист»⁶, пересказывает вводный сюжет цикла: об отчаянной клятве царя ежевечерне венчаться с девственницей, чтобы наутро ее обезглавить, и о решимости Шахразады развлечь его чудесными историями, пока над их головой не пролетит тысяча ночей и она не покажет ему дитя. Говорят, что вымышленная

¹ Сулейман, сын Давида (да снизойдет мир на обоих!) (*лат.*).

² Соломон Дэвидсон (*англ.*).

³ Человек гнева (*англ.*).

⁴ доведением до абсурда (*лат.*).

⁵ Составленная в середине IX в. компиляция индийских, персидских и еврейских легенд, важнейший источник по географии и этнографии Востока; впервые появилась в Европе во французском переводе (1861–1877. 9 т.).

⁶ «Фихрист» — энциклопедия-справочник Ибн-ан-Надима (X в.), в первой части содержащая жизнеописания ученых, посвятивших себя изучению «мусульманских» наук, во второй — сведения о деятельности «немусульманских» ученых мужей.

история — значительно превосходящая проходные и аналогичные истории благочестивого паломничества Чосера или эпидемии Джованни Боккаччо ¹ — появилась вслед названию, с тем чтобы его оправдать. Как бы там ни было, банальная цифра 1000 возросла до 1001. Откуда возникла еще одна ночь, без которой сегодня и обойтись нельзя, эта *maquette* ² насмешек Кеведо — а затем Вольтера — над «Книгой обо всем и о многом другом» ³ Пико делла Мирандола? Литтман предполагает здесь контаминацию турецкого выражения *bin bir*, буквально означающего «тысяча и один» и имеющего смысл «много». В начале 1840 года Лейн предложил более красивое решение: магическую боязнь четных цифр. В действительности же приключения названия на этом не закончились. В 1709 году Антуан Галлан отказался от тавтологии оригинала и перевел «Тысяча и одна ночь» — название, известное сегодня по всем европейским переложениям, за исключением английского, предпочитающего «Арабские ночи». В 1839 году В. Г. Макноттен, издатель типографии в Калькутте, с замечательной проницательностью предложил для «Китаб алф лайла уа лайла» перевод «Книга тысячи ночей и одной ночи». Этот новаторский буквализм не остался незамеченным. В 1882 году Джон Пейн начал публиковать свою «Book of the Thousand Nights and One Night»; капитан Бертон в 1885-м — свою «Book of the Thousand Nights and a Night»; Ж. К. Мардрюс в 1899-м — «Livre des mille nuits et une nuit» ⁴.

Пытаюсь найти тот отрывок, который заставил меня решительно усомниться в точности последнего. Он взят из назидательной истории Медного города, занимающей во всех переводах конец 566-й и часть 578-й ночи, но перенесенной доктором Мардрюсом (по причине, известной, наверно, его ангелу-хранителю) в ночи 338 — 346-ю. Я не настаиваю; эта невообразимая реформа вымышленного календаря не должна вызывать у нас чувство страха. Шахразада-Мардрюс рассказывает ⁵: «По четырем каналам с восхитительными изгибами, прове-

¹ Речь идет о паломничестве к святым местам (мощам св. Фомы Бекета) и эпидемии чумы — сюжетной рамке «Кентерберийских рассказов» (1380–1386) Джеффри Чосера и «Декамерона» (1350–1353) Джованни Боккаччо.

² Модель (*франц.*).

³ Борхес иронически перефразирует название знаменитого трактата Пико делла Мирандола «De Ente et Uno» (1492), буквально переводя его название. Развивающий идею христианского неоплатонизма о «всеобщей религии», трактат Пико вызвал нападки дуалиста Вольтера и стойка-пессимиста Кеведо.

⁴ «Книга тысячи ночей и одной ночи» (*англ. , англ. , франц.*).

⁵ Приведем для сравнения соответствующее место из перевода М. А. Салье: «...и посреди залы был мраморный бассейн, и над ним возвышался парчовый шатер, и в комнатах были уголки, в которых находились богато украшенные бассейны и выложенные мрамором водоемы, а под полом комнат текли потоки, и эти четыре потока бежали и сливались в большом бассейне, выложенном разноцветным мрамором» (ночь 547-я).

денными в полу залы, текли потоки, и русло каждого из них окрашено было в особый цвет: русло первого канала — в порфирно-розовый; второго — под цвет топаза; третьего — под цвет изумруда; а четвертого — под цвет бирюзы; вода, таким образом, окрашивалась в зависимости от цвета русла и, освещенная мягким светом, проникающим сквозь высокие шелковые занавеси, играла на окружающих предметах и мраморных стенах прелестью морского пейзажа».

Как опыт визуальной прозы в духе «Портрета Дориана Грея»¹ я принимаю (и даже чту) это описание; как «дословный и полный» перевод одного места, сочиненного в XIII веке, повторяюсь, оно меня бесконечно настораживает. Причин тому множество. Шахразада без участия Мардрюса описывает перечислением, а не взаимодействием, она не приводит обстоятельных деталей, подобных тому потоку, сквозь который просвечивает русло, не определяет характер света, проникающего сквозь шелк, не намекает своей заключительной метафорой на Салон акварелистов. Еще одна небольшая оплошность: «восхитительные изгибы» — это не по-арабски, это явно по-французски. Не знаю, достаточно ли предыдущих оснований; мне — недостаточно, и я с рассеянным прилежанием сверил три немецких перевода — Вайля, Хеннинга и Литтмана и два английских — Лейна и сэра Ричарда Бертона. Из них я узнал, что в оригинале десять строк Мардрюса звучат так: «Три потока сливались в мраморном разноцветном водоеме».

Интерполяции Мардрюса не отличаются единообразием. Иногда они чудовищно анахроничны — будто переводчик внезапно переходит к разговору об отступлении войск Маршана². Например: «Они овладели городом мечты. Где только ни останавливался взгляд, упирившийся в поглощенные мраком горизонты, — своды дворцов, террасы домов, тихие сады замыкались в этом бронзовом пространстве; каналы, озаренные светиллом, струились по тысяче прозрачных русел к тенистым кустарникам; металлического цвета море хранило в своей прохладной груди отраженное пламя неба»³. Или это, чьи галлицизмы не менее очевидны: «Восхитительный ковер из отлично выделанной шерсти ярчайшей расцветки раскрывал цветы, лишённые запаха, сады, лишён-

¹ «Портрет Дориана Грея» (1891) — роман Оскара Уайлда, содержащий многочисленные описания в духе, как говорит Борхес, «зрелищного ориентализма».

² Речь идет об отступлении французских войск из России зимой 1812 г. В то время генерал Жан-Габриэль Маршан командовал штабом у маршала Жерома.

³ Перевод М. А. Салье: «...И они поднялись на гору напротив города, которая возвышалась над ним, и, поднявшись на эту гору, они увидели город, больше которого не видели глаза. Дворцы его были высоки, и куполы в нем уносились ввысь, и дома были хорошо построены, и реки текли, и реки были плодоносны, и сады расцветали, и был этот город с крепкими воротами, пустой, потухший, где не было ни шума, ни человека».

ные жизненной силы, и жил искусственной жизнью лесов, где обитают птицы и звери, запечатленные в совершенной и естественной своей красоте и правильных формах». (Здесь в арабских изданиях говорится: «По сторонам лежали ковры с изображением птиц и зверей, вышитых червонным золотом по белому серебру, и с глазами цвета жемчуга или рубина. Кто видел их, не уставал удивляться».)

Мардрюс никогда не устает удивляться скудости восточного колорита в «1001 ночи». С усердием, достойным Сесила Б. Милла ¹, он расточает визирей, поцелуи, пальмовые ветви, луны. В 570-й ночи ему случилось прочесть ²: «Они подошли к колонне из черного камня, в которую по грудь был замурован человек. У него было два огромных крыла и четыре руки: две из них — как руки у детей Адама, и две другие — как лапы у льва, с железными когтями. Волосы на голове у него напоминали лошадиный хвост, а глаза мерцали, как угли, а во лбу у него горел третий глаз, как у барса». Он велеречиво переводит: «Однажды вечером караван приблизился к колонне из черного камня, к которой было приковано странное существо; оно выступало из камня более чем наполовину, а другая его половина была погребена под землей. Этот выступающий из земли бюст казался каким-то чудовищным выродком, прикованным здесь мощью inferнальных сил. Он был черным, размером со ствол старой рухнувшей пальмы, очищенной от листьев. У него было два огромных крыла и четыре руки, две из которых были похожи на когтистые лапы льва. Всклокоченная шевелюра, как жесткая грива дикого осла, беспорядочно тряслась на испуганном его черепе. В глубине глазных орбит пламенели два красных зрачка, а двурогий лоб был пробурован единственным глазом, неподвижным и застывшим, что, открываясь, сверкал зеленым блеском, как зрачки тигров и пантер».

Немного дальше он пишет: «Бронза стен, сияющие на куполах драгоценные камни, прохладные террасы, каналы и все море, как и тени, падавшие на запад, сливались воедино под магической луной,

¹ Имеется в виду характерное для этого американского кинорежиссера обилие массовых сцен, особенно в фильмах на библейские сюжеты. В эссе «Films» (1932) Борхес пишет о «тысяче и одной голливудской массовке, на скорую руку переодетой в ассирийские костюмы, а после перетасованной Сесилом Б. Миллом до полной неузнаваемости» (ОС, 224).

² Приводим русскую версию М. А. Салье: «И однажды они шли и вдруг увидели столб из черного камня и в нем существо, которое погрузилось в землю до подмышек, и было у него два больших крыла и четыре руки: две из них — как руки у людей, а две — как лапы льва, с когтями. И на голове у него были волосы, как конский хвост, и было у него два глаза, подобные углям, и третий глаз, на лбу, как глаз барса, и в нем сверкали огненные искры, и было это существо черное и длинное, и оно кричало: «Слава господу моему, который сулил мне это великое испытание и болезненную пытку до воскресения».

овеваемые ночным зефиром». «Магическое» для человека XIII века должно быть определением совершенно четкое, а не просто житейский эпитет галантного доктора... Предполагаю, «дословный и полный» перевод абзаца Мардрюса невозможен по-арабски точно так же, как не передаст его латынь или испанский Мигеля де Сервантеса.

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

Волшебство также не находит в Мардрюсе доброжелательного соавтора. Он не может без улыбки говорить о сверхъестественном. Он тщится перевести, например, такое: «Однажды халиф Абд-ал-Малик, услышав о неких вазах старинной меди, содержащих таинственный черный дым, принимающий дьявольские очертания, изумился до чрезвычайности и, казалось, усомнился в реальности столь известных вещей, пока не вмешался странник Талиб ибн Сахль». В этом отрывке, который относится, как и остальные, приведенные мной, к истории Медного города, возведенного Мардрюсом из внушительной Бронзы, преднамеренная наивность «столь известных» и довольно неправдоподобное сомнение халифа Абд-ал-Малика — два собственных домысла переводчика.

Мардрюс постоянно пытается довершить дело, от которого уклонялись ленивые анонимные арабы. Он вводит пейзажи *art-pouveau*¹, беззлобные глупости, симметрию, много зрелищного ориентализма. Один из многочисленных примеров: в 573-й ночи эмир Муса ибн Носейр² приказывает своим кузнецам и плотникам изгото-

¹ Здесь: в духе авангарда (*франц.*).

² Речь идет о следующем эпизоде: «И затем он позвал плотников и кузнецов и велел им выровнять бревна и сделать лестницу, покрытую железными пластинками. И они сделали ее, и изготовили как следует, и просидели за работой целый месяц, и люди собрались

вить очень прочную лестницу из дерева и железа. Мардрюс (в своей 344-й ночи) переделывает этот безвкусный эпизод, добавляя, что люди из отряда разыскивали сухие ветки, очищали их ножами и саблями, перевязывали их тюрбанами и поясами, верблюжьими уздечками, кожаными подпругами и сбруей, пока не была изготовлена очень длинная лестница, которую приставили к стене, подперев со всех сторон камнями... В общем, следует сказать, что Мардрюс переводит не слова, но сцены книги: свобода, неизвестная переводчикам, но приемлемая среди художников, позволяющим себе добавлять такого рода детали. Я не знаю, эти ли забавные развлечения придают переводу такое ощущение счастья, впечатление собственного вымысла, настроения, не развеянного необходимостью рыться в словарях. Скажу лишь, что «перевод» Мардрюса¹ — самый читаемый из всех — после несравненного перевода Бертон, также неточного. (В этом переводе фальшь иного свойства: она заключается в злоупотреблении грубым английским языком, перегруженным архаизмами и варваризмами.)

Я огорчусь (не из-за Мардрюса, из-за себя), если в предшествующих доводах увидят охранительные намерения. Мардрюс — единственный арабист, о чьей славе Позаботились писатели. — успех его так огромен, что Даже арабисты знают, кто он такой. Одним из первых его восславил Андре Жид в августе 1899-го; не думаю, что Кансела или Капдевила будут последними. Моя цель — не умерить этот восторг, а зафиксировать его Хвалить Мардрюса за верность — значит забывать о душе Мардрюса, значит даже намеком не упоминать Мардрюса. Его недостоверность, его сознательная и удачная недостоверность — вот что для нас важно.

3. Энно Литтман

Германия, родина знаменитого арабского издания «1001 ночи», может (тщ)славиться четырьмя переводами: «библиотекаря, хотя и

вокруг лестницы, и поставили ее, и придвинули к стене вплотную, и она пришлась как раз вровень с нею, как будто была сделана для этого раньше» (перевод М. А. Салье).

¹Ирония Борхеса вполне справедлива: в свой 16-томный перевод Мардрюс включил также современные арабские легенды и отдельные сюжеты сборника «Сказки народов Нила», традиционно не входящие в цикл «Тысячи и одной ночи». Объем эротических сюжетов в его переводе в четыре раза превышает соответствующие места в переводе Литтмана, отличающемся, по мнению Крачковского, особой точностью. В интерпретации Мардрюса полностью изъяты все религиозные притчи. Чтобы придать вес своему переводу, Мардрюс посвящал каждый следующий том какому-нибудь из выдающихся представителей французской культуры рубежа веков (Анатолю Франсу, Андре Жиду, Реми де Гурмону, Марселю Швобу), однако авторитетные арабисты сочли его версию не переводом «Тысячи и одной ночи», но самостоятельным произведением парижской бульварной литературы 900-х гг.

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

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

Второй перевод (1895–1897) лишен и обаяния достоверности, и обаяния стиля. Я говорю об издании, подготовленном Хеннингом, арабистом из Лейпцига, для Universalbibliothek¹ Филипп-Реклам. Речь идет о сокращенном переводе, хотя издательство и уверяет в обратном. Стиль безвкусный, напористый. Его самое бесспорное достоинство — объем. Кроме рукописей Зотенберга² и дополнительных ночей Бертона представлены издания Булак и Бреслау³. Хеннинг, переводчик сэра Ричарда, в буквальном смысле выше Хеннинга, переводчика с арабского, что только подтверждает превосходство сэра Ричарда над арабами. Предисловие и заключение этого издания расточают похвалы Бертону, почти опровергая их утверждением, что последний использовал «язык Чосера наряду со средневековым арабским». Справедливее было бы указать на Чосера как на *один* из источ-

¹ «Всемирной библиотеки» (нем.).

«Всемирная библиотека» — популярное издание крупнейшей германской книготорговой фирмы, названное в честь знаменитого издателя Филиппа Реклама.

² Речь идет о французском арабисте, обнаружившем рукопись сказки об Ала-ад-дине (Zotenberg H. Histoire d'Ala ad-Don ou la Lampe merveilleuse, texte arabe. Paris, 1888).

³ Речь идет о двух из четырех классических арабских изданий «Тысячи и одной ночи» (два другие — Calcutta I и Calcutta II).

ников словаря Бертона. (Другой источник — это Рабле, выполненный сэром Томасом Уркуартом ¹.)

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

Четвертый перевод (1923–1928) был призван заменить собой предыдущий. Как и третий, он насчитывает шесть томов и выполнен Энно Литтманом, дешифровщиком памятников Аксума, пронумеровавшим 283 эфиопских манускрипта, хранящихся в Иерусалиме, сотрудником «Zeitschrift für Assyriologie» ². Лишенный простительных купюр Бертона, его перевод совершенно достоверен. Он не отвлекается на сказочные глупости: он переводит их своим спокойным немецким и совсем редко — латынью. Он не пропускает ни единого слова, ни даже тех, что отмечают — тысячу раз — переход от предыдущей ночи к последующей. Он либо не обращает внимания на местный колорит, либо отказывается от него; он считает необходимым указать издателям, чтобы имя «Аллах» было сохранено и не заменялось «Богом». Так же как Бертон и Джон Пейн, он переводит арабский стих европейским. Он гениально замечает, что, если после ритуального предупреждения «Имярек произнес такие стихи» следует абзац немецкой прозы, его читатели будут обескуражены. Для правильного понимания текста он снабжает его необходимыми примечаниями: по двадцать в каждом томе, все очень лаконичные. Он всегда ясен, легко читаем, усреднен. Он воспроизводит (как говорят) дыхание подлинника. Если Британская энциклопедия не ошибается, его перевод — лучший из всех имеющихся. Я слышал, что арабисты с этим согласны; и если обыкновенный писатель — даже из обыкновенной Аргентинской республики — предпочитает не согласиться, это ничего не значит.

Вот мои аргументы: переводы Бертона и Мардрюса, и даже перевод Галлана, были возможны *только в рамках большой литературной традиции*. Какими бы ни были их недостатки или достоинства, эти характерные труды предполагают богатый предшествующий опыт. В какой-то степени практически неисчерпаемый опыт английского у Бертона подавляет — резкие глупости Джона Донна, гигантский словарь Шекспира и Сирила Турнера, архаические вымыслы Суинберна, чудовищная эрудиция ученых мужей XVII века, их энергия

¹ Имеется в виду один из самых оригинальных переводов во всей истории английской литературы — «Сочинения Франсуа Рабле» (две части — 1653. третья — 1693), отмеченные красочностью и пестротой стиля.

² «Ассириологического временника» (нем.).

и всеобщность, любовь к бурям и магии. На веселых страницах Мар-дрюса соседствуют «Salammbô»¹ и Лафонтен, «Ивовый манекен»² и русский балет. У Литзмана — лгать, как и Вашингтон, неспособного³ — нет ничего, кроме германской благопристойности. А этого мало, ничтожно мало. Встреча «Ночей» и Германии должна была произвести на свет нечто большее.

В области философии, в области романа Германия в настоящее время обладает *исключительно* фантастической литературой. Существуют чудеса в «Ночах», которые я мечтал увидеть переосмысленными по-немецки. Формулируя это желание, я имею в виду преднамеренные чудеса сборника — всемогущих рабов лампы или перстня, царицу Лаб. превращающую мусульман в птиц, медного лодочника, хранящего в груди талисманы и заклятья, — и другие, более общие, восходящие к традиции коллективного творчества, к необходимости заполнить тысячу и один подраздел. Когда магия истощилась, переписчики вынуждены были прибегнуть к событиям историческим или благочестивым, включение которых могло подтвердить правдоподобие всего остального. В одном и том же томе сосуществуют рубин, взлетающий на небо, и первое описание Суматры, характеристика правления Аббасидов⁴ и серебряные ангелы, взыскующие милости Господней. Поэтично именно это смешение, то же самое скажу и о некоторых повторах. Разве не восхитительно, что в 602-й ночи царь Шахрияр слышит из уст царицы собственную историю? Подражая структуре целого, сказка обычно содержит другие сказки, не меньшего объема: сцены на сцене, как в трагедии «Гамлет»⁵; возведение сна в степень. Определяет их, кажется, пламенный и ясный стих Теннисона:

¹ «Саламбо» (франц.).

«Саламбо» (1862) — роман Гюстава Флобера, повествующий о любви предводителя войска наемников к дочери карфагенского царя; отличается особым натурализмом в описании сцен насилия.

² «Ивовый манекен» (1897) — один из романов тетралогии Анатоля Франса «Современная история».

³ Первый американский президент Джордж Вашингтон отличался легендарной честностью.

⁴ Речь идет о второй из двух великих династий правления Мухаммада; эта династия происходит от Аббаса (566–652), старшего дяди Мухаммада, и пребывает в непрерывной вражде с Омейядами.

⁵ Во 2-й сцене 3-го акта трагедии Шекспира «Гамлет» труппа бродячих актеров ставит драму «Мышеловка»; она моделирует сюжетную коллизию «Гамлета»: брат короля, мечтающая захватить трон, вливает яд в ухо спящего брата и убивает его. Ситуация «текст в тексте», прием высвечивания изнутри основных смыслов произведения с помощью включенных в него других произведений — излюбленный прием новеллистики Борхеса, впервые сформулированный им в эссе «Когда вымысел живет внутри вымысла» («Эль Огар». 1939).

«Laborious orient ivory, sphere in sphere»¹.

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

Слепой случай поиграл с симметрией, с оппозициями, с вариациями на тему. Чего бы только не придумал человек, какой-нибудь Кафка², составляя и укрупняя эти игры, переделывая их согласно германскому *Unheimlichkeit*³?

Адрогэ, 1935

Среди использованных книг назову следующие:

1. «Les Mille et une Nuits», contes arabes traduits par Galland. Pans, s. f. The Thousand and One Night», commonly called The Arabian Nights Entertainments. A new translation from the arabic, by E. W. Lane, London. 1839:
2. «The Book of the Thousand Night and a Night». A plain and Literal translation by Richard F. Burton. London (?), s. f. Vols. VI, VII, VIII.
3. «Le Livre des Mille Nuits et Une Nuit. Tradiction Littйrale et complete du texte arabe, par le Dr J. C. Mardrus. Pans. 1906:
4. «Tausend und eine Nacht». Aus dem Arabischen 2 ьbertragen von Max Henning. Leipzig, 1897;
5. «Die Erzdhlungen aus den Tausendundein Ndchten». Nach dem arabischen Urtext der Calcuttar Ausgabe vom Jahre 1839 ьbertragen von Enno Littmann. Leipzig. 1928.

¹) «Резной кости китайские шкатулки» (англ.).

²) В эссе «Кафка и его предшественники» (1952) Борхес называет бесконечно убывающую прогрессию, намекающую на Бога как на метафизический предел, основным повествовательным приемом Кафки; в числе его предшественников называет Зенона Элейского, Кьеркегора и Леона Блуа (ОС, 710–712).

³) неуют, неустроенности (нем.) Упомянуто ключевое понятие экзистенциальной философии Мартина Хайдеггера; характеристика человеческого бытия-в-мире.

ПРИБЛИЖЕНИЕ К АЛЬМУТАСИМУ

Филипп Гедалья пишет, что роман “The Approach to Al-Mutasim”¹ адвоката Мира Бахадура Али из Бомбея — “это весьма неудобное сочетание (a rather uncomfortable combination) исламских аллегорических поэм, обычно более всего интересующих их переводчика, и детективных романов, в которых уж непременно превзойден Джон Х. Уотсон и которые смягчают ужас человеческого существования в аристократических пансионах Брайтона”. М-р Сесил Роберте еще раньше изобличил в книге Бахадура “неправдоподобное двойное влияние — Уилки Коллинза и знаменитого персидского поэта двенадцатого века Фаридаддина Атгара”; это спокойное замечание Гедалья повторяет без удивления, но с холерическим запалом. По существу оба писателя сходятся: оба указывают на детективное построение романа и его мистическое *undercurrent*². Эта “водяная” метафора может побудить нас вообразить какое-то сходство с Честертоном; ниже мы докажем, что такового нет.

*Editio princeps*³ “Приближения к Альмутасиму” появилось в Бомбее в 1932 году. Бумага в книге была почти газетная, обложка извещала покупателя, что речь идет о первом детективном романе, написанном *snpfemvel* города Бомбея. За несколько месяцев публика проглотила четыре издания по тысяче экземпляров каждое. “Бомбей кварталы ревю”, “Бомбей газет”, “Калькутта ревю”, “Индустан ревю” (в Алахабаде) и “Калькутта инглишмен” расточали дифирамбы. Тогда Бахадур выпустил иллюстрированное издание, которое он назвал “The Conversation with the Man Called Al-Mutasim”⁴, с изящным подзаголовком “A Game with Shifting Mirrors” (“Игра с движущимися зеркалами”). Это издание недавно воспроизведено в Лондоне Виктором Голланцем с предисловием Дороти Л. Сейерс, но, видимо из милосердия, без иллюстраций. Оно у меня перед глазами; первое раздобыть не удалось, но чувствую, что оно было намного лучше. В этом убеждает меня приложение, отмечающее существенное различие между первым изданием 1932 года и последующим, 1934-го. Прежде чем приступить к рассмотрению этого различия — и к критике его, — надо хотя бы вкратце изложить основную нить повествования.

¹ Приближение к Альмутасиму (англ.).

² Подводное течение (англ.).

³ Первое издание (лат.).

⁴ Беседа с человеком по имени Альмутасим (англ.).

Протагонист — видимый, но чье имя ни разу не называется — студент права в Бомбее. Он кощунственно отошел от ислама, религии своих родителей, однако на исходе десятой ночи месяца мухаррама оказывается в гуще потасовки между мусульманами и индусами. В ночном мраке гремят барабаны, слышны выкрики молящихся, большие бумажные балдахины мусульманской процессии движутся посреди враждебной толпы. С какой-то крыши летит кирпич, брошенный индусом, кто-то вонзает кому-то кинжал в живот, кто-то — мусульманин или индус? — падает замертво, и его затаптывают. Три тысячи человек дерутся, палка против револьвера, ругательство в ответ проклятию, Бог невидимый против многих богов. Студент-вольнодумец, пораженный всем этим, вмешивается в борьбу. Безоружный, он в отчаянной драке убивает (или ему кажется, что убивает) индуса. Но вот, оглушительно крича, появляется верхом на лошадах заспанная полиция и принимается хлестать всех подряд. Студент убегает, чуть ли не из-под конских копыт. Он добирается до самых окраин города, переходит два железнодорожных пути или дважды — один и тот же путь. Перелезши через ограду, оказывается в одичалом саду, в глубине которого — башня. Свора собак с шерстью лунного цвета, а *lean and evil mob of mooncoloured hounds*¹, выскакивает из чернеющих розовых кустов.

Преследуемый ими студент ищет спасения в башне. По железной лестнице, на которой не хватает нескольких ступенек, он взбегает на плоскую крышу с зияющим колодцем в центре и натывается на изможденного человека — при лунном свете, сидя на корточках, тот мочится. Человек признается, что его занятие — красть золотые зубы завернутых в белое полотно трупов, которые персы оставляют в башне.

Рассказывает он и другие мерзкие вещи и между прочим вспоминает, что уже четырнадцать ночей не совершал очищения буйволовым навозом. С явной злобой говорит он о каких-то конокрадах из Гуджарата: “Пожиратели собак и ящериц, а в общем, такие же подлецы, как мы с тобой”. Светает, в воздухе низко кружат жирные стервятники. Студент, обессилев, засыпает; когда же он пробуждается, солнце уже стоит высоко, и он видит, что вор исчез. Исчезли также несколько трипурских сигарет и серебряных рупий. Вспоминая об ужасах минувшей ночи, студент решает затеряться в просторах Индии. Он размышляет о том, что оказался способен убить идолопоклонника, но не способен сказать с уверенностью, что мусульманин более прав, чем идолопоклонник. Его преследует название Гуджарат, а также имя некоей “малка-санси” (женщины из касты воров в Паланпуре, на кото-

¹Тошная и злобная свора собак цвета луны (англ.).

рую особенно обрушивались проклятия и злоба грабителя трупов). Студент делает вывод, что злоба столь беспредельно гнусного человека равна похвале. И он решает — без особой надежды — разыскать женщину. Помолясь, студент неторопливо и уверенно пускается в дальний путь. Так заканчивается вторая глава романа.

Пересказать перипетии остальных девятнадцати глав невозможно. Тут выступает головокружительное множество *dramatis personae*¹, уж не говоря о жизнеописании героя, которое словно бы должно исчерпать все мыслимые движения человеческого духа (от подлости до математических рассуждений), и о странствиях, охватывающих обширную территорию Индостана. История, начавшаяся в Бомбее, продолжается на низменностях Паланпура, на один вечер и одну ночь задерживается у каменных ворот Биканера, повествует о смерти слепого астролога в предместье Бенареса, герой становится участником заговора в лабиринтах дворца в Катманду, молится и блудит среди чумного зловония Калькутты на Мачуа-Базаре, наблюдает рождение дня на море из конторы в Мадрасе, наблюдает умирание дня на море с балкона в штате Траванкор, колеблется и убивает в Индауре и замыкает орбиту километров и лет в том же Бомбее, в нескольких шагах от сада с собаками лунной масти. Краткое содержание таково: некий человек, неверующий и сбежавший с родины студент, с которым мы познакомились, попадает в общество людей самого низкого пошиба и приспособливается к ним в своеобразном состязании в подлости.

Внезапно — с мистическим ужасом Робинзона, видящего след человеческой ноги на песке, — он замечает какое-то смягчение подлости: нежность, восхищение, молчание одного из окружающих его подонков. “Как будто в наш разговор вмешался собеседник с более сложным сознанием”. Студент понимает, что негодяй, с ним разговаривающий, не способен на такой внезапный взлет; отсюда он заключает, что в том отразился дух какого-то друга или друга друга друга. Размышляя над этим вопросом, студент приходит к мистическому убеждению: “Где-то на земле есть человек, от которого этот свет исходит; где-то на земле есть человек, тождественный этому свету”. И студент решает посвятить свою жизнь поискам его.

Общее направление сюжета уже просматривается: ненасытные поиски души по слабым отблескам, которые она оставила в других душах: в начале легкий след улыбки или слова; в конце — разнообразное и яркое свечение разума, воображения и добра. По мере того как расспрашиваемые люди оказываются все более близко знавшими

¹) Действующие лица (лат.).

Альмутасима, доля его божественности все увеличивается, но ясно, что это лишь отражения. Здесь применима математическая формулировка: насыщенный событиями роман Бахадура — это восходящая прогрессия, конечный член которой и есть явленный в предчувствии “человек по имени Альмутасим”. Непосредственный предшественник Альмутасима — необычайно приветливый и жизнерадостный перс-книготорговец; предшественник книготорговца — святой... После многих лет студент оказывается в галерее, “в глубине которой дверь и дешевая циновка со множеством бус, а за нею сияние”. Студент хлопает в ладоши раз-второй и спрашивает Альмутасима. Мужской голос — неопикуемый голос Альмутасима — приглашает его войти. Студент отодвигает циновку и проходит. На этом роман заканчивается...

Если не ошибаюсь, разработка подобного сюжета требует от писателя двух вещей: изобретательности в описании различных черт идеального человека и чтобы образ, наделенный этими чертами, не был чистой условностью, призраком. Первое требование Бахадур удовлетворяет вполне, второе же — не берусь сказать, в какой мере. Другими словами, не услышанный нами и не увиденный Альмутасим должен произвести впечатление реального характера, а не набора пустых превосходных степеней. В варианте 1932 года сверхъестественные нотки не часты: “человек по имени Альмутасим” имеет нечто от символа, однако не лишен и своеобразных, личных черт. К сожалению, автор не удержался в границах литературного такта. В варианте 1934 года — том, что лежит передо мной, — роман впадает в аллегорию: Альмутасим — это символ Бога, а этапы пути героя — это в какой-то мере ступени, пройденные душой в мистическом восхождении. Есть и огорчительные детали: чернокожий иудей из Кошина, рассказывая об Альмутасиме, говорит, что у него кожа темная; христианин описывает его стоящим на башне с распростертыми объятиями; рыжий лама вспоминает, как он сидел, “подобно фигуре из жира яка, которую я слепил и которой поклонялся в монастыре в Ташилхунпо”. Эти заявления должны внушать идею о едином Боге, приспособляющемся к человеческим различиям. Мысль, на мой взгляд, не слишком плодотворная. Не скажу этого о другой: о предположении, что и Всемогущий также занят поисками Кого-то, а этот Кто-то — Кого-то еще высшего (или просто необходимого и равного), и так до Конца — или, вернее, до Бесконца — Времени либо в циклическом круговращении. Альмутасим (имя восьмого Аббасида, который был победителем в восьми битвах, родил восьмерых сыновей и восьмерых дочерей, оставил восемь тысяч рабов и правил в течение восьми лет, восьми меся-

цев и восьми дней) этимологически означает “Ищущий крова”. В версии 1932 года тем фактом, что целью странствий был странник, естественно объяснялась трудность поисков; а в версии 1934 года он служит предлогом для упомянутой мною экстравагантной теологии. Мир Бахадур Али, как мы видим, оказался не в силах избежать самого банального из таящихся в искусстве соблазна: желания быть гением.

Перечитывая написанное, чувствую опасение, что недостаточно показал достоинства книги. В ней есть черты очень высокой культуры — например, спор в главе девятнадцатой, где мы предчувствуем друга Альмутасима в одном из спорящих, не опровергающем софизмы другого, “чтобы в своей правоте не быть чересчур победоносным”.

Полагают, что для всякой современной книги почетно восходить в чем-то к книге древней, ибо (как сказал Джонсон) никому не нравится быть обязанным своим современникам. Частые, но незначительные переклички “Улисса” Джойса с Гомеровою “Одиссеей” неизменно вызывают — мне никогда не понять почему — изумление и восторги критики; точки соприкосновения романа Бахадура с почтенной “Беседой птиц” Фаридаддина Аттара удостоились не менее двенадцати похвал в Лондоне и даже в Аллахабаде и в Калькутте.

Словом, нет недостатка в источниках. Один исследователь нашел в первой сцене романа ряд аналогий с рассказом Киплинга “In the City Wall”¹. Бахадур их признал, но оправдывается тем, что было бы просто неестественно, если бы два описания десятой ночи мухаррама в чем-то не совпадали... Элиот с большим основанием вспоминает семьдесят песен незавершенной аллегории “The Faerie Queen”², в которой героиня, Глориана, не появляется ни разу — как отмечает в своей критике Ричард Уильям Черч. Я со своей стороны могу смиренно указать отдаленного, но возможного предшественника: иерусалимского кабалиста Исаака Лурию, который в XVI веке сообщил, что душа предка или учителя может войти в душу несчастного, дабы утешить его или наставить. “Иббур” — так называется эта разновидность метемпсихозы (1).

(1) Работая над этой заметкой, я заглядывал в “Мантик-аль-Тайр” (“Беседу птиц”) персидского мистика Фаридаддина Абу Талиба Мухаммада бен Ибрагима Аттара, которого убили солдаты Толуя, сына Чингисхана, при разграблении Нишапура. Пожалуй, будет не лишним изложить содержание этой поэмы.

¹В городской стене (англ.).

²Королева фей (англ.).

Прилетевший издалека царь птиц Симург роняет в центре Китая великолепное перо; птицы, уставшие от извечной анархии, решают отправиться на его поиски. Они знают, что имя царя означает “Тридцать птиц”, знают, что его дворец стоит на Кафе-горе, кольцом опоясывающей землю. Они пускаются в почти бесконечный путь: преодолевают семь долин или морей; название предпоследнего “Головокружение”, последнего — “Уничтожение”. Многие из странников дезертируют, другие погибают. Пройдя очищение в трудностях, лишь тридцать вступает на гору Симурга. Наконец они его узрели, и тут им становится ясно, что они и есть Симург и что Симург — это каждая из них и все они вместе. (Так же Плотин — “Эннеады”, V, 8, 4 — возмещает блаженное расширение принципа тождества: “В умопостигаемом небе все есть повсюду. Каждая вещь есть все вещи. Солнце есть все звезды, и каждая звезда — это все звезды и солнце”.) Поэма “Мантик-аль-Тайр” была переведена на французский Гарсеном де Таси, на английский — Эдвардом Фитцджеральдом; для этой заметки я пользовался десятым томом “Тысячи и одной ночи” Бертона и монографией “The Persian Mystics; Attar” — “Персидские мистики: Аттар” (1932) Маргарет Смит.

Точек соприкосновений этой поэмы с романом Мира Бахадура Али не так уж много. В двадцатой главе несколько слов, приписываемых Альму-тасиму персом-книготорговцем, возможно, развивают сказанное прежде героем; эта и другие туманные аналогии могут означать тождество искомого и ищущего, могут также означать, что последний влияет на первого. В другой главе содержится намек на то, что Альмутасим и есть тот “индус”, которого студент, как ему кажется, убил.

ИСКУССТВО ОСКОРБЛЕНИЯ

Кропотливые и усердные занятия многими литературными жанрами привели меня к мысли о том, что такие, как насмешка и оскорбление, несомненно заслуживают большего внимания.

Оскорбитель, сказал я себе, знает, что сам станет жертвой оскорбления и что “любое произнесенное им слово может быть обращено ему во вред”, как честно предупреждают агенты Скотланд-Ярда. Опасаясь этого, он прибегнет к особо тонким приемам, которыми не пользуется в иных случаях. Он пожелает остаться неуязвимым и на каких-то страницах добьется этого. Строки Поля Груссака, изливающего свое негодование в форме туманных панегириков — не говоря об аналогичных страницах Свифта, Джонсона и Вольтера, — породили эту идею или подтолкнули меня к ней. Однако построения мои рухнули, когда от приятного чтения этих литературных шпилек я перешел к их анализу.

Сразу же я обнаружил, что догадка моя, при всей ее глубокой справедливости, все же не совсем точна. Действительно, насмешник прибегает к особым приемам, но это приемы шулера, который полностью доверился таинствам колоды, приняв покровительство продажных карточных богов о двух головах. Три короля выигрывают в покере, но ничего не значат в висте. Любая полемика не менее условна. Впрочем, уже рецепты уличной перебранки являют собой “полемику” в миниатюре.

Стоит какому-нибудь мужлану из Корриентеса угадать в вашей матери представительницу древнейшей профессии, или же послать присутствующих в некое общеизвестное, хотя и по-разному именуемое место или, передразнивая вас, исторгнуть из себя мерзкие звуки, — и, как это ни нелепо, выходит, что этими выходками опозорил он вовсе не себя, но молчаливо внимавшую аудиторию. Часто не нужно даже никаких слов. Показать кукиш либо пнуть ногой стену дома (Sampson: I will take the wall off any man or maid of Montagues. Abram: Do you bite your thumb at us, sir?)¹ — вот что, году эдак в 1592-м, было в ходу у обидчиков и плутов шекспировской Вероны, в лондонских пивных, борделях и цирках для медвежьих боев. А в государственных школах дети и поныне с той же целью показывают язык либо свистят в два пальца.

¹ Я кого хочешь из Монтеки по стенке размажу — хоть молодца,

Еще один распространенный способ оскорбить — хулительное слово “собака”. Из ночи сто сорок шестой книги сказок “Тысячи и одной ночи” любопытствующие могут узнать, что сын Адама запер в крепкий сундук сына льва и так его укорил: “Сама судьба тебя повергла, и не подняться тебе хитростью, собака пустыни”.

Кроме того, существует даже некая условная азбука злословия. Обращение “сеньор” столь часто — случайно либо по ошибке — опускаемое в устном обращении, может выглядеть как насмешка в напечатанном виде. Поминание докторской степени не менее уничижительно. Написать о сонетах, опубликованных доктором Лугонесом, — значит навеки заклеить их, изничтожив каждую метафору. При первом же упоминании о докторе полубог умирает, и остается лишь захудалый аргентинский кабальеро, который носит бумажные манишки, бреется через день и может скончаться от удушья.

Остается известная и неизбывная человеческая ничтожность. Правда, сонеты, звучащие музыкой, тоже остаются. (Рассказывают, что некий итальянец, пытаясь подтрунивать над Гете, выпустил статью, в которой неустанно называл его *il signore Wolfgang*. На деле статья вышла лестной, ибо из нее явствовало, что автор не в состоянии найти никаких более веских доводов для насмешек над Гете.) Опубликовать сонет, выпустить статью. Речь наша изобилует этими подходящими случаю неуклюжими выражениями, а в любых словопрениях им просто несть числа. Конечно, легко впасть в искушение и сказать, что некий литератор изрыгнул книгу, или состряпал ее, или прохрюкал. Однако куда лучше употребить глагол, который слышишь в конторе или в лавке — выполнить, дать ход, пустить в оборот. Эти сухие слова, соединившись с восторженными эпитетами, ввергают противника в пучину унижения. Об одном аукционисте, который, несмотря на свою профессию, увлекался декламацией, кто-то неизбежно должен был сообщить, что, читая “Божественную комедию”, он “пустил Данте с молотка”. Эпиграмма эта не потрясает своим остроумием, но механизм ее весьма типичен. Здесь мы, как и в любой эпиграмме, попадаем в обычный капкан ложных доказательств. Выражение “пустить с молотка” не оставляет и тени сомнения в том, что обвиняемый — неисправимый гнусный аукционист (и таковым останется навеки), а все его дантовские притязания — полнейшая чушь. Судьи воспринимают это утверждение безоговорочно именно потому, что никто ничего не оговаривает. Если изложить обвинение подробнее, в его справедливости можно было бы усомниться.

Во-первых, декламировать и вести торги — весьма близкие виды деятельности. Во-вторых, древнее искусство декламации могло стоять

у истоков профессии аукциониста — и то и другое требует ораторских способностей.

Один из приемов сатиры (которым не брезгают ни Маседонио Фернандес, ни Кеведо, ни Джордж Бернард Шоу) — полная инверсия смысла. Если воспользоваться этим знаменитым рецептом, врача неизбежно обвинят в том, что он сеет болезни и смерть, судью — в воровстве, палач будет продлевать срок человеческой жизни, приключенческие романы — навевать скуку и ввергать в летаргию, вечные жиды — валяться в параличе, портные — проповедовать нудизм, а тигр и каннибал — лакомиться листочками ревеня. Разновидность этого приема — невинный каламбур, который притворно восхищается тем, что высмеивает. Например: “Славная походная кровать, под которой генерал выиграл сражение”. Или: “Очарователен последний фильм прекрасного режиссера Рене Клера. Когда нас разбудили...”

Еще один распространенный прием — внезапная подмена. *Verbi gratia*¹: “Юноша, жрец красоты, ум, просвещенный эллинской мудростью, утонченная натура, от природы наделенная изяществом (слона)”. Или эта андалусская народная песенка, которая вмиг переходит от сообщения к атаке:

Из пяти дощечек
Сбит мой табурет.
Хочешь им тебе я
Перебью хребет?

Повторюсь, все это — чисто формальные приемы игры, непременно основанной на недоразумении и путаных доказательствах. Произносить настоящую обвинительную речь и при этом расточать шутовские хвалы, лживо соболезновать, вероломно превозносить и снисходительно презирать — вещи не то чтобы несовместимые, но столь различные, что никому до сего времени не удавалось сочетать их.

Обсудим известные примеры. Что делает Груссак, стремясь уничтожить Рикардо Рохаса? Приведу его слова, которыми упивался весь литературный Буэнос-Айрес. “Так, едва лишь довелось мне с прискорбием прочесть два-три, писанных витиеватой прозой отрывка из некоего пухлого собрания страниц, которому публично рукоплескали те, кто едва удосужился открыть его, я счел себя вправе прервать чтение, ограничившись оглавлением и указателем этой грандиозной эпопеи, повествующей о том, чего не бывает в природе. Я имею в виду

¹) К примеру (лат.).

первую совершенно неудобоваримую часть этого гроссбуха, занимающую три тома из четырех — бормотание индейцев или метисов...”

В своей милой ядовитости Груссак верен вожделенным идеалам сатирической игры. Он притворяется, будто огорчен просчетами оппонента (довелось с прискорбием прочесть), словно невзначай дает волю раздражению (сначала — пухлое собрание страниц, затем — гроссбух), обращает похвальные слова в насмешку (грандиозная эпопея), а затем полностью открывает свои карты. Безупречный синтаксис, безукоризненная форма, чего не скажешь о содержании.

Осуждать книгу за размеры, намекая на то, что этот орешек никому не по зубам, оттого лишь, что сам критик совершенно безразличен к тому вздору, что несут какие-то презренные мулаты — ответ, достойный болтуна, а не Груссака.

Приведу еще одну известную тираду того же автора:

“Нас чрезвычайно опечалит, если продажа опуса доктора Пиньона окажется препятствием для его распространения и единственными читателями этого зрелого плода годового дипломатического досуга будут наборщики типографии. Даст Бог, этого не случится, мы же сделаем все, что в нашей власти, и не допустим, чтобы сие творение постигла столь мрачная участь”. Снова — показное сочувствие, снова — синтаксические изыски. И снова — в который раз — поразительная банальность самой критики: смеяться над тем, как медленно создавалось произведение и как мало читателей оно может собрать.

В оправдание этой банальности можно сослаться на уходящие глубоко во тьму веков корни сатиры. Если верить самым свежим и надежным изысканиям, сатира ведет свое начало от магических заклинаний гнева, а не от логических умозаключений. Это остаток того древнего неправдоподобного состояния, когда раны, нанесенные имени, мучили его владельца. У имени ангела Сатанаила, строптивного первенца Господа, которого чтили богомилы, усекли частицу “ил”, которая утверждала его нимб, его славу и дар предвидения. Ныне его обиталище — огонь, а гость его — гнев Всевышнего. С Авраамом, как рассказывают талмудисты, все случилось ровно наоборот: семя прародителя Аврама было бесплодным, пока не появилась в его имени вторая буква “а”, что сделало его способным к продолжению рода.

Свифт, человек угрюмый от природы, задумал в своей хронике путешествий капитана Лемюэля Гулливера очернить род человеческий. Первое и второе путешествия — в крошечную Лилипутию и в фантазмагорическую Бробдингаг — высоко ценит Лесли Стивен. Это — антропометрический сон, никак не задевающий сложность челове-

ческой природы, ее огонь и алгебру. Третье путешествие, самое занимательное, — насмешка над экспериментальной наукой с помощью вышеуказанного приема — инверсии: безумные свифтовские правительства хотят разводить бесшерстных овец, делать порох из льда, умягчать мрамор для производства подушек, разбивать на тонкие пластинки пламя, а также использовать во благо питательную часть tej`khi. (Эта часть книги содержит также весьма сильные страницы о неудобствах старости.) В четвертом, последнем, путешествии Свифт стремится доказать, что животные достойнее людей. Перед нами республика добродетельных говорящих лошадей, склонных к моногамии, можно сказать, человекоподобных, и людей-пролетариев, которые живут стадами, копошатся в земле, хватаются за коровье вымя, чтобы украсть молока, испражняются друг на друга, питаются падалью и издают зловоние. Фабула, как можно заметить, противоречит замыслу.

Все прочее — литература, синтаксис. В заключение Свифт пишет: “Меня ничуть не раздражает вид стряпчего, карманника, полковника, глупца, лорда, шулера, политика, подлеца”. Смысл некоторых слов в этом милом перечне искажается от близости заразных соседей.

Два последних примера. Сначала замечательная пародия на оскорбление, которую, говорят, сочинил на ходу доктор Джонсон: “Ваша супруга, сэр, прикрываясь тем, что служит в борделе, продает контрабандные товары”. Второй пример — самое блестящее из известных мне оскорблений (случай тем более удивительный, если принять во внимание, что этот пассаж — единственное, что связывает его автора с литературой): “Боги не допустили, чтобы Сантос Чокано осквернил эшафот, приняв на нем смерть. А потому он жив, и до сих пор насилует бесчестье”. Осквернить эшафот. Изнасиловать бесчестье.

Сокрушительный удар, нанесенный Варгасом Вилой, не убивает жертву, но бесконечно отдаляет реального противника, отодвигая его на второй план, со всей очевидностью выявляя его никчемность и аморальность. Теперь достаточно самого мимолетного упоминания имени Чокано, чтобы в памяти всплыло это висящее над ним проклятие, а воображение расцветило самыми зловещими красками все, что с ним связано, нарисовав подробные и невероятные картины бесчестья.

Попробую подвести итог вышесказанному. В сатире не меньше условности, чем в диалоге новобрачных или в изысканном сонете с живыми цветами, принадлежащем перу Хосе Мария Моннера Санса. Ее метод — введение софизмов. Ее непреложный закон — спонтан-

ность и проворство вымысла. Чуть не забыл — сатира непременно должна сохраняться в памяти.

Здесь уместно вспомнить мужественные слова, о которых упоминает Куинси (Сочинения, т. XI, с. 226). Одному юноше в пылу теологической или литературной полемики выплеснули в лицо стакан вина. Потерпевший, не моргнув глазом, тут же бросил обидчику: “Это, сэр, лирическое отступление. Теперь я жду ваших аргументов”. Автор сего ответа, некто доктор Гендерсен, скончался в Оксфорде около 1787 года, не оставив по себе иной памяти, кроме этих метких слов, — воистину достойное и красивое бессмертие. Легенда, которую мне довелось услышать в Женеве в конце первой мировой войны, гласит, будто Мигель Сервет перед смертью сказал своим судьям, пославшим его на костер: “Да, я сгорю, но это не решает дела. Нам будет о чем поспорить на небесах”.

ЛОГИЧЕСКАЯ МАШИНА РАЙМУНДА ЛУЛЛИЯ

1937

Раймунд Луллий (Рамон Люль¹) в конце XIII века изобрел логическую машину; через четыреста лет Атаназиус Кирхер, его читатель и комментатор, изобрел волшебный фонарь. Первое изобретение изложено в трактате, озаглавленном «Ars magna generalis»²; второе — в не менее недоступном «Ars magna lucis et umbrae»³. Названия обоих произведений слишком громки. В действительности, в доподлинной, трезвой действительности, и волшебный фонарь — не волшебный, и придуманный Рамоном Люллем механизм не способен ни на какое рассуждение, даже на самое примитивное или софистическое. Иначе говоря, если иметь в виду ее задачу, то есть оценивать ее соответственно дерзкой задаче изобретателя, логическая машина не работает. Но этот факт для нас не столь важен. Точно так же не работают вечные двигатели, чертежи которых сообщают таинственность страницам самых многословных энциклопедий; не работают метафизические и богословские теории, берущиеся объяснять нам, кто мы есть и что такое мир. Очевидная, общеизвестная бесполезность не умаляет их интереса. То же самое, думаю, можно сказать и о бесполезной логической машине.

Изобретение машины

Мы не знаем и никогда не узнаем (ибо было бы слишком дерзко надеяться, что всеведущая машина нам это откроет), как возник замысел этой машины. К счастью, одна из гравюр знаменитого майнцского

¹Каталонская форма имени Р. Луллия.

²«Великое всеобщее искусство» (лат.).

³«Великое искусство света и тени» (лат.).

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



Рис. 1. Чертеж атрибутов Бога

Я хотел бы, чтобы мои читатели уразумели всю масштабность этого «и так далее». В нем, поверьте, заключено намного большее число комбинаций, чем уместилось бы на этой странице. Тот факт, что они совершенно бессодержательны — ведь для нас сказать: «Слава вечна» — столь же лишено смысла, как сказать: «Вечность славна», — в данном случае второстепенен. Этот неподвижный чертеж с его девятью буквами, помещенными в девяти «камерах» и соединенными звездою и многоугольниками, сам по себе уже есть логическая машина. Естественно, что его изобретатель — человек, не забудем, XIII века —

зарядил ее понятиями, которые нам теперь кажутся несостоятельными. Мы уже знаем, что понятия благодати, величия, премудрости, всемогущества и славы не способны породить хоть сколько-нибудь стоящий отклик. Мы-то (по сути, люди не менее наивные, чем Люлль) зарядили бы ее иначе. Скорее всего, словами Энтропия, Время, Электрон, Потенциальная Энергия, Четвертое Измерение, Относительность, Протоны и Эйнштейн. Или: Прибавочная Стоимость, Пролетариат, Капитализм, Классовая Борьба, Диалектический Материализм, Энгельс.

Три диска

Если один-единственный круг, разделенный на девять камер, позволяет получить столько комбинаций, что уж говорить о трех вращающихся концентрических дисках, из дерева или из металла, с пятнадцатью или двадцатью камерами каждый? Так подумал далекий от нас Рамон Люлль на своем рыжем знойном острове Майорке и вообразил себе схему своей машины. Обстоятельства создания и цель этой машины (рис. 2) теперь нас не интересуют, зато интересует принцип ее действия и методическое применение случая для решения некой задачи.

Во вступлении к этой статье я сказал, что логическая машина не работает. Я ее оклеветал: *elle ne fonction qui trop*¹, работает умопомрачительно. Вообразим любую задачу, например определить «истинный» цвет тигров. Я придаю каждой из Луллиевых букв значение какого-либо цвета, вращаю диски и обнаруживаю, что этот проказник тигр синий, желтый, черный, белый, зеленый, фиолетовый, оранжевый и серый или желто-синий, черно-синий, бело-синий, зелено-синий, фиолетово-синий, сине-синий и так далее... Приверженцев «*Ars magna*» не пугала лавина двойственных определений: они рекомендовали пользоваться одновременно многими комбинаторными машинами, которые (по их мнению) будут сами ориентироваться и выправлять мысль благодаря «умножениям» и «очищениям». Долгое время немало людей полагало, что, терпеливо манипулируя дисками, наверняка удастся раскрыть все тайны мироздания.

¹ Она здорово работает (франц.)



Рис. 2. Логическая машина Раймунда Луллия

Гулливер и его машина

Мои читатели, вероятно, помнят, что Свифт в третьей части «Путешествий Гулливера» потешается над логической машиной¹. Он предлагает и описывает другую машину, более сложную, в действии которой человек участвует гораздо меньше.

Машина эта — сообщает капитан Гулливер — представляет собой деревянный станок, поверхность коего состоит из кубиков величиною с игральную кость, скрепленных меж собою тонкими проволочками. На шести гранях каждого кубика написаны слова. По краям станка — со всех четырех сторон — железные рукоятки. Когда их вертишь, кубики поворачиваются. При каждом повороте сверху оказываются другие слова и в другом порядке. Затем их внимательно прочитывают, и если два или три слова складываются в фразу или часть фразы, студенты записывают ее в тетрадь. «Профессор, — холодно добавляет Гулливер, — показал мне множество томов ин-фолио, заполненных отрывочными предложениями: он намеревался этот драгоценный материал упорядочить, дабы предложить миру энциклопедическую систему всех искусств и наук».

¹цитируется Ч. III. Гл. V.

Заключительное опровержение

Как инструмент философского исследования логическая машина — нелепость. Однако она не была бы нелепостью как инструмент литературного и поэтического творчества. (Фриц Маутнер в «Warterbuch der Philosophiae» — том первый, страница 284 — остроумно замечает, что словарь рифм — это некий вид логической машины.) Поэт, которому требуется эпитет для «тигра», действует совершенно так же, как эта машина. Он перебирает эпитеты, пока не найдет достаточно эффектный. «Черный тигр» сгодится для тигра в ночи; «красный тигр» — из-за ассоциации с кровью — для всех тигров¹.

¹) Позже Борхес написал на эту тему стихотворение, вошедшее в одноименный сборник «Золото тигров» (1972).

САД РАСХОДЯЩИХСЯ ТРОПОК

1941

Восемь историй, оставляющих странное впечатление. В этих историях автор рассказывает нам о книгах, которых не было на нашей Земле, но которые вполне могли бы быть. Мы читаем про энциклопедию вымышленной страны, про попытку написать «Дон Кихота» в наше время, про безумную лотерею Вавилона, про бесконечную Вавилонскую библиотеку, про книгу и лабиринт.

Предисловие

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

Труд составителя толстых книг, труд того, кто должен растянуть на пятьсот страниц мысль, полное устное изложение которой занимает считанные минуты, тяжкий и изматывающий, сродни безумному бреду. Лучше поступить следующим образом: сделать вид, что эти толстые книги уже написаны, и предложить читателю их резюме, какой-то комментарий к этим текстам. Так поступил Карлейль в «Sartor Resartus», так же — Батлер в «The Fair Haven»¹. Несовершенство этих произведений состоит в том, что они — тоже книги, при этом ничуть не менее вторичные, чем все другие. Будучи более практичным, более бездарным и более ленивым, я предпочел создавать комментарии и примечания к воображаемым книгам. Таковы «Тлён, Укбар, Орбис Терциус» и «Анализ творчества Герберта Куэйна».

Х. Л. Б.

¹ «Милый приют» (англ.)

ТЛЕН, УКБАР, ОРБИС ТЕРЦИУС

I

Открытием Укбара я обязан сочетанию зеркала и энциклопедии. Зеркало тревожно мерцало в глубине коридора в дачном доме на улице Гаона в Рамос-Мехиа; энциклопедия обманчиво называется *The Anglo-American Cyclopaedia*¹ (Нью-Йорк, 1917) и представляет собою буквальную, но запоздалую перепечатку *Encyclopaedia Britannica*² 1902 года. Дело было лет пять тому назад. В тот вечер у меня ужинал Бией Касарес, и мы засиделись, увлеченные спором о том, как лучше написать роман от первого лица, где рассказчик о каких-то событиях умалчивал бы или искажал бы их и впадал во всяческие противоречия, которые позволили бы некоторым — очень немногим — читателям угадать жестокую или банальную подоплеку. Из дальнего конца коридора за нами наблюдало зеркало. Мы обнаружили (поздней ночью подобные открытия неизбежны), что в зеркалах есть что-то жуткое. Тогда Бией Касарес вспомнил, что один из ересиархов Укбара заявил: зеркала и совокупление отвратительны, ибо умножают количество людей. Я спросил об источнике этого достопамятного изречения, и он ответил, что оно напечатано в *The Anglo-American Cyclopaedia*, в статье об Укбаре. В нашем доме (который мы сняли с мебелировкой) был экземпляр этого издания. На последних страницах тома XXVI мы нашли статью об Упсале; на первых страницах тома XXVII — статью об «Урало-алтайских языках», но ни единого слова об Укбаре. Бией, слегка смущенный, взял тома указателя. Напрасно подбирал он все мыслимые транскрипции: Укбар, Угбар, Оокбар, Оукбар... Перед уходом он мне сказал, что это какая-то область в Ираке или в Малой Азии. Признаюсь, я кивнул утвердительно, с чувством некоторой неловкости. Мне подумалось, что эта нигде не значащаяся страна и этот безымянный ересиарх были импровизированной выдумкой, которую Бией из скромности хотел оправдать свою фразу. Бесплодное разглядывание одного из атласов Юстуса Пертеса укрепило мои подозрения.

На другой день Бией позвонил мне из Буэнос-Айреса. Он сказал, что у него перед глазами статья об Укбаре в XXVI томе Энциклопедии. Имени ересиарха там нет, но есть изложение его учения, сформулированное почти в тех же словах, какими он его передал, хотя, возможно, с литературной точки зрения менее удачное. Он сказал: «Copulation

¹) Англо-американская энциклопедия (англ.)

²) Британская энциклопедия (лат.)

and mirrors are abominable»¹. Текст Энциклопедии гласил: «Для одного из этих гностиков видимый мир был иллюзией или (что точнее) неким софизмом. Зеркала и деторождение ненавистны (mirrors and fatherhood are hateful), ибо умножают и распространяют существующее». Я совершенно искренне сказал, что хотел бы увидеть эту статью.

Через несколько дней Биой ее принес. Это меня удивило — ведь в подробнейших картографических указателях «Erdkunde»² Риттера не было и намека на название «Укбар». Принесенный Бием том был действительно томом XXVI Anglo-American Cyclopaedia. На суперобложке и на корешке порядковые слова были те же (Тор — Урс), что и в нашем экземпляре, но вместо 917 страниц было 921. На этих-то дополнительных четырех страницах и находилась статья об Укбаре, не предусмотренная (как читатель наверняка понял) словником. Впоследствии мы установили, что никаких других различий между томами нет. Оба (как я, кажется, уже говорил) — перепечатка десятого тома Encyclopaedia Britannica. Свой экземпляр Биой приобрел на аукционе.

Мы внимательно прочли статью. Упомянутая Бием фраза была, пожалуй, единственным, что там поражало. Все прочее казалось весьма достоверным, было по стилю вполне в духе этого издания и (что естественно) скучновато. Перечитывая, мы обнаружили за этой строгостью слога существенную неопределенность. Из четырнадцати упомянутых в географической части названий мы отыскивали только три — Хорасан, Армения, Эрзерум, — как-то двусмысленно включенные в текст. Из имен исторических — лишь одно: обманщика и мага Смердиса, приведенное скорее в смысле метафорическом. В статье как будто указывались границы Укбара, но опорные пункты назывались какие-то неизвестные — реки да кратеры да горные цепи этой же области. К примеру, мы прочитали, что на южной границе расположены низменность Цай-Хальдун и дельта реки Акса и что на островах этой дельты водятся дикие лошади. Это значилось на странице 918. Из исторического раздела (страница 920) мы узнали, что вследствие религиозных преследований в тринадцатом веке правоверные скрывались на островах, где до сих пор сохранились их обелиски и нередко попадаются их каменные зеркала. Раздел «Язык и литература» был короткий. Одно привлекало внимание: там говорилось, что литература Укбара имела фантастический характер и что тамошние эпопеи и легенды никогда не отражали действительность, но описывали воображаемые страны Млехнас и Тлен... В библиографии перечислялись

¹ «Совокупление и зеркала — отвратительны» (англ.)

² «Землеведение» (нем.)

четыре книги, которых мы до сих пор не отыскали, хотя третья из них — Сайлэс Хейзлем, «History of the Land Called Uqbar»¹, 1874 — значится в каталогах книжной лавки Бернарда Куорича². Первая в списке «Lesbare und lesenwerthe Bemerkungen uber das Land Ugbar in Klein Asien»³ имеет дату 1641 год и написана Иоганном Валентином Андрее. Факт, не лишенный интереса: несколько лет спустя я неожиданно встретил это имя у Де Куинси («Writings»⁴, том тринадцатый) и узнал, что оно принадлежит немецкому богослову, который в начале XVII века описал вымышленную общину розенкрейцеров — впоследствии основанную другими по образцу, созданному его воображением.

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

II

Какое-то слабое, все более угасающее воспоминание о Герберте Эше, инженере, служившем на Южной железной дороге, еще сохраняется в гостинице в Адрогге, среди буйной жимолости и в мнимой глубине зеркал. При жизни он, как многие англичане, вел существование почти призрачное; после смерти он уже не призрак даже, которым был раньше. А был он высок, худощав, с редкой прямоугольной, когда-то рыжей бородой и, как я понимаю, бездетный вдовец. Через каждые несколько лет ездил в Англию поглядеть там (сужу по фотографиям, которые он нам показывал) на солнечные часы и группу дубов. Мой отец с ним подружился (это, пожалуй, слишком сильно сказано), и дружба у них была вполне английская — из тех, что начинаются с отказа от доверительных признаний, а вскоре обходятся и без диалога. Они обменивались книгами и газетами, часто сражались в шахматы, но молча... Я вспоминаю его в коридоре отеля, с математической книгой в руке, глядящим: на неповторимые краски неба.

¹ История страны, именуемой Укбар (англ.)

² Хейзлем также опубликовал «A General History of Labyrinths» («Всеобщая история лабиринтов»).

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

⁴ Сочинения (англ.)

Как-то под вечер мы заговорили о двенадцатеричной системе счисления (в которой двенадцать обозначается через 10). Эш сказал, что он как раз работает над перерасчетом каких-то двенадцатеричных таблиц в шестидесятеричные (в которых шестьдесят обозначается через 10). Он прибавил, что работу эту ему заказал один норвежец в Риу-Гранди-ду-Сул. Восемь лет были мы знакомы, и он ни разу не упомянул, что бывал в тех местах... Мы поговорили о пастушеской жизни, о «капангах»¹, о бразильской этимологии слова «гаучо», которое иные старики на востоке еще произносят «гаучо», и — да простит меня Бог! — о двенадцатеричных функциях не было больше ни слова. В сентябре 1937 года (нас тогда в отеле не было) Герберт Эш скончался от разрыва аневризмы. За несколько дней до смерти он получил из Бразилии запечатанный и проштемпелеванный пакет. Это была книга ин-октаво. Эш оставил ее в баре, где — много месяцев спустя — я ее обнаружил. Я стал ее перелистывать и вдруг почувствовал легкое головокружение — свое изумление я не стану описывать, ибо речь идет не о моих чувствах, а об Укбаре и Тлене и Орбис Терциус.

Как учит ислам, в некую ночь, которая зовется Ночь Ночей, распахиваются настезь тайные врата небес и вода в кувшинах становится слаще; доведись мне увидеть эти распахнутые врата, я бы не почувствовал того, что почувствовал в этот вечер. Книга была на английском, 1001 страница. На желтом кожаном корешке я прочел любопытную надпись, которая повторялась на суперобложке: «A First Encyclopaedia of Tlen, vol. XI. Hlaer to Jangr»². Год и место издания не указаны. На первой странице и на листке папиросной бумаги, прикрывавшем одну из цветных таблиц, напечатан голубой овал со следующей надписью: «Orbis Tertius»³.

Прошло уже два года с тех пор, как в томе некоей пиратски изданной энциклопедии я обнаружил краткое описание вымышленной страны, — ныне случай подарил мне нечто более ценное и трудоемкое. Ныне я держал в руках обширный, методически составленный раздел со всей историей целой неведомой планеты, с ее архитектурой и распрямами, со страхами ее мифологии и звуками ее языков, с ее властителями и морями, с ее минералами и птицами и рыбами, с ее алгеброй и огнем, с ее богословскими и метафизическими контroversиями. Все изложено четко, связно, без тени намерения поучать или пародийности.

¹Бандиты (*порт.*)

²Первая энциклопедия Тлена. Том XI. Хлаер-Джангр (*англ.*)

³Третий мир (*лат.*)

В Одиннадцатом Томе, о котором я рассказываю, есть отсылка к предыдущим и последующим томам. Нестор Ибарра в статье в «N. R. F.»¹, ставшей уже классической, отрицает существование этих других томов; Эсекиель Мартинес Эстрада и Дрие ла Рошель опровергли — и, вероятно, с полным успехом — его сомнения. Однако факт, что покамест самые усердные розыски ничего не дают. Напрасно мы перевернули библиотеки обеих Америк и Европы.

Альфонсо Рейес, устав от этих дополнительных трудов детективного свойства, предлагает всем сообща приняться за дело воссоздания многих недостающих пухлых томов: *ex ungue leon em*². Полушутя-полусерьезно он подсчитал, что тут хватит одного поколения «тленистов». Этот смелый вывод возвращает нас к основному вопросу: кто изобретатели Тлена? Множественное число здесь необходимо, потому что гипотеза об одном изобретателе — этаком бесконечном Лейбнице, трудившемся во мраке неизвестности и скромности, — была единодушно отвергнута. Вероятней всего, этот *brave new world*³ — создание тайного общества астрономов, биологов, инженеров, метафизиков, поэтов, химиков, алгебраистов, моралистов, художников, геометров... руководимых неизвестным гением. Людей, сведущих в этих различных науках, есть множество, однако мало есть способных к вымыслу и еще меньше способных подчинить вымысел строгому систематическому плану. План этот так обширен, что доля участия каждого бесконечно мала. Вначале полагали, будто Тлен — это сплошной хаос, безответственный разгул воображения; теперь известно, что это целый мир и что сформулированы, хотя бы предварительно, управляющие им внутренние законы. Кажущиеся противоречия Одиннадцатого Тома — это, могу уверить, краеугольный камень доказательства существования и других томов — такая явная, четкая упорядоченность соблюдена в его изложении. Популярные журналы, с извинительным для них увлечением, сделали общим достоянием зоологию и топографию Тлена — думаю, что прозрачные тигры и кровавые башни, пожалуй, не заслуживают постоянного внимания всех людей. Попрошу лишь несколько минут, чтобы изложить концепцию мира в Тлене.

Юм заметил — и это непреложно, — что аргументы Беркли не допускают и тени возражения и не внушают и тени убежденности.

Это суждение целиком истинно применительно к нашей земле и целиком ложно применительно к Тлену. Народы той планеты от при-

¹ «Nouvelle Ruvue Fransaise» — «Новое французское обозрение» (фр.)

² По когтю воссоздать льва (лат.)

³ Прекрасный новый мир (англ.)

роды идеалисты. Их язык и производные от языка — религия, литература, метафизика — предполагают исходный идеализм. Мир для них — не собрание предметов в пространстве, но пестрый ряд отдельных поступков. Для него характерна временная, а не пространственная последовательность. В предполагаемом Ursprache¹ Тлена, от которого происходят «современные» языки и диалекты, нет существительных, в нем есть безличные глаголы с определениями в виде односложных суффиксов (или префиксов) с адвербиальным значением. Например: нет слова, соответствующего слову «луна», но есть глагол, который можно было бы перевести «лунить» или «лунарить». «Луна поднялась над рекой» звучит «хлер у фанг аксаксаксас мле» или, переводя слово за словом, «вверх над постоянным течь залунело».

Вышесказанное относится к языкам южного полушария. В языках полушария северного (о праязыке которых в Одиннадцатом Томе данных очень мало) первичной клеткой является не глагол, а односложное прилагательное. Существительное образуется путем накопления прилагательных. Не говорят «луна», но «воздушное-светлое на темном-круглом» или «нежном-оранжевом» вместо «неба» или берут любое другое сочетание. В избранном нами примере сочетания прилагательных соответствуют реальному объекту — но это совершенно не обязательно. В литературе данного полушария (как в реальности Мейнонга) царят предметы идеальные, возникающие и исчезающие в единый миг по требованию поэтического замысла. Иногда их определяет только одновременность. Есть предметы, состоящие из двух качеств — видимого и слышимого: цвет восхода и отдаленный крик птицы. Есть состоящие из многих: солнце и вода против груди пловца; смутное розовое свечение за закрытыми веками, ощущения человека, отдающегося течению реки или объятиям сна. Эти объекты второй степени могут сочетаться с другими; с помощью некоторых аббревиатур весь процесс практически может быть бесконечен. Существуют знаменитые поэмы из одного огромнейшего слова. В этом слове интегрирован созданный автором «поэтический объект». Тот факт, что никто не верит в реальность существительных, парадоксальным образом приводит к тому, что их число бесконечно. В языках северного полушария Тлена есть все имена существительные индоевропейских языков — и еще много сверх того.

Можно без преувеличения сказать, что классическая культура Тлена состоит всего лишь из одной дисциплины-психологии. Все прочее ей подчинены. Я уже говорил что обитатели этой планеты понимают мир как ряд ментальных процессов, развертывающихся не в про-

¹Праязык (нем.)

странстве, а во временной последовательности. Спиноза приписывает своему беспредельному божеству атрибуты протяженности и мышления; в Тлене никто бы не понял противопоставления первого (характерного лишь для некоторых состояний) и второго — являющегося идеальным синонимом космоса. Иначе говоря: они не допускают, что нечто пространственное может длиться во времени. Зрительное восприятие дыма на горизонте, а затем выгоревшего поля, а затем полупогасшей сигары, причинившей ожог, рассматривается как пример ассоциации идей. Этот тотальный монизм, или идеализм, делает всякую науку неполноценной. Чтобы объяснить (или определить) некий факт, надо связать его с другим; такая связь, по воззрениям жителей Тлена, является последующим состоянием объекта, которое не может изменить или пояснить состояние предшествующее. Всякое состояние ума ни к чему не сводимо: даже простой факт называния — *id est*¹ классификации — приводит к искажению. Отсюда можно было бы заключить, что в Тлене невозможны науки и даже просто рассуждение. Парадокс заключается в том, что науки существуют, и в бесчисленном количестве. С философскими учениями происходит то же, что с существительными в северном полушарии. Тот факт, что всякая философия — это заведомо диалектическая игра, некая *Philosophie des Als Ob*², способствовал умножению систем. Там создана пропасть систем самых невероятных, но с изящным построением или сенсационным характером. Метафизики Тлена не стремятся к истине, ни даже к правдоподобию — они ищут поражающего. По их мнению, метафизика — это ветвь фантастической литературы. Они знают, что всякая система есть не что иное, как подчинение всех аспектов мироздания какому-либо одному.

Даже выражение «все аспекты» не годится, ибо предполагает невозможное сочетание мига настоящего и мигнов прошедших. Также недопустимо и множественное число — «миги прошедшие», — ибо этим как бы предполагается невозможность иного представления...

Одна из философских школ Тлена пришла к отрицанию времени: по ее рассуждению, настоящее неопределенно, будущее же реально лишь как мысль о нем в настоящем³. Другая школа заявляет, что уже «все время» прошло и наша жизнь — это туманное воспоминание или отражение — конечно, искаженное и изувеченное — необратимо-

¹То есть (*лат.*)

²Философия Как Если Бы (*нем*)

³Рассел («*The Analysis of Mind*» — «Анализ мышления», 1921, стр. 159) предполагает, что планета создана всего лишь несколько минут назад и населена жителями, которые лишь «вспоминают» иллюзорное прошлое.

го процесса. Еще одна школа находит, что история мира — а в ней история наших жизней и мельчайших подробностей наших жизней — записывается неким второстепенным богом в сговоре с демоном. Еще одна — что мир можно сравнить с теми криптограммами, в которых не все знаки наделены значением, и истинно только то, что происходит через каждые триста ночей. Еще одна — что, пока мы спим здесь, мы бодрствуем в ином мире, и, таким образом, каждый человек — это два человека.

Среди учений Тлена ни одно не вызывало такого шума, как материализм. Некоторые мыслители сформулировали и его — скорее пылко, чем ясно, — в порядке некоего парадокса. Чтобы легче было понять сие непостижимое воззрение, один ересиарх одиннадцатого века¹ придумал софизм с девятью медными монетами, скандальная слава которого в Тлене сравнима с репутацией элеатских апорий. Есть много версий этого «блестящего рассуждения», в которых указываются различные количества монет и находений; привожу самую пространенную.

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

Язык Тлена был не пригоден для формулирования этого парадокса — большинство так и не поняло его. Защитники здравого смысла сперва ограничились тем, что отказались верить в правдоподобие анекдота. Они твердили, что это-де словесное жульничество, основанное на необычном употреблении двух неологизмов, не закрепленных обычаем и чуждых строгому логическому рассуждению, а именно глаголов «находить» и «терять», заключающих в себе предвосхищение основания, ибо они предполагают тождество первых девяти монет и последующих. Они напоминали, что всякое существительное (человек, монета, четверг, среда, дождь) имеет только метафорическое значе-

¹В двенадцатеричной системе «век» — это период в сто сорок четыре года.

ние. Изобличалось коварное описание «слегка заржавевшие из-за случившегося в среду дождя», где предполагается то, что надо доказать: непрерывность существования четырех монет между вторником и четвергом. Объяснилось, что одно дело «подобие» и другое — «тождество», и было сформулировано некое *reductio ad absurdum*¹ или гипотетический случай, когда девять человек девять ночей подряд испытывают сильную боль. Разве не нелепо, спрашивали, предполагать, что эта боль всегда одна и та же?² Говорили, что у ересиарха была лишь одна побудительная причина — кощунственное намерение приписать божественную категорию «бытия» обычным монетам — и что он то отрицает множественность, то признает ее. Приводился аргумент: если подобие предполагает тождество, следовало бы также допустить, что девять монет — это одна-единственная монета.

Невероятным образом эти опровержения были еще не последними. Через сто лет после того, как проблема была сформулирована, мыслитель, не менее блестящий, чем ересиарх, но принадлежавший к ортодоксальной традиции, высказал чрезвычайно смелую гипотезу. В его удачном предположении утверждается, что существует единственный субъект, что неделимый этот субъект есть каждое из существ вселенной и что все они суть органы или маски божества. X есть Y и Z. Z находит три монеты, так как вспоминает, что они потерялись у X; X обнаруживает две монеты в коридоре, так как вспоминает что остальные уже подобраны... Из Одиннадцатого Тома явствует, что полная победа этого идеалистического пантеизма была обусловлена тремя основными факторами: первый — отвращение к солипсизму; второй — возможность сохранить психологию как основу наук; третий — возможность сохранить культ богов. Шопенгауэр (страстный и кристально ясный Шопенгауэр) формулирует весьма близкое учение в первом томе «*Parerga und Paralipomena*»³.

Геометрия Тлена состоит из двух слегка различающихся дисциплин: зрительной и осязательной. Последняя соответствует нашей геометрии и считается подчиненной по отношению к первой. Основа зрительной геометрии — не точка, а поверхность. Эта геометрия не знает параллельных линий и заявляет, что человек, перемещаясь, изменяет окружающие его формы. Основой арифметики Тлена является понятие бесконечных чисел. Особая важность придается понятиям

¹) Сведение к абсурду (*лат.*)

²) В настоящее время одна из церквей Тлена платонически утверждает, что данная боль, данный зеленоватый оттенок желтого, данная температура, данный звук суть единственная реальность. Все люди в головокружительный момент совокупления суть один человек. Все люди, повторяющие некую строку Шекспира, суть Уильям Шекспир.

³) Афоризмы и максимы (*греч. , нем.*)

большого и меньшего, которые нашими математиками обозначаются с помощью + и -. Математики Тлена утверждают, что сам процесс счета изменяет количество и превращает его из неопределенного в определенное. Тот факт, что несколько индивидуумов, подсчитывая одно и то же количество, приходят к одинаковому результату, представляет для психологов пример ассоциации идей или хорошего упражнения памяти. Мы уже знаем, что в Тлене объект познания единствен и вечен.

В литературных обычаях также царит идея единственного объекта. Автор редко указывается. Нет понятия «плагиат»: само собой разумеется, что все произведения суть произведения одного автора, вневременного и анонимного. Критика иногда выдумывает авторов: выбираются два различных произведения — к примеру, «Дао Дэ Цзин» и «Тысяча и одна ночь», — приписывают их одному автору, а затем добросовестно определяют психологию этого любопытного *homme de lettres*¹... Отличаются от наших также их книги. Беллетристика разрабатывает один-единственный сюжет со всеми мыслимыми перестановками. Книги философского характера неизменно содержат тезис и антитезис, строго соблюдаемые «про» и «контра» любого учения. Книга, в которой нет ее антикниги, считается незавершенной.

Многие века идеализма не преминули повлиять на реальность. В самых древних областях Тлена нередки случаи удвоения потерянных предметов. Два человека ищут карандаш; первый находит и ничего не говорит; второй находит другой карандаш, не менее реальный, но более соответствующий его ожиданиям. Эти вторичные предметы называются «хренир», и они хотя несколько менее изящны, зато более удобны. Еще до недавних пор «хрениры» были случайными порождениями рассеянности и забывчивости.

Трудно поверить, что методическое их создание насчитывает едва ли сто лет, но так утверждается в Одиннадцатом Томе. Первые попытки были безрезультатны. Однако *modus operandi* заслуживает упоминания. Комендант одной из государственных тюрем сообщил узникам, что в старом русле реки имеются древние захоронения, и посулил свободу тем, кто найдет что-нибудь стоящее. За несколько месяцев до начала раскопок их познакомили с фотоснимками того, что они должны найти. Эта первая попытка показала, что надежда и жадность могут помешать: после недели работы лопатой и киркой не удалось откопать никакого «хрена», кроме ржавого колеса, из эпохи более поздней, чем время эксперимента. Эксперимент держали в

¹ Литератор (фр.)

секрете, а затем повторили в четырех колледжах. В трех была полная неудача, в четвертом же (директор которого внезапно скончался в самом начале раскопок) ученики откопали — или создали — золотую маску, древний меч, две или три глиняные амфоры и зеленоватый, увечный торс царя с надписью на груди, которую расшифровать не удалось. Так обнаружилась непригодность свидетелей, знающих про экспериментальный характер поисков... Изыскания в массовом масштабе производят предметы с противоречивыми свойствами; предпочтение ныне отдается раскопкам индивидуальным, даже импровизированным. Методическая разработка «хрениров» (сказано в Одиннадцатом Томе) сослужила археологам неоценимую службу: она позволила скрашивать и даже изменять прошлое, которое теперь не менее пластично и послушно, чем будущее. Любопытный факт: в «хренирах» второй и третьей степени — то есть «хренирах», производных от другого «хрена», и «хренирах», производных от «хрена» «хрена», — отмечается усиление искажений исходного «хрена»; «хрениры» пятой степени почти подобны ему; «хрениры» девятой степени можно спутать со второй; а в «хренирах» одиннадцатой степени наблюдается чистота линий, которой нет у оригиналов. Процесс тут периодический: в «хрене» двенадцатой степени уже начинается ухудшение. Более удивителен и чист по форме, чем любой «хрен», иногда бывает «ур» — предмет, произведенный внушением, объект, извлеченный из небытия надеждой. Великолепная золотая маска, о которой я говорил, — яркий тому пример.

Вещи в Тлене удваиваются, но у них также есть тенденция меркнуть и утрачивать детали, когда люди про них забывают. Классический пример — порог, существовавший, пока на него ступал некий нищий, и исчезнувший из виду, когда тот умер.

Случалось, какие-нибудь птицы или лошадь спасали от исчезновения развалины амфитеатра.

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

В марте 1941-го в книге Хинтона, принадлежавшей Герберту Эшу, было обнаружено написанное от руки письмо Гуннара Эрфьорда. На конверте стоял почтовый штампель Оуро-Прето; в письме полностью разъяснялась тайна Тлена. Начало этой блестящей истории было

положено в некий вечер первой половины XVII века не то в Люцерне, не то в Лондоне. Было основано тайное благорасположенное общество (среди членов которого был Дальгарно, а затем Джордж Беркли) с целью выдумать страну. В туманной первоначальной программе фигурировали «герметические штудии», благотворительность и каббала. К этому раннему периоду относится любопытная книга Андрее. После нескольких лет совещаний и предварительных обобщений члены общества осознали, что для воспроизведения целой страны не хватит одного поколения. Они решили, что каждый из входящих в общество должен выбрать себе ученика для продолжения дела. Такая «наследственная» система оказалась эффективной: после двух веков гонений братство возродилось в Америке. В 1824 году в Мемфисе (штат Теннесси) один из участников заводит разговор с миллионером-аскетом Эзрой Бакли. Тот с некоторым презрением дает ему высказаться — и высмеивает скромность их плана. Бакли говорит, что в Америке нелепо выдумывать страну, и предложил выдумать планету. К этой грандиозной идее он прибавил вторую, плод своего нигилизма¹: обязательно хранить гигантский замысел в тайне. В то время как раз были выпущены двадцать томов *Encyclopaedia Britannica*; Бакли предлагает создать методическую энциклопедию вымышленной планеты. Пусть себе описывают сколько хотят золотоносные горные хребты, судоходные реки, луга с быками и бизонами, тамошних негров, публичные дома и доллары, но с одним условием: «Это произведение не вступит в союз с обманщиком Иисусом Христом». Бакли не верил в Бога, но хотел доказать несуществующему Богу, что смертные люди способны создать целый мир. Бакли умер от яда в Батон-Руж в 1828 году; в 1914 году общество вручает своим сотрудникам — а их было триста — последний том Первой энциклопедии Тлена. Издание это тайное: составляющие его сорок томов (самое грандиозное сочинение, когда-либо затеянное людьми) должны были послужить основой для другого, более подробного, написанного уже не на английском языке, но на одном из языков Тлена. Этот обзор иллюзорного мира предварительно и был назван *Orbis Tertius*, и одним из его скромных демиургов был Герберт Эш — то ли как агент Гуннара Эрфьорда, то ли как член общества. То, что он получил экземпляр Одиннадцатого Тома, как будто подкрепляет второе предположение. Ну а другие тома?

В 1942 году события разыгрались одно за другим. С особенной четкостью вспоминается мне одно из первых, и, по-моему, я отчасти почувствовал его пророческий характер. Произошло оно в особняке

¹ Бакли был вольнодумец, фаталист и поборник братства.

на улице Лаприда напротив светлого, высокого, выходившего на запад балкона.

Княгиня де Фосиньи Люсенж получила из Пуатье свою серебряную посуду. Из обширных недр ящика, испещренного иностранными печатями, появлялись изящные неподвижные вещи: серебро из Утрехта и Парижа угловатой геральдической фауной, самовар. Среди всего этого живой, мелкой дрожью спящей птицы таинственно трепетал компас. Княгиня не признала его своим. Синяя стрелка устремлялась к магнитному полюсу, металлический корпус был выпуклый, буквы на его округлости соответствовали одному из алфавитов Тлена. Таково было первое вторжение фантастического мира в мир реальный. Странно-тревожное совпадение сделало меня свидетелем и второго случая. Он произошел несколько месяцев спустя в харчевне одного бразильца в Кучилья-Негра. Аморим и я возвращались из Санта-Аны. Разлив реки Такуарембо вынудил нас испытать (и вытерпеть) тамошнее примитивное гостеприимство.

Хозяин поставил для нас скрипучие кровати в большой комнате, загроможденной бочками и винными мехами. Мы улеглись, но до самого рассвета не давал нам уснуть пьяный сосед за стенкой, который то долго и вычурно ругался, то, завывая, распевал милонги — вернее, одну милонгу. Мы, естественно, приписывали эти нестихавшие вопли действию жгучей тростниковой водки нашего хозяина... На заре соседа нашли в коридоре мертвым. Его хриплый голос ввел нас в заблуждение — то был молодой парень. Из пояса пьяницы выпало несколько монет и конус из блестящего металла диаметром в игральную кость.

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

Здесь я заканчиваю лично меня касающуюся часть повествования. Остальное живет в памяти (если не в надеждах или страхах) всех моих читателей. Достаточно лишь напомнить или назвать следующие

факты — в самых кратких словах, которые емкая всеобщая память может дополнить и развить. В 1944 году некто, изучавший газету «The American» (Нэшвилл, штат Теннесси), обнаружил в библиотеке Мемфиса все сорок томов Первой энциклопедии Тлена. До нынешнего дня продолжается спор, было ли то открытие случайное или же с соизволения правителей все еще туманного Orbis Tertius. Правдоподобнее второе.

Некоторые невероятные утверждения Одиннадцатого Тома (например, размножение «хрениров») в мемфисском экземпляре опущены или смягчены, можно предположить, что эти исправления внесены согласно с планом изобразить мир, который бы не был слишком уж несовместим с миром реальным. Рассеивание предметов из Тлена по разным странам, видимо, должно было завершить этот план¹... Факт, что мировая печать подняла невероятный шум вокруг «находки». Учебники, антологии, краткие изложения, точные переводы, авторизованные и пиратские перепечатки Величайшего Произведения Людей наводнили и продолжают наводнять земной шар.

Почти сразу же реальность стала уступать в разных пунктах. Правда, она жаждала уступить. Десять лет тому назад достаточно было любого симметричного построения с видимостью порядка — диалектического материализма, антисемитизма, нацизма, — чтобы заморозить людей. Как же не поддаться обаянию Тлена, подробной и очевидной картине упорядоченной планеты? Бесполезно возражать, что ведь реальность тоже упорядочена. Да, возможно, но упорядочена-то она согласно законам божественным — даю перевод: законам бесчеловечным, которые нам никогда не постигнуть. Тлен — даже если это лабиринт, зато лабиринт, придуманный людьми, лабиринт, созданный для того, чтобы в нем разбирались люди.

Контакты с Тленом и привычка к нему разложили наш мир. Очарованное стройностью, человечество все больше забывает, что это стройность замысла шахматистов, а не ангелов. Уже проник в школы «первоначальный язык» (гипотетический) Тлена, уже преподавание гармоничной (и полной волнующих эпизодов) истории Тлена заслонило ту историю, которая властвовала над моим детством; уже в памяти людей фиктивное прошлое вытесняет другое, о котором мы ничего с уверенностью не знаем — даже того, что оно лживо. Произошли перемены в нумизматике, в фармакологии и археологии. Думаю, что и биологию, и математику также ожидают превращения... Рассеянная по земному шару династия ученых одиночек изменила лик земли. Их

¹Естественно, остается проблема «материальности» некоторых предметов.

дело продолжается. Если наши предсказания сбудутся, то лет через сто кто-нибудь обнаружит сто томов Второй энциклопедии Тлена. Тогда исчезнут с нашей планеты английский, и французский, и испанский языки. Мир станет Тленом. Мне это все равно. В тихом убежище отеля в Адрогге я занимаюсь обработкой переложения в духе Кеведо (печатать его я не собираюсь) «Погребальной урны» Брауна.

ПРИБЛИЖЕНИЕ К АЛЬМУТАСИМУ

Филипп Гедалья пишет, что роман «The Approach to Al-Mu'tasim»¹ адвоката Мира Бахадура Али из Бомбея — «это весьма неуклюжее сочетание (a rather uncomfortable combination) исламских аллегорических поэм, обычно более всего интересующих их переводчика, и детективных романов, в которых уж непременно превзойден Джон Х. Уотсон и которые смягчают ужас человеческого существования в аристократических пансионах Брайтона». М-р Сесил Роберте еще раньше изобличил в книге Бахадура «неправдоподобное двойное влияние — Уилки Коллинза и знаменитого персидского поэта двенадцатого века Фаридаддина Аттара»; это спокойное замечание Гедалья повторяет без удивления, но с холерическим запалом. По существу оба писателя сходятся: оба указывают на детективное построение романа и его мистическое *undercurrent*². Эта «водяная» метафора может побудить нас вообразить какое-то сходство с Честертоном; ниже мы докажем, что такового нет.

*Editio princeps*³ «Приближения к Альмутасиму» появилось в Бомбее в 1932 году. Бумага в книге была почти газетная, обложка извещала покупателя, что речь идет о первом детективном романе, написанном уроженцем города Бомбея. За несколько месяцев публика проглотила четыре издания по тысяче экземпляров каждое. «Бомбей кварталы ревю», «Бомбей газет», «Калькутта ревю», «Индустан ревю» (в Алахабаде) и «Калькутта инглишмен» расточали дифирамбы. Тогда Бахадур выпустил иллюстрированное издание, которое он назвал «The Conversation with the Man Called Al-Mu'tasim»⁴, с изящным подзаголовком «A Game with Shifting Mirrors» («Игра с движущимися зеркалами»). Это издание недавно воспроизведено в Лондоне Виктором Голланцем с предисловием Дороти Л. Сейерс, но, видимо из милосердия, без иллюстраций. Оно у меня перед глазами; первое раздобыть не удалось, но чувствую, что оно было намного лучше. В этом убеждает меня приложение, отмечающее существенное различие между первым изданием 1932 года и последующим, 1934-го. Прежде чем приступить к рассмотрению этого различия — и к критике его, — надо хотя бы вкратце изложить основную нить повествования.

¹ «Приближение к Альмутасиму» (англ.)

² Подводное течение (англ.)

³ Первое издание (лат.)

⁴ «Беседа с человеком по имени Альмутасим» (англ.)

Протагонист — видимый, но чье имя ни разу не называется — студент права в Бомбее. Он кощунственно отошел от ислама, религии своих родителей, однако на исходе десятой ночи месяца мухаррама оказывается в гуще потасовки между мусульманами и индусами. В ночном мраке гремят барабаны, слышны выкрики молящихся, большие бумажные балдахины мусульманской процессии движутся посреди враждебной толпы. С какой-то крыши летит кирпич, брошенный индусом, кто-то вонзает кому-то кинжал в живот, кто-то — мусульманин или индус? — падает замертво, и его затаптывают. Три тысячи человек дерутся, палка против револьвера, ругательство в ответ проклятию, Бог невидимый против многих богов. Студент-вольнодумец, пораженный всем этим, вмешивается в борьбу. Безоружный, он в отчаянной драке убивает (или ему кажется, что убивает) индуса. Но вот, оглушительно крича, появляется верхом на лошадах заспанная полиция и принимается хлестать всех подряд. Студент убегает, чуть ли не из-под конских копыт. Он добирается до самых окраин города, переходит два железнодорожных пути или дважды — один и тот же путь. Перелезши через ограду, оказывается в одичалом саду, в глубине которого — башня. Свора собак с шерстью лунного цвета, а *lean and evil mob of mooncoloured hounds*¹, выскакивает из чернеющих розовых кустов. Преследуемый ими студент ищет спасения в башне. По железной лестнице, на которой не хватает нескольких ступенек, он взбегает на плоскую крышу с зияющим колодцем в центре и натывается на изможденного человека — при лунном свете, сидя на корточках, тот молится. Человек признается, что его занятие — красть золотые зубы завернутых в белое полотно трупов, которые персы оставляют в башне. Рассказывает он и другие мерзкие вещи и между прочим вспоминает, что уже четырнадцать ночей не совершал очищения буйволовым навозом. С явной злобой говорит он о каких-то конокрадах из Гуджарата: «Пожиратели собак и ящериц, а в общем, такие же подлецы, как мы с тобой». Светает, в воздухе низко кружат жирные стервятники. Студент, обессиленный, засыпает; когда же он пробуждается, солнце уже стоит высоко, и он видит, что вор исчез. Исчезли также несколько трипурских сигарет и серебряных рупий. Вспоминая об ужасах минувшей ночи, студент решает затеряться в просторах Индии. Он размышляет о том, что оказался способен убить идолопоклонника, но не способен сказать с уверенностью, что мусульманин более прав, чем идолопоклонник. Его преследует название Гуджарат, а также имя некоей «малка-санси» (женщины из касты воров в Паланпуре, на которую особенно обрушивались проклятия и злоба грабителя трупов). Сту-

¹Тошная и злобная свора собак цвета луны (англ.)

дент делает вывод, что злоба столь беспредельно гнусного человека равна похвале. И он решает — без особой надежды — разыскать женщину. Помолясь, студент неторопливо и уверенно пускается в дальний путь. Так заканчивается вторая глава романа.

Пересказать перипетии остальных девятнадцати глав невозможно. Тут выступает головокружительное множество *dramatis personae*¹, уж не говоря о жизнеописании героя, которое словно бы должно исчерпать все мыслимые движения человеческого духа (от подлости до математических рассуждений), и о странствиях, охватывающих обширную территорию Индостана. История, начавшаяся в Бомбее, продолжается на низменностях Паланпура, на один вечер и одну ночь задерживается у каменных ворот Биканера, повествует о смерти слепого астролога в предместье Бенареса, герой становится участником заговора в лабиринтах дворца в Катманду, молится и блудит среди чумного зловония Калькутты на Мачуа-Базаре, наблюдает рождение дня на море из конторы в Мадрасе, наблюдает умирание дня на море с балкона в штате Траванкор, колеблется и убивает в Индауре, и замыкает орбиту километров и лет в том же Бомбее, в нескольких шагах от сада с собаками лунной масти. Краткое содержание таково: некий человек, неверующий и сбежавший с родины студент, с которым мы познакомились, попадает в общество людей самого низкого пошиба и приспособливается к ним в своеобразном состязании в подлости. Внезапно — с мистическим ужасом Робинзона, видящего след человеческой ноги на песке, — он замечает какое-то смягчение подлости: нежность, восхищение, молчание одного из окружающих его подонков. «Как будто в наш разговор вмешался собеседник с более сложным сознанием». Студент понимает, что негодяй, с ним разговаривающий, не способен на такой внезапный взлет; отсюда он заключает, что в том отразился дух какого-то друга или друга друга друга. Размышляя над этим вопросом, студент приходит к мистическому убеждению: «Где-то на земле есть человек, от которого этот свет исходит; где-то на земле есть человек, тождественный этому свету». И студент решает посвятить свою жизнь поискам его.

Общее направление сюжета уже просматривается: ненасытные поиски души по слабым отблескам, которые она оставила в других душах: в начале легкий след улыбки или слова; в конце — разнообразное и яркое свечение разума, воображения и добра. По мере того как расспрашиваемые люди оказываются все более близко знавшими Альмутасима доля его божественности все увеличивается, но ясно, что это лишь отражения. Здесь применима математическая формули-

¹ Действующие лица (*лат.*)

ровка: насыщенный событиями роман Бахадура — это восходящая прогрессия, конечный член которой и есть явленный в предчувствии «человек по имени Альмутасим». Непосредственный предшественник Альмутасима — необычайно приветливый и жизнерадостный перс-книготорговец; предшественник книготорговца — святой... После многих лет студент оказывается в галерее, «в глубине которой дверь и дешевая циновка со множеством бус, а за нею сияние». Студент хлопает в ладоши раз-второй и спрашивает Альмутасима. Мужской голос — неопишуемый голос Альмутасима — приглашает его войти. Студент отодвигает циновку и проходит. На этом роман заканчивается...

Если не ошибаюсь, разработка подобного сюжета требует от писателя двух вещей: изобретательности в описании различных черт идеального человека и чтобы образ, наделенный этими чертами, не был чистой условностью, призраком. Первое требование Бахадур удовлетворяет вполне, второе же — не берусь сказать, в какой мере. Другими словами, не услышанный нами и не увиденный Альмутасим должен произвести впечатление реального характера, а не набора пустых превосходных степеней. В варианте 1932 года сверхъестественные нотки не часты: «человек по имени Альмутасим» имеет нечто от символа, однако не лишен и своеобразных, личных черт. К сожалению, автор не удержался в границах литературного такта. В варианте 1934 года — том, что лежит передо мной, — роман впадает в аллегорию: Альмутасим — это символ Бога, а этапы пути героя — это в какой-то мере ступени, пройденные душой в мистическом восхождении. Есть и огорчительные детали: чернокожий иудей из Кошина, рассказывая об Альмутасиме, говорит, что у него кожа темная; христианин описывает его стоящим на башне с распростертыми объятиями; рыжий лама вспоминает, как он сидел, «подобно фигуре из жира яка, которую я слепил и которой поклонялся в монастыре в Ташилхунпо». Эти заявления должны внушать идею о едином Боге, приспособляющемся к человеческим различиям. Мысль, на мой взгляд, не слишком плодотворная. Не скажу этого о другой: о предположении, что и Всемогущий также занят поисками Кого-то, а этот Кто-то — Кого-то еще высшего (или просто необходимого и равного), и так до Конца — или, вернее, до Бесконца — Времени либо в циклическом круговращении. Альмутасим (имя восьмого Аббасида, который был победителем в восьми битвах, родил восьмерых сыновей и восьмерых дочерей, оставил восемь тысяч рабов и правил в течение восьми лет, восьми месяцев и восьми дней) этимологически означает «Ищущий крова». В версии 1932 года тем фактом, что целью странствий был странник, естественно объяснялась трудность поисков; а в версии 1934 года он

служит предлогом для упомянутой мною экстравагантной теологии. Мир Бахадур Али, как мы видим, оказался не в силах избежать самого банального из таящихся в искусстве соблазна: желания быть гением.

Перечитывая написанное, чувствую опасение, что недостаточно показал достоинства книги. В ней есть черты очень высокой культуры — например, спор в главе девятнадцатой, где мы предчувствуем друга Альмутасима в одном из спорящих, не опровергающем софизмы другого, «чтобы в своей правоте не быть чересчур победоносным».

Полагают, что для всякой современной книги почетно восходить в чем-то к книге древней, ибо (как сказал Джонсон) никому не нравится быть обязанным своим со-временникам. Частые, но незначительные переключки «Улисса» Джойса с Гомеровой «Одиссеей» неизменно вызывают — мне никогда не понять, почему — изумление и восторги критики; точки соприкосновения романа Бахадура с почтенной «Беседой птиц» Фаридаддина Аттара удостоились не менее загадочных похвал в Лондоне и даже в Аллахабаде и в Калькутте. Словом, нет недостатка в источниках. Один исследователь нашел в первой сцене романа ряд аналогий с рассказом Киплинга «In the City Wall»¹. Бахадур их признал, но оправдывается тем, что было бы просто неестественно, если бы два описания десятой ночи мухаррама в чем-то не совпадали... Элиот с большим основанием вспоминает семьдесят песен незавершенной аллегории «The Faerie Queen»², в которой героиня, Глориана, не появляется ни разу — как отмечает в своей критике Ричард Уильям Черч. Я со своей стороны могу смиренно указать отдаленного, но возможного предшественника: иерусалимского каббалиста Исаака Лурию, который в XVI веке сообщил, что душа предка или учителя может войти в Душу несчастного, дабы утешить его или наставить. «Иббур» — так называется эта разновидность метемпсихоза³.

¹ «В городской стене» (англ.)

² «Королева фей» (англ.)

³ Работая над этой заметкой, я заглядывал в «Мантук-аль-Тайр» («Беседу птиц») персидского мистика Фаридаддина Абу Талиба Мухаммада бен Ибрагима Аттара, которого убили солдаты Толуя, сына Чингисхана, при разграблении Нишапура. Пожалуй, будет не лишним изложить содержание этой поэмы. Прилетевший издалека царь птиц Симуург роняет в центре Китая великолепное перо; птицы, уставшие от извечной анархии, решают отправиться на его поиски. Они знают, что имя царя означает «Тридцать птиц», знают, что его дворец стоит на Кафе горе, кольцом опоясывающей землю. Они пускаются в почти бесконечный путь: преодолевают семь долин или морей; название предпоследнего «Головокружение», последнего — «Уничтожение». Многие из странников дезертируют, другие погибают. Пройдя очищение в трудностях, лишь тридцать вступают на гору Симурга. Наконец они его узрели, и тут им становится ясно, что они и есть Симуург и что Симуург — это каждая из них и все они вместе. (Так же Плотин — «Эннеады», V, 8, 4 — возмещает блаженное расширение принципа тождества: «В умопостигаемом небе все есть повсюду. Каждая вещь есть все вещи. Солнце есть все звезды, и каждая звезда —

ПЬЕР МЕНАР, АВТОР «ДОН КИХОТА»

Сильвине Окампо

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

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

это все звезды и солнце.) Поэма «Мантик-аль-Тайр» была переведена на французский Гарсеном де Тасси, на английский — Эдвардом Фитцджеральдом; для этой заметки я пользовался десятым томом «Тысячи и одной ночи» Бертона и монографией «The Persian Mystics: Attar» («Персидские мистики: Аттар» (англ.)) (1932) Маргарет Смит.

Точек соприкосновений этой поэмы с романом Мира Бахадура Али не так уж много. В двадцатой главе несколько слов, приписываемых Альмутасиму персом-книготорговцем, возможно, развивают сказанное прежде героем; эта и другие туманные аналогии могут означать тождество искомого и ищущего, могут также означать, что последний влияет на первого. В другой главе содержится намек на то, что Альмутасим и есть тот «индус», которого студент, как ему кажется, убил.

Менара легко перечислить. Тщательно изучив его личный архив, я убедился, что он состоит из следующих материалов:

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

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

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

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

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

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

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

з) Черновики монографии о символической логике Джорджа Буля.

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

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

л) Рукопись перевода «Компаса для культистского плаванья» Ке-ведо, озаглавленная «*La boussole des precieux*»³.

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

¹ «Универсальная символика» (лат.)

² «Великое искусство» (лат.)

³ «Компас жеманников» (франц.)

н) Книга «Les problemes d'un probleme»¹ (Париж, 1917), рассматривающая в хронологическом порядке решения знаменитой задачи об Ахиллесе и черепахе. На сегодняшний день существуют два издания этой книги — на втором в качестве эпитафии стоит совет Лейбница: «Ne craignez point, monsieur, la tortue»², и в нем несколько обновлены главы, посвященные Расселу и Декарту.

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

п) Переложение александрийскими стихами «Cimetie re marin»³ Поля Валери («N. R. F. », январь 1928).

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

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

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

у) Написанные от руки стихи, эффект которых в пунктуации⁴.

До сих пор речь шла (без каких-либо пропусков, кроме нескольких незначительных сонетов на случай — «гостеприимному» или «жадному» — из альбома мадам Анри Башелье) о «зримых» произведениях Менара в хронологическом порядке. Теперь перехожу к другим: к творчеству подспудному, безмерно героическому, несравненному. Но также — о жалкие возможности человеческие! — незавершенному Это произведение — пожалуй, наиболее показательное для нашего

¹ «Проблемы одной задачи» (франц.)

² «Не надо бояться черепахи, сударь» (франц.)

³ «Приморское кладбище» (франц.)

⁴ Мадам Анри Башелье упоминает также французский перевод с испанского перевода «Introduction a la vie devote» «Введение в благочестивую жизнь» (франц.) святого Франциска Сальского, сделанного Кеведо. В библиотеке Пьера Менара нет и следа подобного произведения. Наверно, то просто была плохо расслышанная шутка пашет друга.

времени — состоит из девятой и тридцать восьмой глав первой части «Дон Кихота» и фрагмента главы двадцать второй. Знаю, что подобное утверждение может показаться нелепостью; дать пояснение этой «нелепости» и будет первейшей задачей моей заметки¹.

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

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

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

Вначале он наметил себе относительно простой метод. Хорошо изучить испанский, возродить в себе католическую веру, сражаться с маврами или с турками, забыть историю Европы между 1602 и 1918 годами, «быть» Мигелем де Сервантесом. Пьер Менар тщательно об-

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

думал этот способ (я знаю, что он достиг довольно приличного знания испанского языка семнадцатого века), но отверг его как чересчур легкий. Вернее, как невозможный! — скажет читатель. Согласен. Но ведь само предприятие было заведомо невозможным, и из всех невозможных способов осуществить его этот был наименее интересным. Быть в двадцатом веке популярным романистом семнадцатого века Менар счел для себя умалением. Быть в той или иной мере Сервантесом и прийти к «Дон Кихоту» он счел менее трудным путем — и, следовательно, менее увлекательным, — чем продолжать быть Пьером Менаром и прийти к «Дон Кихоту» через жизненный опыт Пьера Менара. (Это убеждение, замечу кстати, побудило его опустить автобиографическое вступление ко второй части «Дон Кихота». Включить это вступление означало бы создать еще один персонаж, Сервантеса, но также означало бы представить «Дон Кихота» производным от этого персонажа, а не от Менара. Разумеется, этот легкий путь он отверг.) «Мое предприятие, по существу, не трудно, — читаю я в другом месте его письма. — Чтобы довести его до конца, мне надо было бы только быть бессмертным». Признаться ли, что я часто воображаю, будто он его завершил и будто я читаю «Дон Кихота» — всего «Дон Кихота», — как если бы его придумал Менар? Недавно ночью, листая главу XXVI, — за которую он никогда не брался, — я узнал стиль нашего друга и как бы его голос в этой необычной фразе: «Речь нимфы, скорбная и влажная Эхо». Это впечатляющее сочетание эпитетов, обозначающих моральные и физические качества, привело мне на память стих Шекспира, который мы как-то вечером обсуждали:

Where a malignant and a turbaned Turk...¹

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

Ah! Bear in mind this garden was enchanted!² —

¹ Где злобный и тюрбаноносный турок... (англ.)

² Ах, не забудь, что сад был зачарован! (англ.)

или без „Le bateau ivre“¹, или без „The Ancient Mariner“², но чувствую себя способным вообразить его без „Дон Кихота“. (Естественно, я говорю о своей личной способности, а не об историческом резонансе этих произведений.) „Дон Кихот“ — книга случайная, „Дон Кихот“ вовсе не необходим. Я могу представить себе, как его написать, могу написать его, не рискуя впасть в тавтологию. Читал я его в двенадцать или тринадцать лет, и, вероятно, целиком. Впоследствии я внимательно перечитывал отдельные главы, те, к которым пока не буду подступаться. Изучал я также интермедии, комедии, „Галатею“, „Назидательные новеллы“, бесспорно злосчастные „Странствия Персилеса и Сехизмунды“ и „Путешествие на Парнас“... Общее мое впечатление от „Дон Кихота“, упрощенное забывчивостью и равнодушием, можно вполне приравнять к смутному предварительному образу еще не написанной книги. Приняв как предпосылку этот образ (существование которого в моем уме никто по совести не может отрицать), остается признать, что моя задача гораздо труднее, чем задача Сервантеса. Мой покладистый предшественник не уклонялся от помощи случая: он сочинял свое бессмертное произведение немного *a la diable*³, увлеченный инерцией языка и своей фантазии. Мною же руководит таинственный долг воспроизвести буквально его спонтанно созданный роман. Моя игра в одиночку будет подчинена двум полярно противоположным правилам. Первое разрешает мне пробовать любые варианты формального или психологического свойства; второе требует жертвовать ими ради „оригинального“ текста и обосновать непреложными доводами их уничтожение... К этим искусственным путам надо прибавить еще одно родственное им ограничение. Сочинить „Дон Кихота“ в начале семнадцатого века было предприятием разумным, необходимым, быть может, фатальным; в начале двадцатого века оно почти неосуществимо. Не напрасно ведь прошли триста лет, заполненных сложнейшими событиями. Среди них — чтобы назвать хоть одно — самим „Дон Кихотом“».

Несмотря на эти три препятствия, фрагментарный «Дон Кихот» Менара — произведение более тонкое, чем у Сервантеса. Сервантес попросту противопоставляет рыцарским вымыслам убогую провинциальную реальность своей страны; Менар избирает в качестве «реальности» страну Кармен в век Лепанто и Лопе. Сколько всяких испанских штучек подсказал бы подобный выбор Морису Барресу или доктору Родригесу Ларрете! Менар — что совершенно естественно —

¹ «Пьяный корабль» (франц.)

² «Старый моряк» (англ.)

³ Наудачу (франц.)

их избегает. В его произведении нет ни цыганщины, ни конкистадоров, ни мистиков, ни Филиппа Второго, ни аутодафе. Местным колоритом он пренебрегает или запрещает его себе. Это пренебрежение указывает историческому роману новый путь. Это пренебрежение — безапелляционный приговор «Саламбо».

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

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

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

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

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

¹ «Вероотступничество грамотеев» (франц.)

История — «мать» истины; поразительная мысль! Менар, современник Уильяма Джеймса, определяет историю не как исследование реальности, а как ее источник. Историческая истина для него не то, что произошло, она то, что, как мы полагаем, произошло.

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

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

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

В этих нигилистических выпадах нет ничего нового — удивительно решение, к которому они привели Пьера Менара. Он вознамерился стать выше тщеславия, подстерегающего человека во всех его трудах, он затеял дело сложнейшее и заведомо пустое. Всю свою добросовестность и часы бдения он посвятил тому, чтобы повторить на чужом языке уже существующую книгу. Черновикам не было счета, он упорно правил и рвал в клочки тысячи исписанных страниц¹. Он никому не позволял взглянуть на них и позаботился, чтобы они его не пережили. Я пытался их восстановить, но безуспешно.

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

Вспоминаю его тетради в клеточку, его помарки черными чернилами, его особые корректурные знаки и мелкие, как мошкара, бук-

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

вочки. Он любил в сумерки гулять по окраинам Нима — каждый раз брал с собою тетрадь и разводил веселый костер.

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

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

Ним, 1939

¹ «Сад кентавра» (франц.)

В КРУГУ РАЗВАЛИН

And if he left off dreaming about you...¹

Through the Looking-Glass, IV

Никто не видел, как он приплыл в литой темноте; никто не видел, как бамбуковый челнок погружался в священную топь, но уже через несколько дней все вокруг рассказывали, что молчаливый человек прибыл с юга и родился в одной из бесчисленных дереvушек вверх по реке, на безжалостных кручах, где язык зенд² не затронут греческим и редко встретишь проказу. А на самом деле седой человек пал на топкую кромку, вскарабкался по склону, не отводя (и, видимо, не замечая) раздиравших тело колючек, и, шатаясь и кровоточа, дотащился до круглого сооружения, когда-то цвета пламени, а теперь — пепла, которое венчала каменная фигура то ли тигра, то ли коня. Здание было храмом, чьи стены изуродовали давние пожары и осквернили болотные заросли, а божество уже много лет не принимало людских почестей. Чужак рухнул у цоколя. Разбудило его высоко стоявшее солнце. Он безучастно убедился, что раны зарубцевались, прикрыл поблекшие глаза и снова уснул — не по слабости плоти, но усилием воли. Теперь он знал, что именно этот храм и нужен для его несокрушимого замысла, знал, что бессчетные деревья вниз по реке все-таки не стерли развалин другого, подходящего для его целей храма, чьи боги тоже обуглены и мертвы; знал, что первейшая забота сейчас — сон. Глубокой ночью его разбудил безутешный крик птицы. По следам босых ступней, смоквам и кувшину рядом он понял, что окрестные жители почтительно следили за сном пришельца, ища его покровительства и опасаясь колдовства. Он похолодел от страха и, отыскав в щербатой стене погребальную нишу, залез в нее и укрылся неизвестными листьями.

Ведший его замысел был хоть и сверхъестественным, но не безнадежным. Он намеревался создать во сне человека: создать во всей филигранной полноте, чтобы потом приобщить к действительности.

¹ А если он перестанет грезить о вас... «В Зазеркалье», IV (англ.)

² Язык зенд — возможно, отсылка к «Зенд-Авесте», важнейшему источнику зороастризма, а через него — к Зороастру, нищанскому Заратустре, намекающему, что деторождение у простых смертных ведет к умалению человека: «Настолько ли ты человек, чтобы иметь право желать ребенка?» (Так говорил Заратустра. Кн. 1. «О ребенке и браке».)

Этот колдовской план поглощал его целиком: поинтересуйся кто-нибудь его именем или какой-то деталью из прежней жизни, и он бы, пожалуй, не сразу ответил. Разрушенный и безлюдный храм вполне устраивал чужака, как и соседство земледельцев, взявшихся удовлетворять его скромные аппетиты. Подношений из риса и плодов с избытком хватало телу, отданному единственной заботе — спать и греть.

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

Ночей через девять-десять он не без горечи признался себе, что от учеников, покорно впитывающих его уроки, ждать нечего — надеяться можно лишь на тех, кто время от времени решается ему осмысленно возражать. Первые, хоть и заслуживают любви и тепла, никогда не поднимутся до уровня личности, последние сумеют несколько больше. Однажды вечером (вечера теперь тоже отводились снам, а бодрствованию — лишь час-другой поутру) он навсегда распустил свою огромную призрачную школу и остался с единственным учеником. Это был молчаливый, смуглый, порою упрямый мальчик с тонким лицом, напоминающим самого сновидца. Внезапное исчезновение однокашников не обескуражило его; успехи, заметные уже после нескольких частных уроков, поразили наставника. Но крах приближался. Однажды человек выкарабкался из топкой пустыни сна, увидел бессмысленный луч заката, который на миг спутал с рассветом, и понял, что не спал. Всю ночь и весь следующий день его изводила невыносимая ясность бессонницы. Он попробовал углубиться в чащу, выбиться из сил, но едва сумел найти в зарослях цикуты несколько минут некрепкого забытья с беглыми полузачаточными видениями. Все было бесполезно. Он попробовал вновь собрать свою аудиторию, но не успел сложить и нескольких поучительных слов, как лица расплылись и стерлись. Почти не смыкаясь, его стариковские глаза горели от злых слез.

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

Он видел его — живое, крохотное, затаенное, размером с кулак и цвета коралла, в полутьме человеческой плоти без лица и пола; раз за разом он с терпением и любовью воспроизводил его четырнадцать безоблачных ночей. И с каждой ночью сердце проступало все подробней. Он не касался его рукой, лишь находя, окидывая и порой подправляя глазами. Он обрисовывал, обживал его взглядом, поворачивая то так, то этак, то приближаясь, то отходя. Только после двух недель он обвел пальцем легочную артерию и все сердце целиком, изнутри и снаружи. Создатель остался доволен. Он прервал свой труд на одну ночь, а потом снова представил себе сердце, испросил благословения звезд и принялся за другие части тела. К концу года он дошел до костяка, до глазниц. Самыми трудными оказались неисчислимы волоски на коже. И вот перед ним был весь человек целиком — юноша, пока еще не двигавшийся, не говорящий и не открывающий глаз. Ночь за ночью сновидец любовался им, спящим.

В космогониях гностиков творящие силы замешивают из красной глины Адама, который не держится на ногах¹; таким же нескладным, грубым и безыскусным, как тот, глиняный, был и этот сновиденный Адам, сработанный кудесником ночь за ночью. Однажды вечером создатель чуть было не разбил свое творение, но удержался. (А лучше бы разбил.) Принеся благодарственные жертвы божествам земли и воды, он пал к изножию фигуры то ли тигра, то ли коня и взмолился о его неведомой поддержке. Тем же вечером изваяние приснилось ему — живое, движущееся: не чудовищный выродок тигра и коня, нет, оба

¹) Намек на голема (см. лекцию «Каббала» и комментарий к ней), способного передвигаться, пока ему в рот раввин не вложит клочок бумаги со священным текстом. Он оживает благодаря магической силе букв.

этих диких существа разом, а кроме того, бык, роза и ураган. Многоликий Бог рассказал, что его земное имя — Огонь¹, что в этом круглом храме (и других таких же) ему воздавались почести и приносились жертвы и он в силах своим волшебством оживить сновиденный призрак так, что все, за вычетом сновидца и самого Огня, будут видеть в нем человека из плоти и крови. Он наказал обучить создание обрядам и отправить его в другой разрушенный храм, чьи пирамиды еще сохранились вниз по реке, дабы хоть один голос славил Бога в обезлюдившем святилище. На этом призрак, приснившийся спящему, очнулся.

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

Мало-помалу он приучал его к реальности. Однажды приказал ему водрузить флаг на отдаленной вершине. Поутру флаг полыхал над ней. Устраивал он и другие похожие опыты, раз от разу все рискованней. С горечью он признался себе, что сын готов появиться на свет — и как можно скорей. Той же ночью сновидец впервые поцеловал его — и отправил в другой храм, чьи останки белели вниз по реке, далеко за непроходимой чащей и топью. Но прежде (чтобы тот никогда не догадался, что он лишь призрак, и считал себя обычным человеком) создатель начисто стер из его памяти годы ученичества.

Его удовлетворение и спокойствие перемежались хандрой. В сумерках поутру и на закате он склонялся перед каменным изваянием, вообразая, что его призрачный сын, наверно, исполняет эти же обряды в кругу других развалин, вниз по реке; ночью ему не снилось ничего или то же, что всем на свете. Звуки и краски окружающего делались все глуше: как будто далекий сын поглощал крупички его души. Цель жизни была достигнута, он коротал дни в странном самозабвении. Через какое-то время, которое одни рассказчики измеряют в годах, а другие — в пятилетиях, его разбудили среди ночи двое приплывших по реке: лиц он не различал, а услышал лишь рассказ о человеке из Северного храма, способном чудом ходить по костру, не

¹ Борхес соединяет один из атрибутов Бога в иудейской традиции (Исх. 3: 2–4) и космогоническую концепцию Гераклита Эфесского (см. комментарий к с. 363).

обжигаясь. Кудесник тут же вспомнил слова Бога. Вспомнил: среди всего населяющего землю только Огонь знает, что его сын — призрак. Воспоминание сначала успокоило, а потом вдруг пронзило его. Он испугался, как бы сын не стал размышлять о своем необыкновенном отличии и ненароком не понял, что он — простая подделка. Быть не человеком, а всего лишь отражением чьего-то сна — какая обидная, мутящая разум участь! Каждый отец беспокоится о детях, которых в замешательстве или радости произвел (а точнее — допустил родиться) на свет; стоит ли удивляться, что кудесник тревожился о будущем сына, жилка за жилкой и черта за чертой созданного им в тысячу и одну затаенную ото всех ночь.

Конец раздумий наступил внезапно, хотя были и предвестья. Сначала (после долгой засухи) — отдаленное, легкое, как птица, облачко над вершиной; потом — небо к югу, тронутое розовым, будто десны леопарда; позже — клубы дыма, проржавившего сталь ночей, и наконец паническое бегство животных. Так повторилось случившееся много веков назад. Развалины храма, посвященного Богу огня, были вновь сметены огнем. Утром без единой птицы кудесник увидел, что он — в кольце стен, охваченных пламенем. На миг он заколебался, не укрыться ли в реке, но сказал себе, что смерть пришла увенчать его старость и освободить от трудов. И шагнул навстречу огненным клоунам. Но они не ужалили тела — они приласкали и обняли его, не опаливая и не пепеля. С облегчением, покорностью и ужасом он понял, что и сам — лишь призрак, снящийся другому.

ЛОТЕРЕЯ В ВАВИЛОНЕ

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

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

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

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

Прошло немного времени, и в сообщениях о жеребьевках уже не содержалось списка денежных проигрышей, а только указывалось количество дней тюрьмы на каждый несчастливый номер. Эта лаконичность, в свое время почти не замеченная, имела важность необыкновенную. *Так в лотерее впервые появились элементы, не связанные с деньгами.* Успех был огромный. Под давлением тех, кто играл, Компании пришлось увеличить количество несчастливых номеров.

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

В плебейских кварталах ширилась тревога иного рода. Члены жреческой коллегии умножали ставки и наслаждались всеми превратностями страха и надежды; бедняки (с понятной и неизбежной завистью) понимали, что они исключены из этих бурных, столь восхитительных переживаний. Справедливое стремление к тому, чтобы все —

и бедные, и богатые — равно участвовали в лотерее, привело к волнениям, память о коих не изгладили годы. Некоторые упрямцы не понимали (или притворялись, будто не понимают), что речь идет о новом порядке, о необходимом историческом этапе... Как-то один раб украл красный билетик, и при розыгрыше ему выпало, что у него должны выжечь язык. Такое же наказание определял кодекс законов за кражу билета. Одни вавилоняне утверждали, что он заслужил кару раскаленным железом как вор; другие великодушно полагали, что палач должен покарать его по велению судьбы... Начались беспорядки, произошло прискорбное кровопролитие, но в конце концов вавилонский народ настоял на своем вопреки сопротивлению богачей. Народ достиг полного осуществления своих благородных целей. Прежде всего он добился того, чтобы Компания взяла на себя всю полноту власти. (Эта централизация была необходима ввиду сложности нового способа действий.) Во-вторых, он добился, чтобы лотерея была тайной, бесплатной и всеобщей. Продажа жребиев за деньги была упразднена. Всякий свободный человек, пройдя посвящение в таинства Бела, автоматически становился участником священных жеребьевок, которые совершались в лабиринтах этого бога каждые шестьдесят ночей и определяли судьбу человека до следующей жеребьевки. Последствия были непредсказуемы. Счастливый розыгрыш мог возвысить его до Совета магов, или дать ему власть посадить в темницу своего врага (явного или тайного), или даровать свидание в уютной полутьме опочивальни с женщиной, которая начала его тревожить или которую он уже не надеялся увидеть снова; неудачная жеребьевка могла принести увечье, всевозможные виды позора, смерть. Иногда один и тот же факт — убийство в кабаке некоего А, таинственное возвышение некоего Б — был остроумным соединением тридцати или сорока жребиев. Подобное комбинирование — дело нелегкое, но надо напомнить, что члены Компании были (и продолжают быть) всемогущи и хитроумны. Во многих случаях сознание того, что дарованные тебе блага — это простая игра случая, умалило бы их власть; дабы устранить эту нежелательную возможность, агенты Компании пользовались внушением и магией. Их действия, их маневры держались в тайне. Чтобы выведать заветные надежды и заветные страхи каждого, пользовались услугами астрологов и шпионов. Имелись некие каменные изваяния львов, имелось священное отхожее место, именовавшееся «Кафека», имелись трещины в заброшенном, пыльном водопроводе, которые, по всеобщему убеждению, *сообщались с Компанией*: злобные или благорасположенные люди приносили в эти места свои доносы. Эти сведения, неравноценные по своей правдивости, хранились в архиве, распределенные в алфавитном порядке.

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

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

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

Вообразим первую жеребьевку, при которой кому-то выпала смерть. Для исполнения приговора прибегают ко второй жеребьевке, в которой предлагается (к примеру) участие девяти возможных исполнителей. Из этих исполнителей четверо могут затеять третью жеребьевку, которая укажет имя палача, у двоих прежнее неблагоприятное решение может смениться счастливым (нахождением клада, к примеру), еще один должен будет сделать смерть более мучительной (то есть прибавить к ней позор или украсить ее пытками), другие могут

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

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

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

Сама Компания, соблюдая скрытность божества, избегает всякой рекламы. Вполне понятно, что ее агенты — все тайные: приказы, издаваемые ею постоянно (а может быть, и непрерывно), не отличаются от тех, которые распространяются обманщиками. Да и кто может похвалиться, что он просто обманщик? Пьяница, вдруг сочинив-

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

АНАЛИЗ ТВОРЧЕСТВА ГЕРБЕРТА КУЭЙНА

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

Я упомянул одну из черт скромности Герберта Куэйна; скромностью этой, естественно, его мысль не исчерпывается. Флобер и Генри Джеймс приучили нас думать, что произведения искусства встречаются не часто и требуют больших трудов; шестнадцатый век (вспомним «Путешествие на Парнас», вспомним жизнь Шекспира) не разделял этого безнадежного мнения. Также и Герберт Куэйн. Он полагал, что хорошая литература вовсе не редкость и что почти каждый уличный диалог поднимается до нее. Еще он полагал, что эстетический факт не может обойтись без элемента удивления и что удивляться только памяти мало кто способен. С улыбчивым чистосердечием он сетовал на «рабскую и упорную приверженность» к старым книгам... Не знаю, можно ли счесть убедительной его довольно-таки расплывчатую теорию; но мне ясно, что его книги чересчур стремятся удивить.

Очень сожалею, что дал когда-то почитать одной даме — безвозвратно! — первую из опубликованных им книг. Я уже говорил, что речь идет о детективном романе «The God of the Labyrinth»; я благода-

¹ «Бог лабиринта» (англ.)

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

Еще больше ереси в «регрессивном и разветвленном» романе «April March»¹, третья (и единственная) часть которого опубликована в 1936 году. В суждениях об этой книге никто не отрицает, что видит в ней игру; да будет мне дозволено заметить, что и автор никогда не считал ее чем-либо иным. «Этому произведению я присваиваю, — говорил он мне, — главные черты всякой игры: симметрию, произвольность правил, скуку». Даже в названии есть легкий каламбур: оно не означает «Апрельский марш», но буквально — «Апрель март». Кто-то обнаружил на его страницах отзвук доктрин Данна; сам Куэйн в прологе предпочел вспомнить перевернутый мир Брэдли, где смерть предшествует рождению, шрам — ране, а рана — удару («Appearance and Reality»², 1897, с. 215)³.

Миры, представленные в «April March», не являются регрессивными, регрессивен способ изложения. Регрессивен и разветвлен, как я

¹ «Апрель март» (англ.)

² «Видимость и реальность» (англ.)

³ Немного стоит эрудиция Герберта Куэйна и его ссылка на с. 215 книги 1897 года! Уже один из собеседников в Платоновом «Политике» описал подобную регрессию у земнорожденных, или автохтонов, которые под влиянием обратного вращения космоса переходили от старости к зрелости, от зрелости к детству, от детства к исчезновению, к ничто. Так же Феопомп в своей «Филиппике» говорит о неких северных плодах, вызывающих в том, кто их отведал, подобный же ретроспективный процесс... Более интересно вообразить обратное движение Времени — такое состояние, при котором мы бы вспоминали будущее и не знали бы или едва предчувствовали бы прошлое. Ср. десятую песнь «Ада», стихи 97 — 102, где сравниваются пророческое видение и дальнорочность.

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

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

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

Совсем иная — но также ретроспективная — героическая комедия в двух актах «The Secret Mirror»¹. В рассмотренных выше произведениях формальная сложность тормозила воображение автора; здесь оно разворачивается более свободно. Действие первого акта (самого длинного) происходит в загородном доме генерала Трейла, С. I. E.², вблизи Мелтон-Маубрей. Невидимый центр драмы — мисс Ульрика Трейл, старшая дочь генерала. Несколько диалогов рисуют нам ее как надменную амазонку; мы подозреваем, что литературой она не интересуется; газеты объявляют о ее помолвке с герцогом Ретлендом; газеты опровергают слух о помолвке. Ульрику обожает драматург Уилфред Куорлс, которому она подарила несколько мимолетных поцелуев. Действующие лица — люди знатные, с большим состоянием;

¹ «Тайное зеркало» (англ.)

² Companion of Indian Empire — кавалер ордена Индийской империи (англ.)

страсти — благородные, хотя и бурные; диалог как бы балансирует между пышным пустословием Булвер-Литтона и эпиграммами Уайльда или м-ра Филиппа Гедальи. Есть там и соловей, и ночь; есть тайная дуэль на террасе. (Кое-где проглядывают то забавное противоречие, то какие-то грязные подробности.) Персонажи первого акта снова появляются во втором — под другими именами. «Драматург» Уилфред Куорлс — теперь коммивояжер из Ливерпуля; его настоящее имя Джон Уильям Куигли. Мисс Трейл — та существует; Куигли никогда ее не видел, однако с болезненной страстью коллекционирует ее портреты из «Тэтлера» или «Скетча». Куигли — автор первого акта. Неправдоподобный или невероятный «загородный дом» — это преобразенный им и возвеличенный еврейско-ирландский пансион, где он живет... Сюжеты обоих актов параллельны, но во втором все немного мерзко, все снижено, опош-лено. После премьеры «The Secret Mirror» критика называла имена Фрейда и Жюльена Грина. Упоминание первого, на мой взгляд, совершенно неоправданно.

О пьесе «The Secret Mirror» пошла слава как о фрейдистской комедии; это благоприятное (и ложное) толкование определило ее успех. К сожалению, Куэйну тогда уже исполнилось сорок лет, он привык к атмосфере неудач и не мог так просто примириться с переменной климата. Он решил отомстить. В конце 1939 года он опубликовал «Statements»¹ — возможно, самую оригинальную из своих книг, но, бесспорно, меньше всего снискавшую похвал и самую загадочную.

Куэйн любил говорить, что читатели — это вымершая порода. «Нет такого европейца, — рассуждал он, — который не был бы писателем, потенциальным или действительным». Он также утверждал, что величайшее счастье, которое может доставить литература, заключается в возможности изобретать. Так как не всем это счастье дано, многим-де придется довольствоваться его подобием. Для таких «не вполне писателей», коим имя легион, Куэйн сочинил восемь рассказов книги «Statements». В каждом намечен или обещан хороший сюжет, умышленно автором испорченный. В одном — не лучшем — подсказаны два сюжета. Читатель в порыве тщеславия думает, будто он их изобрел. Из третьего рассказа, «The Rose of Yesterday»², я, ничтоже сумняшеся, взял сюжет «В кругу развалин», одного из рассказов книги «Сад расходящихся тропок».

¹ «Утверждения» (англ.)

² «Вчерашняя роза» (англ.)

БАВИЛОНСКАЯ БИБЛИОТЕКА

By this art you may contemplate the variation of the 23 letters...¹

The Anatomy of Melancholy, part 2, sect. II, mem. IV

Вселенная — некоторые называют ее Библиотекой² — состоит из огромного, возможно, бесконечного числа шестигранных галерей, с широкими вентиляционными колодцами, огражденными невысокими перилами. Из каждого шестигранника видно два верхних и два нижних этажа — до бесконечности. Устройство галерей неизменно: двадцать полок, по пять длинных полок на каждой стене; кроме двух: их высота, равная высоте этажа, едва превышает средний рост библиотекаря. К одной из свободных сторон примыкает узкий коридор, ведущий в другую галерею, такую же, как первая и как все другие. Налево и направо от коридора два крохотных помещения. В одном можно спать стоя, в другом — удовлетворять естественные потребности. Рядом винтовая лестница уходит вверх и вниз и теряется вдали. В коридоре зеркало, достоверно удваивающее видимое. Зеркала наводят людей на мысль, что Библиотека не бесконечна (если она бесконечна на самом деле, зачем это иллюзорное удвоение?); я же предпочитаю думать, что гладкие поверхности выражают и обещают бесконечность... Свет дают округлые стеклянные плоды, которые носят название ламп. В каждом шестиграннике их две, по одной на противоположных стенах. Неяркий свет, который они излучают, никогда не гаснет.

Как все люди Библиотеки, в юности я путешествовал. Это было паломничество в поисках книги, возможно каталога каталогов; теперь, когда глаза мои еле разбирают то, что я пишу, я готов окончить жизнь в нескольких милях от шестигранника, в котором появился на свет. Когда я умру, чьи-нибудь милосердные руки перебросят меня через перила, могилой мне станет бездонный воздух; мое тело будет медленно падать, разлагаясь и исчезая в ветре, который вызывает не имеющее конца падение. Я утверждаю, что Библиотека беспредельна. Идеалисты приводят доказательства того, что шестигранные помеще-

¹ Это искусство позволит вам созерцать различные сочетания из двадцати трех букв... «Анатомия Меланхолии», ч. 2, сект. II, м. IV (англ.)

² Метафора Борхеса перекликается с огромным каталогом, «охватившим весь мир» из «Паломничества на Восток» Германа Гессе.

ния — это необходимая форма абсолютного пространства или, во всяком случае, нашего ощущения пространства. Они полагают, что треугольная или пятиугольная комната непостижимы. (Мистики уверяют, что в экстазе им является шарообразная зала с огромной круглой книгой, бесконечный корешок которой проходит по стенам; их свидетельства сомнительны, речи неясны. Эта сферическая книга есть Бог.)

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

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

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

Во-вторых: число знаков для письма равно двадцати пяти². Эта аксиома позволила триста лет назад сформулировать общую теорию Библиотеки и удовлетворительно разрешить до тех пор неразрешимую проблему неясной и хаотической природы почти каждой книги. Одна книга, которую мой отец видел в шестиграннике пятнадцать девяносто четыре, состояла лишь из букв MCV, повторяющихся в разном порядке от первой строчки до последней. Другая, в которую любили заглядывать в этих краях, представляет собой настоящий

¹ Вечно (*лат.*)

² В рукописи отсутствуют цифры и заглавные буквы. Пунктуация ограничивается запятой и точкой. Эти два знака, расстояние между буквами и двадцать две буквы алфавита составляют двадцать пять знаков, перечисленных неизвестным. — *Прим. издателя.*

лабиринт букв, но на предпоследней странице стоит: «О время, твои пирамиды». Известно, что на одну осмысленную строчку или истинное сообщение приходится тысячи бессмыслиц, — груды словесного хлама и абракадабры. (Мне известен дикий край, где библиотекари отказались от суеверной и напрасной привычки искать в книгах смысл, считая, что это все равно что искать его в снах или в беспорядочных линиях руки... Они признают, что те, кто изобрел письмо, имитировали двадцать пять природных знаков, но утверждают, что их применение случайно и что сами по себе книги ничего не означают. Это мнение, как мы увидим, не лишено оснований.)

Долгое время считалось, что не поддающиеся прочтению книги написаны на древних или экзотических языках. Действительно, древние люди, первые библиотекари, пользовались языком, сильно отличающимся от теперешнего, действительно, несколькими миллионами правей говорят на диалекте, а девяноста этажами выше употребляют язык совершенно непонятный. Все это, я повторяю, правда, но четверста десять страниц неизменных MCV не могут соответствовать никакому языку, даже диалектному, даже примитивному. Одни полагали, что буква может воздействовать на стоящую рядом и что значение букв MCV в третьей строчке страницы 71 не совпадает со значением тех же букв в другом порядке и на другой странице, но это туманное утверждение не имело успеха. Другие считали написанное криптограммой, эта догадка была всюду принята, хотя и не в том смысле, который имели в виду те, кто ее выдвинул.

Лет пятьсот назад начальник одного из высших шестигранников¹ обнаружил книгу, такую же путаную, как и все другие, но в ней было почти два листа однородных строчек. Он показал находку бродячему расшифровщику, который сказал, что текст написан по-португальски, другие считали, что на идиш. Не прошло и века, как язык был определен: самоедско-литовский диалект гуарани с окончаниями арабского классического. Удалось понять и содержание: заметки по комбинаторному анализу, иллюстрированные примерами вариантов с неограниченным повторением. Эти примеры позволили одному гениальному библиотекарю открыть основной закон Библиотеки. Этот мыслитель заметил, что все книги, как бы различны они ни были, состоят из одних и тех же элементов: расстояния между строками и буквами, точки, запятой, двадцати двух букв алфавита. Он же обосновал явление, от-

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

мечавшееся всеми странниками: *во всей огромной Библиотеке нет двух одинаковых книг*. Исходя из этих неоспоримых предпосылок, я делаю вывод, что Библиотека всеобъемлюща и что на ее полках можно обнаружить все возможные комбинации двадцати с чем-то орфографических знаков (число их, хотя и огромно, не бесконечно) или все, что поддается выражению — на всех языках. Все: подробнейшую историю будущего, автобиографии архангелов, верный каталог Библиотеки, тысячи и тысячи фальшивых каталогов, доказательство фальшивости верного каталога, гностическое Евангелие Василида, комментарий к этому Евангелию, комментарий к комментарию этого Евангелия, правдивый рассказ о твоей собственной смерти, перевод каждой книги на все языки, интерполяции каждой книги во все книги, трактат, который мог бы быть написан (но не был) Бэдой по мифологии саксов, пропавшие труды Тацита¹.

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

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

¹Из «Анналов» Тацита, посвященных событиям 14–68 гг. н. э. и месту Римской империи в истории Средиземноморья, до нас дошли полностью лишь книги 1–4, 12–16 и в отрывках 5, 6 и 11-я.

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

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

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

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

сивный метод: чтобы обнаружить книгу А, следует предварительно обратиться к книге В, которая укажет место А; чтобы разыскать книгу В, следует предварительно справиться в книге С, и так до бесконечности. В таких вот похождениях я растратил и извел свои годы¹. Мне не кажется невероятным, что на какой-то книжной полке вселенной стоит всеобъемлющая книга²; молю неведомых богов, чтобы человеку — хотя бы одному, хоть через тысячи лет! — удалось найти и прочесть ее. Если почести, и мудрость, и счастье не для меня, пусть они достанутся другим. Пусть существует небо, даже если мое место в аду. Пусть я буду попан и уничтожен, но хотя бы на миг, хотя бы в одном существе твоя огромная Библиотека будет оправдана.

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

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

Какое бы сочетание букв, например: дхцмрлчдй — я ни написал, в божественной Библиотеке на одном из ее таинственных языков они будут содержать некий грозный смысл. А любой произнесенный слог будет исполнен сладости и трепета и на одном из этих языков означать могущественное имя Бога. Говорить — это погрязнуть в тавтологиях. Это мое сочинение — многословное и бесполезное — уже существует в одном из тридцати томов одной из пяти полок одного из бесчисленных шестигранников — так же как и его опровержение.

¹Отсылка в духе иронико-аллегорической автобиографии: проблемам восходящих и нисходящих регрессий Борхес посвятил ряд эссе 30-х гг. («Вечная погоня Ахиллеса за черепахой» и др.).

²Повторяю, достаточно, что такая книга может существовать. Я лишь отвергаю невозможность этого. Например: ни одна книга не может быть в то же время лестницей, хотя, без сомнения, есть книги, которые оспаривают, отрицают и доказывают такую возможность, и другие, структура которых соответствует структуре лестницы.

(Число n возможных языков использует один и тот же запас слов, в некоторых слово «библиотека» допускает верное определение: «всеобъемлющая и постоянная система шестигранных галерей», но при этом «библиотека» обозначает «хлеб», или «пирамиду», или какой-нибудь другой предмет, и шесть слов, определяющих ее, имеют другое значение. Ты, читающий эти строчки, уверен ли ты, что понимаешь мой язык?)

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

Я только что написал *бесконечная*. Это слово я поставил не из любви к риторике; думаю, вполне логично считать, что мир бесконечен. Те же, кто считает его ограниченным, допускают, что где-нибудь в отдалении коридоры, и лестницы, и шестигранники могут по неизвестной причине кончиться — такое предположение абсурдно. Те, кто воображает его без границ, забывают, что ограничено число возможных книг. Я осмеливаюсь предложить такое решение этой вековой проблемы: *Библиотека безгранична и периодична*¹. Если бы вечный странник пустился в путь в каком-либо направлении, он смог бы убедиться по прошествии веков, что те же книги повторяются в том же беспорядке (который, будучи повторенным, становится порядком: Порядком). Эта изящная надежда скрашивает мое одиночество².

¹ Точный аналог «логического рая» Бертрана Рассела (так его определяет Г. Вейль), допущения, с помощью которого он постулирует аксиоматичность бесконечных периодических чисел.

² Летисия Альварес де Толедо заметила, что эта огромная Библиотека избыточна: в самом деле, достаточно было бы одного тома обычного формата, со шрифтом кегль 9 или 10 пунктов, состоящего из бесконечного количества бесконечно тонких страниц. (Кавальери в начале XVII в. говорил, что твердое тело представляет собой бесконечное количество плоскостей.) Этот шелковистый вадемекум был бы неудобен в обращении: каждая страница как бы раздваивалась на другие такие же, а непостижимая страница в середине не имела бы оборотной стороны.

САД РАСХОДЯЩИХСЯ ТРОПОК

Виктории Окампо

На двадцать второй странице «Истории мировой войны» Лиддел Гарта сообщается, что предполагавшееся на участке Сер-Монтобан 24 июля 1916 года наступление тринадцати британских дивизий (при поддержке тысячи четырехсот орудий) пришлось отложить до утра двадцать девятого. По мнению капитана Лиддел Гарта, эта сама по себе незначительная отсрочка была вызвана сильными дождями. Нижеследующее заявление, продиктованное, прочитанное и подписанное доктором Ю Цуном, бывшим преподавателем английского языка в Hochschule¹ города Циндао, проливает на случившееся неожиданный свет. В начале текста недостает двух страниц.

«...я повесил трубку. И тут же узнал голос, ответивший мне по-немецки. Это был голос капитана Ричарда Мэддена. Мэдден — на квартире у Виктора Рунеберга! Значит, конец всем нашим трудам, а вместе с ними — но это казалось или *должно было казаться* мне второстепенным — и нам самим. Значит, Рунеберг арестован или убит². Солнце не зайдет, как та же участь постигнет и меня. Мэдден не знает снисхождения. А точнее, вынужден не знать. Ирландец на службе у англичан, человек, которого обвиняли в недостатке рвения, а то и в измене, — мог ли он упустить такой случай и не возблагодарить судьбу за эту сверхъестественную милость: раскрытие, поимку, даже, вероятно, ликвидацию двух агентов Германской империи? Я поднялся к себе, зачем-то запер дверь на ключ и вытянулся на узкой железной койке. За окном были всегдашние крыши и тусклое солнце шести часов вечера. Казалось невероятным, что этот ничем не примечательный и ничего не предвещавший день станет днем моей неотвратимой смерти. Я, оставшийся без отца, я, игравший ребенком в симметричном хайфынском садике, вот сейчас умру. Но тут я подумал, что ведь и все на свете к чему-то приводит сейчас, именно сейчас. Века проходят за веками, но лишь в настоящем что-то действительно совершается: столько

¹Высшая школа (*нем.*)

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

людей в воздухе, на суше и на море, но единственное, что происходит на самом деле, — это происходящее со мной. Жуткое воспоминание о лошадином лице Мэддена развеяло мои умствования. С чувством ненависти и страха (что мне стоит признаться теперь в своем страхе: теперь, когда я пережитрил Ричарда Мэддена и жду, чтобы меня скорей повесили) я подумал: а ведь этот грубый и, должно быть, упивающийся счастьем солдафон и не подозревает, что я знаю Тайну — точное название места в долине Анкра, где расположен новый парк британской артиллерии. По серому небу черкнула птица и представилась мне самолетом, роем самолетов над Францией, громящих своими бомбами артиллерийский парк. О, если бы раньше, чем рот мне разнесет пулей, я смог выкрикнуть это известие так, чтобы его расслышали в Германии... Мой человеческий голос был слишком слаб. Как сделать, чтобы он дошел до слуха шефа? До слуха этого слабогрудого, ненавистного человечка, который только и знает обо мне и Рунеберге, что мы в Стаффордшире, и понапрасну ждет от нас известий в своем унылом берлинском кабинете, день за днем изучая газеты... „Бежать“, — подумал я вслух. Я бесшумно поднялся, стараясь двигаться так тихо, словно Мэдден уже подстерегал меня. Что-то — наверно, простое желание убедиться в ничтожности своих ресурсов — подтолкнуло меня осмотреть карманы. Там нашлось только то, что я и думал найти. Американские часы, никелированная цепочка с квадратной монетой, связка уличающих и уже бесполезных ключей от квартиры Рунеберга, записная книжка, письмо, которое я собрался тут же уничтожить, но так и не уничтожил, корона, два шиллинга и несколько пенсов, красно-синий карандаш, платок, револьвер с одной пулей. Я зачем-то сжал его и, придавая себе решимости, взвесил в руке. Тут у меня мелькнула смутная мысль, что выстрел услышат издали. Через десять минут план был готов. По телефонному справочнику я разыскал имя единственного человека, способного передать мое известие: он жил в предместье Фэнтон, с полчаса езды по железной дороге.

Я не из храброго десятка. Могу сознаться в этом сейчас — сейчас, когда довел до конца замысел, который вряд ли сочтут смелым. Но я-то знаю: его осуществление было ужасно. И сделал я это не ради Германии, вовсе нет. Я ничуть не дорожу этой варварской страной, принудившей меня опуститься до шпионажа. И потом, я знал в Англии одного человека, простого человека, который значит для меня не меньше Гёте. Я с ним и часа не проговорил, но в тот час он был равен самому Гёте... Так вот, я исполнил свой замысел потому, что чувствовал: шеф презирает людей моей крови — тех бесчисленных предков, которые слиты во мне. Я хотел доказать ему, что желтолицый может

спасти германскую армию. И наконец, мне надо было бежать от капитана. Его голос и кулачища могли вот-вот загреметь за дверь. Я бесшумно оделся, на прощанье кивнул зеркалу, спустился, оглядел улочку и вышел. Станция была неподалеку, но я предпочел воспользоваться кебом. Убедил себя, будто так меньше рискую быть узнанным на пустынной улице: мне казалось, что я отовсюду заметен и абсолютно не защищен. Помню, я велел кебмену остановиться, не доезжая до центрального входа в вокзал, и сошел с нарочитой, мучительной неторопливостью. Ехал я до местечка под названием Эшгроув, но билет взял до более дальней станции. Поезд отправлялся через несколько минут, в восемь пятьдесят. Я ускорил шаг: следующий отходил только в половине десятого. Перрон был почти пуст. Я прошел по вагонам: помню нескольких фермеров, женщину в трауре, юношу, углубившегося в Тацитовы „Анналы“, забинтованного и довольного солдата. Вагоны наконец дернулись. Человек, которого я не мог не узнать, слишком поздно добежал до конца перрона. Это был капитан Ричард Мэдден. Уничтоженный, дрожащий, я скорчился на краю сиденья, подальше от страшного окна.

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

Платформу освещал фонарь, но лица ребят оставались в темноте. Один из них спросил: „Вам к дому доктора Стивена Альбера?“ Дру-

гой сказал, не дожидаясь ответа: „До дома неблизко, но вы не заблудитесь: ступайте вот этой дорогой налево и сворачивайте влево на каждой развилке“. Я бросил им последнюю монету, спустился по каменным ступенькам и вышел на безлюдную дорогу. Она полого вела вниз. Колея была грунтовая, над головой сплетались ветки, низкая полная луна словно провожала меня.

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

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

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

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

— Сад?

— Ну да, сад расходящихся тропок.

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

— Это сад моего прадеда Цюй Нэна.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Альбер поднялся. На миг он стал ко мне спиной и выдвинул ящик черной с золотом конторки. Потом он обернулся, держа листок бумаги, когда-то алой, а теперь уже розоватой, истончившейся и потертой на сгибах. Слава Цюй Пэна-каллиграфа была заслуженной. С недоумением и дрожью вчитался я в эти слова, которые тончайшей кисточкой вывел некогда человек моей крови: *„Оставляю разным (но не всем) будущим временам мой сад расходящихся тропок“* Я молча вернул листок. Альбер продолжал:

— Еще не докопавшись до этого письма, я спрашивал себя, как может книга быть бесконечной. В голову не приходило ничего, кроме

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

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

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

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

— Не думаю, чтобы ваш прославленный предок попросту забавлялся на досуге подобными вариациями. Посвятить тринадцать лет бесконечному риторическому эксперименту — это выглядит мало правдоподобно. Роман в вашей стране — жанр невысокого пошиба, а в те времена и вовсе презираемый. Конечно, Цюй Пэн — замечательный романист, но сверх того он был литератором, который навряд ли считал себя обыкновенным романистом. Свидетельства современников — а они подтверждаются всей его жизнью — говорят о метафизических, мистических устремлениях Цюй Пэна. Философские контроверзы занимают немалое место и в его романе. Я знаю что ни одна из проблем не волновала и не мучила его так как неисчерпаемая проблема времени. И что же? Это единственная проблема, не упомянутая им на страницах „Сада“. Он даже ни разу не употребляет слово „время“. Как вы объясните это упорное замалчивание?

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

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

Я секунду подумал и сказал:

— Слово „шахматы“.

— Именно, — подхватил Альбер. — „Сад расходящихся тропок“ и есть грандиозная шарада, притча, ключ к которой — время; эта скрытая причина и запрещает о нем упоминать. А постоянно чураться какого-то слова, прибегая к неуклюжим метафорам и нарочитым перифразам, — это и есть, вероятно, самый выразительный способ его подчеркнуть. Такой окольный путь и предпочел уклончивый Цюй Пэн

на каждом повороте своего нескончаемого романа. Я сличил сотни рукописей, выправил ошибки, занесенные в текст нерадивыми переписчиками, вроде бы упорядочил этот хаос, придал — надеюсь, что придал, — ему задуманный вид, перевел книгу целиком — и убедился: слово „время“ не встречается в ней ни разу. Отгадка очевидна: „Сад расходящихся тропок“ — это недоконченный, но и не искаженный образ мира, каким его видел Цюй Пэн. В отличие от Ньютона и Шопенгауэра ваш предок не верил в единое, абсолютное время. Он верил в бесчисленность временных рядов, в растущую, головокружительную сеть расходящихся, сходящихся и параллельных времен. И эта канва времен, которые сближаются, ветвятся, перекрещиваются или век за веком так и не соприкасаются, заключает в себе все мыслимые возможности. В большинстве этих времен мы с вами не существуем; в каких-то существуете вы, а я — нет; в других есть я, но нет вас; в иных существуем мы оба. В одном из них, когда счастливый случай выпал мне, вы явились в мой дом; в другом — вы проходя по саду, нашли меня мертвым; в третьем — я произношу эти же слова, но сам я — мираж, призрак.

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

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

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

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

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

Остальное уже нереально и не имеет значения. Ворвался Мэдден, я был арестован. Меня приговорили к повешению. Как ни ужасно,

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

ШЕСТЬ ЗАГАДОК ДОНА ИСИДРО ПАРОДИ

1942

Восемь историй, оставляющих странное впечатление. В этих историях автор рассказывает нам о книгах, которых не было на нашей Земле, но которые вполне могли бы быть. Мы читаем про энциклопедию вымышленной страны, про попытку написать «Дон Кихота» в наше время, про безумную лотерею Вавилона, про бесконечную Вавилонскую библиотеку, про книгу и лабиринт.

Я не хотел писать вместе с Бьоем, мне казалось, что соавторство невозможно, но однажды утром он мне предложил попробовать: я собирался к ним на ланч, оставалось два свободных часа, и у нас был сюжет. Мы начали писать, и случилось чудо. Начали мы писать в стиле, не похожем ни на мой, ни на его. Вместе мы каким-то образом создали третий персонаж, Бустоса Домека — Домек это фамилия одного из прадедов Бьоя, Бустосом звали моего прадеда из Кордовы, — в результате оказалось, что произведения Бустоса Домека не похожи ни на то, что пишет самостоятельно Бьой, ни на то, что пишу самостоятельно я. Каким-то образом этот персонаж существует. Но существует только тогда, когда мы беседуем вдвоем...

Хорхе Луис Борхес. Беседа с Викторией Окампо¹

Мы с Борхесом вместе брались за самые разные дела: писали детективные и фантастические рассказы сатирического плана, киносценарии (не слишком счастливо), статьи и предисловия; мы вели книжные серии, составляли антологии, комментировали издания классиков... Живой и пытливый ум Борхеса вечно бунтовал против устоявшегося и привычного, против косности и снобизма, а богатейшая память и способность открывать потаенные, но очень важные и подлинные связи, неисчерпаемая фантазия и редкий дар воображения влекли его к самой неожиданной литературной работе.

Адольфо Бьой Касарес. Воспоминания. 1994

О. Бустос Домек

Ниже мы публикуем краткий биографический очерк, написанный педагогом сеньорой Адельмой Бадольо:

«Доктор Онорио Бустос Домек родился в городке Пухато (провинция Санта-Фе) в 1893 году Освоив интереснейшую программу начальной школы, он вместе с родителями переехал в город Росарио — наш аргентинский Чикаго. В 1907 году на страницах местных газет уже можно было увидеть первые сочинения юного любимца муз, хотя никто не подозревал, насколько он на самом деле молод. К той эпохе относятся произведения: „Vanitas“, ² «Успехи прогресса», «Голубая и белая Родина», «К Ней», «Ноктюрны». В 1915 году он прочел в Балеарском центре перед избранной публикой свою «Оду к „Элгии на смерть отца“ Хорхе Манрике», и это выступление принесло

¹Перевод с испанского Е. Лысенко.

²«Суэта» (лат.). (Здесь и далее прим. перев.)

ему шумную, но не слишком прочную славу. В тот же год было напечатано сочинение под названием «Гражданин!» — более основательное, хотя, к сожалению, и подпорченное галлицизмами, что извинительно, если учесть молодые лета автора и общий уровень нашей отечественной культуры. В 1919 году выходит в свет «Фата Моргана» — изящная безделка, в чьих финальных песнях уже можно предугадать могучий голос автора грядущих трудов «Будем говорить точнее!» (1932) и «Среди книг и бумаг» (1934). Во время интервенции Лабруна он был назначен сначала инспектором образования, а затем ходатаем по делам неимущих. Именно эти годы, когда он, покинув нежные объятия отчего дома, столкнулся с суровой действительностью, дали ему опыт, благодаря которому его произведения обрели высокое нравственное содержание. Отметим следующие его книги: «Евхаристический конгресс — орган аргентинской пропаганды», «Жизнь и смерть дона Чичо Гранде», «Я уже умею читать!» (одобрено инспекцией образования города Росарио), «Вклад провинции Санта-Фе в дело борьбы за Независимость», «Новые звезды: Асорин, Габриэль Миро, Бонтемпелли». Новая грань творчества этого плодовитого и часто непредсказуемого автора — детективные рассказы; в них он бросает вызов тому холодному интеллектуализму, в который погрузили жанр детектива сэры Конан Дойл, Родриг Оттоленгуи и т. д. «Пухатские рассказы», как с нежностью называет их сам автор, — это не филигрань византийского мастера, удалившегося в «башню из слоновой кости»; нет, в них ясно слышен голос нашего современника, чутко реагирующего на пульс окружающей жизни и спешащего щедро поделиться с нами богатствами своей мудрости».

Вступительное слово

*Good! It shall be! Revelation of myself!
But listen, for we must cooperate;
I don't drink tea: permit me the cigar!*
Robert Browning¹

В характере всякого *homme de lettres*² есть некое роковое свойство — уступчивость! Литературный Буэнос-Айрес, надеюсь, не забыл и, рискну предположить, не забудет мое чистосердечное решение никогда больше не писать предисловий — отказываться от самых лестных предложений и просьб, даже если просьбы эти исходят от друзей. Но надо признать, что перед нашим Сорванцом,³ нашим новым Сократом, я не устоял. Черт, а не человек! Он только хохочет в ответ на все мои доводы, очень заразительно хохочет и твердит, что его книга и наша старая дружба стоят того, чтобы я написал-таки предисловие. И попробуй его переспорь! *De guerre lasse*⁴ я покорно направляюсь к верному «Ремингтону» — сообщнику и немому свидетелю моих нескончаемых блужданий в голубых просторах...

Какие бы бури ни сотрясали нынче наши биржи, банки, ипподромы и так далее, есть дань, которую я плачу всенепременно, — это дань любви и верности детективным романам; эти леденящие кровь истории я поглощаю, когда сижу развалившись на мягком диване пульмановского вагона или когда без особой веры в успех принимаю грязевые ванны у более или менее горячих источников. И все же не побоюсь признаться, что не числю себя слепым приверженцем моды: нередко ночами в одиночестве спальни я покидал хитроумного Шерлока Холмса и упивался неувядаемыми описаниями приключений скитальца Улисса, сына Лаэрта Зевсова семени... Но тот, кто обрабатывает суровую средиземноморскую почву, с радостью отдохнет в любом саду: вдохновленный месье Лекоком, я принимался ворошить пыльные связки документов; попадая в воображаемые гостиницы, я

¹ Хорошо! Это будет! Самораскрытие!

Но слушайте, ибо мы должны сотрудничать;

Я не пью чаю; позвольте мне сигару!

Роберт Браунинг

² Литератор (*франц.*).

³ Так друзья прозвали О. Бустоса Домека (*прим. О. Б. Д.*).

⁴ После упорного сопротивления (*франц.*).

напрягал слух и старался уловить осторожные шаги джентльмена-мошенника; а в окутанных британскими туманами дартмурских болотах на меня кидалась огромная светящаяся собака. Я мог бы перечислять до бесконечности, но хороший вкус велит мне остановиться. Читателю знакомы мои верительные грамоты: я ведь тоже побывал в Беотии...

Прежде чем приступить к глубокому анализу главных векторов данного *gesueil*,¹ прошу снисходительного читателя порадоваться вместе со мной, ибо наконец-то в разнообразном и богатом беллетристическом музее восковых фигур, в детективном его разделе, занял должное место и аргентинский герой, который действует на нашей аргентинской почве в чисто аргентинских обстоятельствах. Какое дивное наслаждение — затянуться ароматной сигарой и, смакуя несравненный коньяк наполеоновских времен, листать детективную книгу, неподвластную свирепым законам англосаксонского издательского рынка, абсолютно нам чуждым, книгу, которую я без колебаний сравню с лучшими из тех, что рекомендует истинным лондонским любителям нетленный *Crime Club*! Шепну по секрету еще кое-что: я как истинный портеньо² весьма удовлетворен тем, что наш автор, хоть он и провинциал, не поддался дешевым соблазнам местного колорита и выбрал для своих офортов естественное обрамление — Буэнос-Айрес. И мне остается только выразить свое восхищение отвагой, хорошим вкусом нашего Сорванца, который отказался использовать образ беспутного «толстяка из Росарио».³ И все же на этой по преимуществу столичной палитре не хватает двух оттенков, но они, смею надеяться, появятся в будущих книгах: речь идет о нашей нежно-шелковой, женственно-мягкой улице Флорида, той, что гордо плывет пред завистливыми взглядами витрин, и еще — о ностальгически-меланхолических предместьях Ла-Боки, дремлющей рядом с доками, когда последняя ночная забегаловка смежает свои металлические веки и аккордеон, непобедимый даже во мраке, посылает привет уже бледнеющим звездам...

Ну а теперь я хотел бы отметить самое примечательное и одновременно самое характерное, что есть у автора «Шести загадок для дона Исидро Пароди». Я, конечно же, имею в виду лаконизм, искусство *brûler les étapes*,⁴ которым в совершенстве владеет О. Бустос До-

¹Сборник (франц.).

²Портеньо — житель Буэнос-Айреса.

³Речь идет о реальном персонаже — одном из главарей мафии в Росарио («аргентинском Чикаго»), Чичо Гранде.

⁴Мчаться без остановки (франц.).

мек. Ведь он прежде всего стремится быть чутким слугой своего читателя. В его рассказах нет случайных и необязательных боковых линий или вносящих путаницу временных скачков. Он убирает с нашего пути все лишние препятствия. Это новый отросток от традиции великолепного Эдгара По, роскошного М. П. Шила и баронессы Д'Орчи. В своих расследованиях он концентрирует внимание на ключевых моментах: загадка в начале и разгадка в финале. Герои, подгоняемые любопытством, если только по пятам за ними не гонится полиция, пестрой толпой проходят через уже ставшую легендарной камеру номер 273. Во время первого визита посетители рассказывают таинственную историю, в которую они оказались втянуты; во время второго выслушивают разгадку, совершенно неожиданную и потрясающую. Автор, не столько по художественному наитию, сколько умышленно, упрощает картину реальности — и в результате все лавры достаются лишь несравненному Пароди. Даже не слишком искушенный читатель здесь не сумеет сдержать улыбки: и он догадается, что автор намеренно опускает скучные детали расследования и, видимо, невольно обходит молчанием роль, которую порой в этих расследованиях играли гениальные догадки некоего джентльмена... Но скромность не позволяет мне подробно описывать его...

Итак, заглянем в лежащий перед нами томик. В него вошли шесть рассказов. Не стану скрывать, что мой *penchant*¹ — «Жертва Тадео Лимардо», пьеска, написанная в славянском духе, где соединены леденящий кровь сюжет и анализ самых разных острых психологических проблем — совсем как у Достоевского, — при этом не упускается и весьма выигрышная возможность показать некий мир *sui generis*² — тот самый мир, где нет и следа благоприобретенного европейского лоска и нашего утонченного эгоизма. Не без удовольствия вспоминается мне также «Долгий поиск Тай Аня», где автор дает свою версию классического сюжета — поиск пропавшего предмета. Эдгар По начал тему в «Украденном письме»; Линн Брок дал парижский вариант в «Двух бриллиантах», книге весьма изящной, правда подпорченной забальзамированной собакой; Картер Диксон, не слишком, на мой взгляд, удачно, вводит в повествование радиатор центрального отопления... И совершенно несправедливо было бы не упомянуть здесь рассказ «Предусмотрительный Санджакомо»: расследование проведено там безупречно, и разгадка, даю слово джентльмена, поразит самых взыскательных читателей.

¹ Здесь: слабость (франц.).

² В своем роде (лат.).

Есть один признак, по которому можно сразу угадать цепкую лапу настоящего писателя, — это умение сделать персонажей не похожими друг на друга. Наивный кукольник-неаполитанец, который тешил волшебными иллюзиями воскресные дни нашего детства, находил нехитрый выход из положения: Пульчинелла был у него горбатым, Пьеро носил крахмальный воротник, Коломбина улыбалась лукавейшей улыбкой, Арлекин же был наряжен... в костюме Арлекина. Орасио Бустос Домек действует *mutatis mutandis*¹ сходным образом. Он пользуется грубыми мазками, хотя карикатуры, рожденные его насмешливым пером, почти не задевают внешнего облика героев-марионеток, как того требует жанр. Нет, нашего автора в первую очередь интересует то, как персонажи говорят. И картины, которые рисует неугомонный сатирик — если не считать некоторого злоупотребления едкой солью нашей креольской кухни, — это подлинная портретная галерея нынешнего времени. Мы встретим здесь и экзальтированную дамукатоличку и бойкого журналиста, который не столько умно, сколько развязно рассуждает на любую тему, и обаятельного шалопаю из богатой семьи — кутилу с непременными лошадками для игры в поло; и учтивого медоточивого китайца, давно ставшего традиционным литературным типом, в котором мне видится не столько живой человек, сколько *pasticcio*² риторического плана; и джентльмена, в равной мере увлеченного искусством и женщинами, пирами духа и плоти, учеными фолиантами библиотеки Жокей-клуба и красотками из того же заведения... И все это подтверждает самые мрачные социологические диагнозы: на фреске, которую я без малейшего колебания готов назвать «Современной Аргентиной», недостает конного портрета гаучо, зато на его месте красуется еврей, чей облик написан с отталкивающей натуралистичностью... А наш лихой компадре с окраины? Здесь мы сталкиваемся с подобным же *capitis diminutio*: могучий метис, который в былые времена покорила всех сладостной чувственностью своих рискованных танцевальных па на незабвенной танцплощадке в Ансене, где кинжал укрощался апперкотом, сегодня заменен молодым человеком по имени Тулио Савастано, растрачивающим свои незаурядные таланты в самом ничтожном из ремесел — в пустопорожней болтовне. Отвлечься от этого соблазнительного порока нам помогает, пожалуй, еще один герой Пардо Саливасо — яркая боковая виньетка, которая еще раз доказывает богатейшие стилистические возможности Орасио Бустоса.

¹) Внеся необходимые изменения *лат*).

²) Подражание (*шпал.*).

Но и в этом саду не только цветы цветут и благоухают. Утонченный критик, затаившийся в тайных глубинах моей души, не может обойти молчанием утомительные и расточительные, яркие, но случайные мазки — эта густая поросль заслоняет и затеняет строгие линии Парфенона...

Скальпель, который порой заменяет перо в руках нашего сатирика, оказывается безопасным, когда касается дона Исидро Пароди. Словно мимоходом автор рисует портрет столь дорогого нашему сердцу *настоящего креола*, портрет, который достоин занять место рядом с самыми знаменитыми творениями, оставшимися нам в наследство, — дель Кампо, Эрнандесом¹ и прочими верховными жрецами нашей фольклорной гитары, среди которых пальму первенства держит автор «Мартина Фьерро».

А в пестрой летописи криминальных расследований именно дону Исидро уготована честь быть первым детективом, сидящим в тюрьме. Хотя критик, наделенный острым чутьем, разумеется, должен указать на целый ряд явных и скрытых параллелей. Не покидая своего кабинета в Сен-Жерменском предместье, Огюст Дюпен помогает задержать обезьяну, которая стала виновницей трагедии на улице Морг; князь Залески, удалившись в древний замок, где великолепно сосуществуют драгоценный камень и музыкальная шкатулка, амфоры и саркофаг, идол и крылатый бык, раскрывает лондонские тайны; Макс Каррадос не расстается со своего рода портативной тюрьмой — собственной слепотой.

Эти малоподвижные сыщики, любознательные *voyageurs autour de la chambre*,² в какой-то мере предвещают появление нашего Пароди; и, думается, такой персонаж должен был непременно возникнуть в ходе развития детективного жанра. Но вот открытие его, его *trouvaille*,³ — заслуга аргентинцев, и совершен сей подвиг, не могу не отметить, благодаря доктору Кастильо.⁴ Неподвижный образ жизни Пароди — это емкий интеллектуальный символ, громкий вызов — и отповедь! — бессмысленной лихорадочной суете, царящей в Северной Америке, суете, которую язвительный и прозорливый ум сравнил бы с беготней белки из известной басни...

¹ Эстанислао дель Кампо (1834–1881) — аргентинский писатель, поэт; Хосе Рафаэль Эрнандес Пуэйрредон (1834–1886) — аргентинский поэт, журналист, политический деятель, автор эпической поэмы «Мартин Фьерро».

² Путешествующие вокруг комнаты (*франц.*) — аллюзия на «Путешествие вокруг моей комнаты» Ксавье де Местра.

³ Находка (*франц.*).

⁴ Рамон Кастильо (1873–1944) — аргентинский политик и юрист; был вице-президентом и президентом Аргентинской Республики.

Но... вижу тень нетерпения на челе моего читателя. Что поделать, нынче большим почетом пользуются занимательные приключения, нежели вдумчивая беседа. Итак, приближается час расставания. До сих пор, читатель, мы шли рука об руку, теперь я оставляю тебя наедине с книгой.

**Хервасио Монтенегро Член Аргентинской академии литературы.
Буэнос-Айрес, 20 ноября 1942 г.**

ДВЕНАДЦАТЬ СИМВОЛОВ МИРА

Памяти Хосе С. Альвареса

I

Козерог, Водолей, Рыбы, Овен, Телец — повторял Акилес Моли-
нари во сне. Потом вдруг загнулся. Ясно увидал Весы, Скорпиона. По-
нял, что ошибся, и в испуге открыл глаза.

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

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

Десять минут спустя он уже выходил на улицу. На нем был новый
коричневый костюм, за который оставалось выплатить еще два месяч-
ных взноса в «Английское ателье Рабуффи». Стоило Молинари порав-
няться с незнакомцем, как тот сделал вид, что целиком поглощен ло-
терейной таблицей. Молинари, уже привыкший к подобным
примитивным приемчикам, зашагал в сторону улицы Умберто I. Авто-
бус появился тотчас же. Чтобы облегчить задачу преследователю, Мо-
линари занял одно из передних мест. Через два-три квартала он обер-
нулся: незнакомец, которого легко было распознать по черным очкам,
читал газету. По мере приближения к центру пассажиров становилось
все больше; Молинари вполне мог бы покинуть автобус незаметно и
уйти от слежки, но предпочел действовать иначе. Он доехал до пивно-
го бара «Палермо» и там вышел, потом, не оглядываясь, двинулся в се-
верную часть города, миновал стену исправительной тюрьмы и завер-
нул в ворота; Молинари полагал, что ему вполне удастся держать себя
в руках, но, приближаясь к проходной, он нервным движением от-
швырнул в сторону только что закуренную сигарету. Затем обменялся
парой пустых фраз с дежурным, который сидел у входа в одной ру-
башке, и охранник проводил его до дверей камеры номер 273.

Четырнадцать лет назад некий мясник по имени Агустин Р. Боно-рио, отправившись в костюме коколиче¹ на парад автомобилей в Бельграно, получил там смертельный удар бутылкой в висок. Все знали, что бутылкой орудовал парень из банды Хромого. Но Хромой играл не последнюю скрипку в предвыборной кампании, и полиция сочла за лучшее свалить вину на Исидро Пароди, о котором к тому же шла молва, будто он не то анархист, не то спирт. На самом деле Исидро Пароди не был ни тем ни другим: он владел парикмахерской в южной части города и совершил одну оплошность — взял в квартиранты писаря из 8-го полицейского участка, а тот задолжал ему плату за целый год. Такое неблагоприятное стечение обстоятельств и определило судьбу Пароди: свидетели (все из банды Хромого) единодушно показали против него, и судья вынес приговор: двадцать один год тюрьмы. Итак, со свободой Исидро Пароди распрощался в 1919-м, и время, проведенное в заключении, даром для него не прошло — теперь это был тучный сорокалетний мужчина с бритой головой и поразительно умными глазами. В данный момент эти глаза разглядывали молодого человека по фамилии Молилари.

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

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

Неспешно и старательно Пароди заварил мате в кувшинчике небесно-голубого цвета и принялся угощать Молилари. Тот, хоть и жаждал поскорее рассказать о событиях, перевернувших всю его жизнь, знал, что торопить Исидро Пароди ни в коем случае не следует; так что с неожиданной для него самого беспечностью он завел речь о скачках, где все, абсолютно все подстроено заранее и просто никак невозможно угадать победителя. Дон Исидро, словно не слыша его, завел свою любимую пластинку — стал поносить итальянцев, от которых просто спасу нет, всюду поналезли, даже в эту вот тюрьму и то пробрались.

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

Молилари, к национальному вопросу равнодушный, охотно поддержал разговор, заявив, что ему самому до смерти надоели все эти итальянцы, друзья, уж не говоря об английских толстосумах, кото-

¹Кокочиче — так в Аргентине называют итальянцев, говорящих на испано-итальянском жаргоне.

рые натащили в страну холодильников и понастроили тут и там железных дорог. Вот, скажем, вчера заглянул в пиццерию «Наши ребята» и тотчас наткнулся на итальяшку.

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

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

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

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

— Поверьте, я вполне современный молодой человек и стараюсь держаться новых идей; земных радостей я не бегу, но и пошевелить мозгами люблю. Я считаю, например, что этап материализма мы миновали; к тому же Евхаристический конгресс оставил в моей душе неизгладимый след. Как вы говорили в прошлый раз — и, признаюсь, слова ваши даром для меня не пропали, — всегда надо стремиться постичь непонятное. Видите ли, факиры и йоги, со своими дыхательными упражнениями и прочими фокусами, все же сумели кое в чем разобраться. Или, скажем, спириты, но как католик я не могу позволить себе посещать их центр «Честь и Родина». И знаете, я все чаще стал подумывать о друзьях: у меня сложилось впечатление, что их община исповедует весьма прогрессивные воззрения и они ближе подошли к разгадке тайны, нежели многие из тех, что не пропускают ни одной воскресной мессы. Доктор Абенджалдун устроил нечто вроде папской резиденции у себя на вилле «Мадзини» с ее богатейшей библиотекой. О чем я узнал по радио «Феникс» на Новый год. Выступление его было, надо сказать, очень витиеватым. Потом кто-то показал ему мою заметку по этому поводу, и она ему понравилась. Мы встретились у него дома, он надавал мне всяких умных книг и пригласил на

праздник, который устраивался на вилле; на подобных действиях, правда, не бывает женщин, но зато там разворачиваются настоящие интеллектуальные турниры, это уж вы мне поверьте. Говорят, что друзья поклоняются идолам; и действительно, в самом большом зале у них стоит металлический телец, и цены ему, видно, нет. Каждую пятницу вокруг тельца собираются акилы, иначе говоря, посвященные. И вот какое-то время назад доктор Абенджалдун решил и меня ввести в их круг; отказаться я не мог, мне нужно было сохранить со стариком добрые отношения, да ведь и не хлебом единым жив человек. Друзья привыкли держаться особняком, и не все соглашались допустить в свое сообщество западного человека. К примеру, Абуль Хасан, хозяин колонны грузовиков, перевозящих мясо, напомнил, что число избранных должно оставаться постоянным и изменять его никто не властен; против был и казначей общины Изедин, но это сошка мелкая, сидит дни напролет и что-то пишет, доктор Абенджалдун вечно над ним подсмеивался. И все же эти ретрограды, не желавшие расстаться со своими предрассудками, продолжали строить козни и здорово тормозили дело. Смело скажу: на самом деле виноваты во всем они.

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

— И каким же образом? — поинтересовался Пароди.

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

Разумеется, я выучил все безукоризненно, но и в поезде продолжал заглядывать в альманах. И меня просто из себя выводили какие-то болваны: громко обсуждали победу «Миллионеров» versus «Chacarita Juniors», хотя ни черта не понимали в футболе. Я вышел в Бельграно. Станцию отделяли от виллы три куадры.¹ Сначала я подумал, что дорога освежит мне голову, но на деле устал смертельно. Выполняя инструкции Абенджалдуна, я позвонил ему по телефону из лавки на улице Росетти. Перед виллой стояло множество машин; дом сиял огнями, и издали был слышен гул людских голосов. Абенджалдун встречал меня у ворот. Он показался мне постаревшим. Я не раз видел его, но всегда днем; этой ночью я вдруг понял, что он слегка напоминает Репетто, только с бородой. Ирония судьбы, как говорится: именно в тот миг, когда я думал только о предстоящем испытании, мне пришло в голову такое вот глупейшее сравнение. Мы обогнули дом по выложенной кирпичом дорожке и вошли внутрь. В секретарской, расположенной рядом с архивом, сидел Изедин.

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

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

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

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

¹ Куадра — мера длины (463 м).

стрированный садовый справочник» Пелуффо, «Сокровище молодости», «Donna Delinquente»¹ Ломброзо и так далее.

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

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

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

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

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

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

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

¹ «Женщина-преступница» (итал).

ставишь его сюда. Потом я велю тебе привести второго мастера; потом — третьего; потом — четвертого.

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

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

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

Итак, Абенджалдун взял за руку Ибрагима и отвел в архив, потом сказал мне: «Теперь приведи Изедина». Странное дело, дон Исидро, два первых раза я действовал уверенно, а теперь слегка струхнул. И все-таки спустился вниз, сделал три крута и вернулся наверх с Изедином. Я смертельно устал: на лестнице у меня закружилась голова, наверно от волнения; перед глазами вдруг поплыло, даже мой спутник виделся теперь как-то смутно. Даже Абенджалдун, который успел настолько поверить в меня, что уже не молился, а сидел и раскладывал пасьянс. Он тотчас увел Изедина в архив и, вернувшись, сказал мне отеческим тоном:

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

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

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

— Мы завяжем тебе глаза вот этой повязкой, в правую руку вложим длинный бамбуковый прут, и каждый из нас спрячется либо где-нибудь в доме, либо в саду. Ты дождешься здесь, пока часы пробьют полночь, а потом пойдешь искать нас — путь тебе будут указывать знаки зодиака. Эти созвездия управляют миром. На время испытания мы вверяем в твои руки руководство их движением: космос будет в твоей власти. Если ты не собьешься, ничего не перепутаешь, все и дальше пойдет по предначертанному пути; если же ошибешься и, скажем, после Весов назовешь Льва, а не Скорпиона, тот мастер, которого ты ищешь, погибнет, а на мир обрушится испытание воздухом, водой и огнем.

Остальные друзья подтвердили его слова, все, кроме Изедина, который съел столько салами, что с трудом перевозмогал сон, у него буквально слипались глаза, и он был настолько не в себе, что каждому по очереди на прощание пожал руку, чего никогда прежде не делал. Мне дали бамбуковый прут, завязали глаза и оставили одного. На меня вдруг навалилась жуткая тоска. Делать столько дел сразу! Держать в уме список созвездий, ждать боя часов, которые никак не желали

бить, и в то же время бояться этого мига — ведь тогда я должен буду отправиться в странствие по дому, который вдруг представился мне огромным и совершенно незнакомым. Невольно я вообразил себе лестницу, балюстраду, мебель, на которую я непременно буду натывать, подвальные помещения, внутренний двор, слуховые окошки и прочее и прочее. Я начал чутко улавливать абсолютно все звуки: шелест листвы в саду, шаги на-

О. Бустос Домек Шесть загадок для дона Исидро Пароди верху, я услышал, как друзья покидали виллу, как тронулся с места автомобиль старого Абд аль-Малика, вы знаете, того, что выиграл в лотерею фирмы «Раджио», производящей масло. В конце концов гости разъехались, и в большом доме остались я и четверо друзей, невесть где спрятавшихся. Так вот, с первым же ударом часов меня накрыло волной страха. Я — еще совсем молодой человек, полный жизни, — я шел со своим прутом словно слепец, надеюсь, вы понимаете мои тогдашние ощущения? Я сразу же повернул налево, потому что зять гнусавого явно был из породы людей самонадеянных, и я ждал, что сразу найду его под столом; и все это время перед мысленным взором моим чередой проходили Весы, Скорпион, Стрелец и так далее; я забыл, что тут на лестнице должна быть площадка, и оступился. Потом очутился в зимнем саду. И вдруг совершенно перестал ориентироваться. Не мог нащупать ни стен, ни дверей. Не забывайте еще вот какую вещь: три дня я сидел только на чае, а теперь испытывал сильнейшее психологическое напряжение. И все же я сумел совладать с собой. Обнаружив подъемник для посуды, я сообразил, где нахожусь. Потом мне пришла в голову предательская мысль, что кто-нибудь мог спрятаться, скажем, в угольном сарае. Хотя, подумал я, у этих друзей, при всей их образованности, нет, к счастью, нашей креольской живости ума, нашей изобретательности. Я снова вернулся в зал. Налетел на треножник, который используют друзья-спириты — совсем как в Средние века. Мне представилось, что все люди, изображенные на висящих по стенам картинах, следят за мной взглядом, — вы будете смеяться, но моя сестра не зря всегда называла меня сумасшедшим, сумасшедшим поэтом... Я не позволял себе расслабиться и вскоре обнаружил-таки Абенджалдуна-. просто вытянул руку и тотчас наткнулся на него. Мы без малейшего труда нашли лестницу, которая оказалась гораздо ближе, чем я полагал, и поднялись в секретарскую. По дороге мы не обмолвились ни словом. Я думал о созвездиях. Оставив Абенджалдуна в секретарской, я отправился было на поиски следующего друга, но тут услышал что-то вроде приглушенного смешка. И впервые у меня закралось сомнение: а не потешаются ли здесь надо мной? И тотчас раз-

дался крик Я готов был поклясться, что не перепутал знаков зодиака; но, кто знает, может, сначала злость, а потом удивление отвлекли меня. Я никогда не ставлю под сомнение очевидное. Я повернул назад, выставил вперед прут, шагнул в секретарскую и споткнулся обо что-то, лежащее на полу. Я нагнулся. Рука моя нащупала волосы. Потом нос, глаза. Машинально я сорвал с лица проклятую повязку.

Абенджалдун лежал на ковре, изо рта у него шла кровавая пена; тело на ощупь было еще теплым, но уже безжизненным. В комнате, кроме нас, не оказалось никого. Я глянул на прут, выпавший у меня из рук. Кончик его был окрашен кровью. И тут я понял, что совершил убийство. Конечно, в тот момент, когда мне послышались сначала смех, а потом крик, я сбился, перепутал порядок фигур; моя ошибка стоила жизни человеку. А может, и четверем людям... Я выглянул на галерею и стал кричать. Никто не откликнулся. В ужасе я бросился бежать в глубь дома, вполголоса твердя: Овен, Телец, Близнецы, — чтобы мир не обрушился. Я в мгновение ока домчался до изгороди — и это при том что вилла занимает три четверти квартала; не случайно Тульидо Ферраротти любил повторять, что мое будущее — бег на средние дистанции. Но в ту ночь я поставил рекорд по прыжкам в высоту. Я с ходу перемахнул через почти двухметровый забор; когда я выбирался из канавы и пытался избавиться от бутылочных осколков, не пощадивших меня, я почувствовал, как в горле у меня запершило от дыма. Над виллой клубилось черное облако — плотное, как матрасная шерсть. Я, конечно, долго не тренировался, но тут припустил так, как не бегал и в лучшие свои времена; добежав до улицы Росетти и оглянувшись, я увидел, что небо над виллой сделалось светлым, как 25 Мая,¹ — дом ярко пылал. Вот к чему может привести подмена одного знака зодиака другим! От этой мысли у меня пересохло во рту. Я заметил на углу полицейского и рванул в сторону; потом бродил по каким-то заброшенным местам — даже стыдно, что такие еще остались в столице, стыдно за нас, аргентинцев; к тому же меня совершенно извели собаки, ведь стоит одной залаять, как все вокруг подхватывают, и я чуть не оглох от них; иными словами, в западной части города пешеход не чувствует себя в безопасности, до него совершенно никому нет дела. И вдруг я успокоился — потому что понял, что вышел на улицу Чарлоне; какая-то шпана, толпившаяся у лавки, при виде меня стала выкрикивать: «Овен, Телец» — и издавать совершенно непристойные звуки; но я решил не обращать на них внимания и пошел своей дорогой. Представьте, только тут я сообразил, что не пре-

¹) Мая — национальный праздник аргентинцев (25 мая 1810 г. вспыхнуло антииспанское освободительное восстание).

кращаю в полный голос перечислять знаки зодиака. Я снова заблудился. Знаете, те, кто строил эти районы, не имели ни малейшего представления об элементарных законах градостроительства — улицы превращены здесь в лабиринты. Почему-то мне не пришло в голову воспользоваться каким-нибудь транспортом; пока я добрался до дома, ботинки мои, не выдержав долгих скитаний, стали разваливаться. Уже настал час утренних мусорщиков. Я валился с ног от усталости. Кажется, у меня даже поднялась температура. Я юркнул в постель, но решил бороться со сном и продолжал перечислять знаки зодиака.

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

С того дня я, никогда не бегавший от работы, больше не возвращался ни в редакцию газеты, ни в Санитарное управление и совсем пал духом. Два дня спустя меня навестил некий очень любезный

господин — якобы для того, чтобы осведомиться о моем участии в покупке метел и швабр для уборки офисов и торговых заведений на улице Букарелли; потом переменял тему и заговорил об иностранных общинах, особо коснувшись сирийско-ливанской. Напоследок он как-то не слишком уверенно пообещал зайти еще разок. Но не зашел. Зато на углу появился тот тип, который с величайшими предосторожностями следит за мной. Я знаю, что вас никто, никакая полиция с толку не собьет. Спасите меня, дон Исидро. Я в отчаянии!

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

— Все что скажете, дон Исидро.

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

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

— Молодец. А теперь скажи их наоборот.

Молилари, побледнев, пробормотал:

— Нево, Целет...

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

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

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

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

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

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

II

Через неделю Молилари понял, что больше не в силах откладывать второй визит в исправительную тюрьму. Правда, ему было неловко перед Пароди, ведь тот раскусил его, понял, насколько он доверчив при всей своей самонадеянности. Чтобы такой современный человек,

как Молилари, дал себя провести фанатикам-чужеземцам! Но теперь визиты вежливого господина сделались более частыми и более злобными: он говорил уже не только о сирийцах и ливанцах, но и о друзьях из Ливана; его вопросы затрагивали и совсем новые темы: например, запрещение пыток в 1813 году, преимущества электрических стрекал, только что завезенных отделом исследований из Бремена, и т. д.

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

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

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

Молилари пробормотал:

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

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

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

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

Молилари взял вторую карту и передал Пароди.

— Теперь семерку треф. Молилари дал ему карту.

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

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

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

Ночи господина Голядкина

Памяти Благородного Разбойника

I

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

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

¹Перевезти (франц.).

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

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

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

— Разделяю ваше отношение к радио. Недаром Маргарита — Маргарита Ксиргу¹, как вы понимаете, — часто повторяла мне, что нам, настоящим, прирожденным актерам, нужна энергия зрительного зала. Микрофон — холодная железка, в нем нет жизни. Даже я, оказываясь перед этим мерзким приспособлением, чувствовал, как теряю всякую связь с публикой.

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

— Конечно, конечно. К тому же это — мой стиль. Ясность — чудесный дар латинской расы. Только позвольте мне накинуть вуаль умолчания на некое событие, которое может скомпрометировать одну даму, принадлежащую к лучшему обществу Ла-Киакки — а именно там, смею вас заверить, еще остались добропорядочные люди. Непреложная необходимость защитить имя этой дамы, которая в свете слывет непревзойденной хозяйкой салона, волшебницей — а для меня она не только волшебница, но и ангел, — вынудила меня прервать триумфальное турне по латиноамериканским республикам. Как истинный портеньо, я не без ностальгии ждал часа возвращения домой и даже вообразить не мог, что час этот будет омрачен событиями, которые можно отнести к разряду криминальных. Именно так, сразу по прибытии на вокзал Ретиро я был арестован; теперь меня обвиняют в краже и двух убийствах. В довершение всего проклятые полицейские отняли у меня старинную драгоценность, владельцем которой я стал за несколько часов до ареста при весьма живописных обстоятельствах — в тот самый миг, когда мы пересекали Рио-Терсеро. Bref, короче, так как я не выношу кружить вокруг да около, расскажу вам историю *ab initio*,² не лишая себя права на сдержанную иронию, без которой про-

¹Маргарита Ксиргу (1888–1969) — известная испанская актриса

²С начала (*лат.*).

сто невозможно говорить о современной жизни. Позволю себе также некие пейзажные зарисовки и яркие мазки.

Итак, седьмого января в четыре часа четырнадцать минут, в самый обычный боливийский день я сел в Мококо в Панамериканский экспресс, ловко избавившись — *savoir faire*,¹ друг мой, — от надоедливых и слишком многочисленных поклонников. Я щедро раздарил обслуге экспресса свои портреты с автографами и таким образом чуть смягчил их настороженное отношение к моей персоне. Меня проводили в купе, которое я покорно согласился разделить с незнакомым человеком, и мое вторжение прервало сон некоего сеньора с ярко выраженной еврейской наружностью. Позже я узнал, что чужеземец носил фамилию Голядкин и вел торговлю бриллиантами.

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

На другой день, всякий миг ожидая дивного сюрприза от какого-нибудь вождя племени кальчаки, я решил понаблюдать за человеческой фауной, что населяла наш тесный мирок — летящий на всех парах поезд. Исследование свое я начал — *cherchez la femme* — с весьма интересной фигуры, которая даже во Флориде в восемь вечера привлекла бы к себе восхищенные мужские взгляды. В таких вещах меня не обманешь: я сразу понял, что судьба свела меня с женщиной исключительной, совершенно необычной. Звалась она баронессой Пуффендорф-Дювернуа и была дамой молодой, но вполне зрелой, в ней не осталось и следа от пресной неуклюжести девочки-подростка — иными словами, любопытнейший современный экземпляр: стройное тело, сформированное игрой в *lawn-tennis*, черты лица слегка тяжеловатые, но искусно подправленные кремами и косметикой. Короче говоря, это была женщина, которой стройность добавляла благородства, а молчаливость — изысканности. Был в ней, однако, один недостаток, *faible*, непростительный для истинной Дювернуа, — она симпатизировала коммунистам. Сначала я даже заинтересовался ею, но скоро понял, что под внешним лоском скрывалась душа заурядная, и пришлось попросить несчастного господина Голядкина заменить меня на сем фронте; она же — вот типичное для женщины поведение — сделала вид, будто не заметила подмены. Однако я случайно услышал разговор баронессы с другим пассажиром — неким полковником Хэррапом из Техаса, — когда она назвала кого-то «болваном», и, скорее всего, речь шла о *se pauvre M. Goliadkin*. Итак, я снова возвраща-

¹⁾ Умение (франц.).

юсь к Голядкину: был он русским евреем, но на фотопластинке моей памяти облик его запечатлелся весьма смутно. Был он, кажется, светловолос, крепкого телосложения, и в глазах его словно застыло изумление; он держался с достоинством, при этом постоянно спешил проявить любезность и открыть мне дверь. Зато полковника Хэррапа при всем желании забыть трудно: бородатый, апоплексического сложения — типичный образец той агрессивной вульгарности, что воцарилась в его стране, страдающей гигантизмом и потерявшей способность различать оттенки, nuances, которые доступны последнему оборванцу из неаполитанской траттории и вообще являются фирменным знаком латинской расы.

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

— Я завидую вашей судьбе, вашему бенедиктинскому одиночеству, сеньор Пароди, ведь моя-то жизнь была жизнью скитальца. Я искал свет на Балеарах, яркие краски в Бриндизи, утонченную греховность в Париже. И, как Ренан, я возносил мольбы к небу в Акрополе. Да, везде, везде старался я выжать сок из роскошной кисти винограда под названием жизнь... Но возвращаюсь к нити повествования. В пульмановском вагоне, пока несчастный Голядкин — в конце концов, евреи самой судьбой обречены на невзгоды — терпеливо выслушивал неутомимые и утомительные словесные излияния баронессы, я сидел с молодым поэтом из Катамарки, Бибилони, и наслаждался, как истинный афинянин, беседой о поэзии и провинциальных городах. Теперь могу признаться, что поначалу темная, даже почти черная, кожа молодого человека несколько отталкивала меня. Велосипедные очки, галстук-бант на резинке, перчатки кремового цвета — все подводило меня к мысли, что я имею дело с одним из многочисленных последователей Сармьенто — гениального педагога, пророка, от коего было бы абсурдным требовать пошлого умения предвидеть будущее. Однако тот живой интерес, с которым молодой поэт выслушал веноч триолетов, сочиненных мною в товарно-пассажирском поезде, пока я ехал из Харамы — современного сахарного чуда с циклопической статуей Бандеры, изваянной Фьораванти, — убедил меня, что он является достойным представителем нашей молодой литературы. Не из числа тех несносных рифмоплетов, которые используют любую беседу, чтобы помучить нас уродцами, вышедшими из-под их пера: мой собеседник был юношей образованным, скромным, он умел держаться в тени и почтительно внимать мэтру. Потом я осчастливил его первой из моих од, посвященных Хосе Марти; но, не дойдя до одиннадцатой, вы-

нужден был прерваться; скука, которую неумолчная баронесса навела на господина Голядкина, заразила и молодого поэта — интересное явление психологической связи, не раз наблюдавшееся мной. Со свойственной мне простотой — а это ведь непременно свойство, *arapage*, светского человека — я решительно прибег к испытанному средству: взял его за плечи и встряхнул с такой силой, что он тотчас открыл глаза. Правда, беседа после сего неприятного случая, *mésaventure*, угасла; чтобы помочь ей разгореться вновь, я завел речь о хорошем табаке. И попал в точку — Бибилони оживился. Порывшись во внутренних карманах куртки, он вытащил гамбургскую сигару и, не решаясь предложить ее мне, сообщил, что купил сигару, чтобы выкурить нынче вечером в салоне. Мне было легко разгадать эту нехитрую уловку. Я благосклонно принял сигару, буквально выхватив ее из рук молодого человека, и немедленно раскурил. Кажется, в этот миг юношу посетило какое-то горькое воспоминание, так, по крайней мере, я истолковал выражение его лица, ведь я еще и тонкий физиономист. Итак, развалившись в кресле и пуская клубы голубого дыма, я попросил его рассказать о своих поэтических достижениях. Смуглое лицо вспыхнуло от удовольствия. Я выслушал старую как мир историю о судьбе литератора, который борется против буржуазных вкусов и плывет по бурному жизненному морю, пристроив на спине свою волшебную мечту. Семья Бибилони, много лет отдав фармакопее и жизни в горах, сумела-таки преодолеть границы Катамарки и перебраться в Банкалари. Там и родился наш поэт. Его первой учительницей стала Природа: с одной стороны, отцовские сельскохозяйственные угодья, с другой — сопредельные курятники, которые ребенок любил посещать... в безлунные ночи, вооружившись удочкой... для ловли кур. После напряженной учебы в начальной школе поэт вернулся к родным полям и просторам; он познал благотворные и тяжкие радости сельского труда, которые стоят куда больше любых бездумных оваций; но тут его талант открыли члены жюри литературного конкурса «Кухня Вулкана», отметившие премией книгу «Жительницы Катамарки (воспоминания о провинции)». Полученные деньги позволили юноше поехать по родным краям, которые он с такой любовью воспел. И вот теперь, собрав драгоценный урожай романсов и вильянсико, он возвращался в родной Банкалари.

Мы перешли в вагон-ресторан. Бедному Голядкину пришлось сесть рядом с баронессой, мы с отцом Брауном расположились за тем же столом, но напротив. Внешность у священника была невыразительная: темные волосы, плоское, круглое лицо. Но я смотрел на него с долей зависти. Мы, имевшие несчастье утратить наивную, детскую веру,

не можем извлечь из холодного рассудка тот целебный бальзам, которым врачует свою паству церковь. Ну скажите, много ли пользы получил наш век — этот седовласый, пресыщенный ребенок — от глубинного скептицизма Анатоля Франса и Хулио Дантаса?¹ Всем нам, многоуважаемый Пароди, так не хватает хоть капли наивности и простодушия...

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

*Noblesse oblige*² — продолжать игнорировать эротические призывы баронессы значило бы выставить себя в смешном виде; той же ночью я на цыпочках скользнул к ее купе, присел на корточки, прислонив затуманенную грезами голову к двери, а глаз приблизив к замочной скважине, и тихонько замурлыкал «*Mon ami Pierrot*». Я позволил себе эту блаженную передышку — отдых воина посреди жизненной битвы, — но меня вернул к реальности полковник Хэррап, все еще пребывавший в плену ископаемого пуританизма. Да, тот самый бородатый старик — реликвия, сохранившаяся со времен пиратской войны на Кубе, — он схватил меня за плечи, оторвал от пола, подняв довольно высоко, и поставил перед дверью мужского туалета. Моя реакция была мгновенной: я вошел туда и захлопнул за собой дверь — прямо у него перед носом. Я просидел там почти два часа, стараясь не слышать потока ругательств, которые он изрыгал на ломаном испанском. Я покинул свое убежище, только когда путь к отступлению освободился. Путь свободен! — мысленно воскликнул я и поспешил к себе в купе.

¹ Хулио Дантас (1876–1962) — португальский драматург, поэт, политический деятель

² Положение обязывает (*франц.*).

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

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

На следующее утро все пребывали в дурном расположении духа. Я всегда чутко реагирую на психологический климат и потому решил поднять настроение соседей по столу: рассказал несколько забавных случаев из жизни Роберто Пайро¹ и прочитал остроумную эпиграмму на Маркоса Састре². Сеньора Пуффендорф-Дюверьгуа, раздосадованная вчерашними неудачами, с трудом скрывала раздражение; безусловно, слухи о ее *mésaventure* дошли до ушей отца Брауна; священник обращался к ней с суровостью, не подобающей церковному лицу.

После завтрака я все-таки утер нос полковнику Хэррапу. Чтобы продемонстрировать, что его *faux pas*³ не испортил наших безусловно отличных отношений, я угостил его одной из сигар Голядкина и даже не отказал себе в удовольствии поднести ему огонь. Вот что называется пощечиной в белой перчатке!

Этим вечером, третьим нашим вечером в поезде, юный Бибило-ни разочаровал меня. Я собирался было поведать ему о некоторых своих галантных похождениях, рассказать историйки, кои обычно не доверяют первому встречному, но в купе его не оказалось. Меня посетило неприятное подозрение: не занесло ли молодого мулата в купе к баронессе Пуффендорф? Иногда я становлюсь похожим на Шерлока Холмса: вот и теперь я ловко отвлек внимание охранника, подсунув ему интересную парагвайскую монету, и постарался — прямо как собака Баскервилей — услышать и увидеть все, что происходило на тер-

¹Роберто Х. Пайро (1867–1928) — аргентинский романист, поэт и драматург.

²Маркос Састре (1809–1887) — аргентинский литератор и педагог

³Промах, оплошность (*франц.*).

ритории нашего вагона. (Полковник рано удалился к себе.) Правда, убедился я лишь в одном — повсюду царили мертвая тишина и темнота. Но мне не пришлось долго томиться в ожидании. К полному моему изумлению, отворилась дверь купе отца Брауна и оттуда вышла баронесса. На краткий миг я потерял контроль над собой, что извинительно для человека, в чьих жилах течет пылкая кровь рода Монтенегро. К счастью, я быстро сообразил, что к чему. Баронесса ходила исповедоваться. Прическа ее растрепалась, а наряд был более чем легким — алый пеньюар, расшитый серебряными балеринами и золотыми клоунами. На лице баронессы отсутствовал грим, и, оставаясь в любой ситуации настоящей женщиной, она юркнула к себе, чтобы я не видел ее без привычной маски. Я раскурил дурную сигару молодого поэта Бибилони и принял философское решение отправиться спать.

Еще одна неожиданность ждала меня в купе: несмотря на поздний час, господин Голядкин и не думал укладываться. Я улыбнулся: мы провели вместе всего два дня, а сей невзрачный сеньор уже стал подражать моим артистическим и светским привычкам, ведь театры, клубы — это еще и бессонные ночи. Справлялся он с новой ролью, разумеется, дурно. Выглядел рассеянным, нервничал. И хотя я откровенно клевал носом и зевал, он принялся во всех подробностях излагать мне свою серую, а возможно и апокрифическую, биографию. По его словам, он был конюхом, а затем и любовником княгини Клавдии Федоровны. С цинизмом, напомнившем мне самые рискованные страницы «Жилия Блаза де Сантильяны», он признался, что, обманув доверие княгини и ее исповедника отца Абрамовича, украл у нее огромный бриллиант, равных которому нет на свете, — только некоторые дефекты огранки помешали ему считаться самым дорогим в мире. Двадцать лет отделяют Голядкина от той ночи любви, когда он совершил кражу и скрылся. За это время красной волной из царской империи выбросило и обворованную княгиню, и неверного конюха. Уже у самой границы началась тройная одиссея: княгиня искала средства к существованию, Голядкин искал княгиню, чтобы вернуть ей бриллиант, международная банда грабителей искала украденный бриллиант — и неумолимо шла по следам Голядкина. Последний побывал на южноафриканских шахтах, в бразильских лабораториях, на боливийских рынках — мыкал горе и попадал в опаснейшие переpleты, но ни разу не соблазнился мыслью продать бриллиант, который превратился для него в символ раскаяния и надежды. С годами княгиня Клавдия стала воплощать для Голядкина милую и обильную Россию, растоптанную конюхами и всякого рода утопистами. Отыскать княгиню ему не удавалось, и оттого он любил ее с каждым днем все

сильнее. Недавно до него дошли сведения, что она живет в Аргентинской Республике и управляет — не теряя при этом аристократической спеси — неким весьма прибыльным заведением на улице Авельянеда. Голядкин тотчас извлек бриллиант из тайника, и теперь, когда цель его была совсем близка, главным для него было сохранить драгоценность — любой ценой. Даже ценой жизни.

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

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

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

Утро принесло мне две радости. Во-первых, появились первые признаки пампы — столь милой всякому аргентинцу, и особенно натуре творческой, художнику. Солнечные лучи падали на долину. Под их благотворным светом даже телеграфные столбы, проволочное ограждение, репейник заплакали от счастья. Небо сделалось бескрайним, и потоки света обрушились на равнину. Казалось, что молодые бычки

нарядились в новые шкуры... Вторая моя радость была психологического свойства. Прямо у гостеприимно накрытого к завтраку стола отец Браун доказал нам, что крест и шпага — отнюдь не враги: пользуясь властью и авторитетом, которые давал ему священнический сан, он отчитал полковника Хэррапа, назвав его (очень точно, на мой взгляд) ослом и грубым животным. И добавил, что тот бывает храбр только с людьми беззащитными, а с человеком решительным предпочитает не связываться.

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

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

— Дорогой Пароди, вы словно с луны свалились! Всем известно, что Панамериканский экспресс следует из Боливии в Буэнос-Айрес без остановок. Но позвольте мне продолжить. В тот вечер общая беседа не отличалась разнообразием тем. Все разговоры крутились вокруг исчезновения Бибилони. Кто-то из пассажиров заметил, что, сколько бы саксонские капиталисты ни расхваливали безопасность путешествия по железной дороге, нынешний случай доказывает обратное. Я возразил: Бибилони мог совершить какую-то оплошность исключительно из-за своей рассеянности, это так свойственно поэтам; я сам, например, нередко витаю в облаках. Но все наши гипотезы, естественно звучавшие днем — под пьянящими лучами солнца, потеряли смысл, стоило солнцу сделать прощальный пируэт. С наступлением темноты кругом воцарились печаль и тревога. Время от времени ночь разрывало зловещее уханье невидимого филина, который словно подражал дребезжащему кашлю недужного старика. И в такие мгновения каждый путешественник вспоминал что-то свое или испытывал смутный и непонятный страх перед сумрачной жизнью; казалось, будто колеса дружно отстукивали: Би-би-лони-у-бит, Би-би-лони-у-бит, Би-би-лони-у-бит.

После ужина Голядкин (видно, чтобы рассеять тоскливое настроение, разлившееся по салону) сделал опрометчивый шаг, предложив мне сыграть с ним в покер один на один. Он был настолько одержим желанием помериться со мной силами, что с неожиданной в нем твердостью отверг предложения баронессы и полковника составить нам компанию. Натурально, господин Голядкин получил жестокий урок. Член клуба «Salon Doré» не посрамил своей славы. Сначала судьба не улыбалась мне, но вскоре, несмотря на мои прямо-таки

отеческие увещевания, Голядкин проиграл все свои деньги: триста пятнадцать песо и сорок сентаво, которые полицейские ищейки потом у меня отняли без всяких на то законных оснований. Я никогда не забуду нашего с ним сражения: плебей против светского льва, скупой против мота, иудей против арийца. Ценнейшая картина для моей воображаемой галереи. Но вот что происходит дальше: Голядкин, который желает во что бы то ни стало отыграться, покидает салон. И тотчас возвращается со своим чемоданчиком из поддельной крокодиловой кожи. Достает один из футляров, кладет на стол и предлагает мне сыграть: триста проигранных им песо против бриллианта. Я не могу лишиться его последнего шанса. Я сдаю карты; у меня на руках покер тузов; мы открываем карты; бриллиант княгини Федоровны переходит ко мне. Иудей покидает салон — *navré*, иначе говоря, сраженный наповал. Такие мгновения не забываются!

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

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

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

За любое умственное напряжение приходится расплачиваться. Всю ночь меня преследовал тягостный кошмар. Во сне я то и дело слышал насмешливый голос Голядкина, который повторял: «Я не скажу, где бриллиант!» Внезапно проснувшись, я тотчас сунул руку во

внутренний карман — футляр лежал там, а в нем — несравненное сокровище, *non pareil*.¹

Я облегченно вздохнул и открыл окошко.

Сквозистый свет. Свежесть. Безумный птичий гомон. Туманный рассвет, какие случаются только в начале января. Еще сонное, еще закутанное в покровы белесого тумана утро.

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

II

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

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

¹В силу самого факта (*лат.*).

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

Пароди, не глядя на него, сказал:

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

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

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

После долгих лет скитаний он узнал, что дама живет в Буэнос-Айресе; ехать туда с бриллиантом было очень опасно, но он рискнул. Грабители сели в тот же поезд, в тот же вагон: один переоделся священником, другой военным, третий изображал провинциального поэта, четвертой была загримированная женщина. Среди пассажиров находился один наш соотечественник, человек сумасбродный, актер по профессии. Так вот, он, всю жизнь проводя среди загримированных людей, ничего странного в своих спутниках не заметил... Хотя комедия-то игралась весьма грубо. Да и компания подобралась слишком уж живописная. Священник, который позаимствовал себе имя в журналах Ника Картера, поэт — уроженец Катамарки, сеньора, которая вздумала назваться баронессой только потому, что в дело замешана некая княгиня, старик, который вдруг, ночью, сбривает себе бороду и который способен поднять вас, по вашим же словам, «довольно высоко» — а ведь вы весите килограммов восемьдесят, — а потом запихнуть в туалет... Это были люди решительные, повернуть дело им

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

Знаете, мне кажется, Голядкин просто разуверился и не понимал, стоит ли жить дальше, если двадцать жестоких лет не пощадили княгиню и теперь она заправляла борделем. Я на его месте, наверно, тоже боялся бы будущего.

Монтенегро потянулся за второй сигаретой.

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

Кекен, 5 февраля, 1942 г.

БОГ БЫКОВ

Памяти поэта Александра Попа

I

Поэт Хосе Форmento со свойственной ему дерзкой прямоотой не раз повторял дамам и господам, собиравшимся в Доме искусств (Флорида и Тукуман): «На мой взгляд, нет высшего наслаждения для ума, чем следить за словесным поединком между учителем моим Карлосом Англадой и словно явившимся к нам из восемнадцатого века Монтенегро. Это все равно как если бы Маринетти выступил против лорда Байрона, или автомобиль в сорок лошадиных сил — против изысканного „тильбюри“, или пулемет — против шпаги». Кстати сказать, турниры эти доставляли истинную радость и самим участникам, которые к тому же отнюдь не страдали излишней скромностью. Как только Монтенегро узнал о краже писем (а он после женитьбы на княгине Федоровне покинул театр и посвящал досуг сочинению длинного исторического романа, а также криминальным расследованиям), он тотчас предложил Карлосу Англаде свои услуги — вернее, свой острый ум и талант.

Правда, предлагая помощь, настойчиво рекомендовал сделать одну вещь, а именно: нанести визит в исправительную тюрьму, в камеру номер 273, где все еще отбывал наказание его помощник — Исидро Пароди.

Пароди, скажем сразу, в отличие от нашего читателя, о Карлосе Англаде никогда не слышал: не упивался его сонетами из «Сенильных пагод» (1912) или пантеистическими одами из «Я — это они» (1921), не разгадывал смысла прописных букв в «Гляжу и брызжу» (1928), не прочел нативистского романа «Записки гаучо» (1931), ни одного из «Гимнов к миллионерам» (пятьсот нумерованных экземпляров и массовый тираж в типографии «Первопроходцы Дона Боско», 1934), равно как и «Книги антифонов для хлебов и рыб» (1935) или хоть и весьма скандальных, но содержательных послесловий к книгам издательства «Пробирка» («Маски вора, изданные под покровительством Минотавра», 1939).¹ Кроме того, с прискорбием сообщаем, что за

¹ Полная библиография Карлоса Англады включает также предельно натуралистический роман «Плоть салона» (1914), возвышенную палинодию «Дух салона» (1914), уже утративший ныне свое значение манифест «Слово к Пегасу» (1917), путевые заметки «В

двадцать тюремных лет у Пароди так и не нашлось времени познакомиться с книгой «Маршрутами Карлоса Англады (путь лирика)». В этом, ставшем хрестоматийным, исследовании Хосе Форmento, опираясь на собственные беседы с маэстро, анализирует различные этапы его творчества: посвящение в модернизм, влияние Хоакина Бельды¹ (а порой и подражание ему); пылкое увлечение пантеизмом в 1921 году, когда поэт, возмечтав о полном слиянии с природой, отказался от обуви и бродил, хромя и сбивая ноги в кровь, по полям вокруг своего прелестного шале в Висенте-Лопесе; разрыв с холодным интеллектуализмом (знаменитый период, когда Англада в сопровождении бонны и с чилийским изданием Лоуренса под мышкой без тени священного трепета гулял у озер Палермо, ребячливо нарядившись в матросский костюмчик, вооружась обручем и прихватив с собой самокат), ницшеанское прозрение, из которого выросли «Гимны к миллионерам», где утверждались аристократические ценности (гимны писались под впечатлением от статьи Асорина), и много позже автор будет готов от них отречься, став новообращенным приверженцем идей Евхаристического конгресса; и наконец, альтруизм и глубокое погружение в жизнь провинций, когда мэтр, орудуя критическим скальпелем, занялся анализом творений новейшего поколения молчаливых поэтов, чьим рупором стало издательство «Пробирка», у которого уже набралось около ста подписчиков и несколько книжечек готовилось к выпуску.

Правда, сам Карлос Англада не производил столь устрашающего впечатления, как его книги и литературный портрет. Дон Исидро, который заваривал себе мате в небесного цвета кувшинчике, поднял глаза и увидел человека сангвинического сложения — высокого, плотного, рано облысевшего, с угрюмым и пристальным взглядом, с лихо торчащими черными усами. На нем был, как остроумно выразился однажды Хосе Форmento, костюм «из квадратов». Сопровождал его некий сеньор, который вблизи напоминал самого Англаду, но словно увиденного издали: все — лысина, глаза, усы, энергия, костюм в клетку, — все повторялось, только чуть приглушенней, чуть тусклее. Догадливый читатель, верно, уже сообразил, что сей молодой человек был Хосе Форmento — апостол, евангелист Англады. Скучать ему не приходилось. Англада, этот современный Фреголи духа,² своей переменчивостью мог смутить кого угодно, во всяком случае, учеников менее самоотверженных и упорных, но только не автора «Пис-колы-

начале был пульмановский вагон» (1923) и четыре нумерованных выпуска журнала «Ноль» (1924–1927). (Прим. автора).

¹ Хоакин Бельда (1883–1935) — популярный испанский писатель и журналист.

² Леопольдо Фреголи (1867–1936) — итальянский иллюзионист.

бели» (1929), «Записок заготовителя птицы и яиц» (1932), «Од к управляющим» (1934) и «Воскресения на небесах» (1936). Форменто, как всем было известно, боготворил мэтра. Тот отвечал ему искренней привязанностью, хотя и делал порой дружеские выговоры. Форменто был не только учеником, но и секретарем — своего рода *bonne à tout faire*,¹ каких держат при себе великие писатели, чтобы они расставляли знаки препинания в гениальных рукописях и вылавливали прокрававшиеся туда ошибки.

Англада тотчас взял быка за рога:

— Прошу меня простить, я привык говорить с прямоотой мотоцикла. Обратиться к вам мне посоветовал Хервасио Монтенегро. Подчеркиваю. Я не верю и никогда не поверю, что арестант способен успешно заниматься расследованием криминальных загадок. В моем деле, собственно, нет ничего необычного. Я, как известно, обитаю в Висенте-Лопесе. В моем кабинете, а говоря точнее, на моей фабрике метафор имеется сейф; в этой призме с запорами хранится — вернее, хранился — пакет с письмами. Не стану скрывать. Моей корреспонденткой (и почитательницей) является Мариана Руис Вильальба де Муньягорри, или — для близких друзей — Монча. Я играю в открытую. Несмотря на всякого рода клеветнические выдумки, плотских отношений между нами не было. Наше общение протекало в более высоких сферах — эмоциональной, духовной. Но, к большой моей печали, ни одному аргентинцу не понять таких тонкостей. У Марианы прекраснейшая душа, скажу больше, Мариана — прекраснейшая из женщин. Ее пышущий здоровьем организм наделен чувствительной антенной, способной улавливать малейшие колебания современной действительности.

Мое первое творение — «Сенильные пагоды» — вдохновило ее на сочинение сонетов. Я поработал с этими текстами. Порой она пользовалась александрийским стихом, что выдавало истинную склонность ее — писать стихом свободным. Теперь она увлечена эссеистикой. И уже написала «Дождливый день», «Моя собака Боб», «Первый день весны», «Битва при Чакабуко», «Почему я люблю Пикассо», «Почему я люблю свой сад» и так далее. Но постараюсь изъясняться точнее, как вор на допросе в полиции, чтобы вам легче было меня понять. Как всем известно, я человек по природе своей очень общительный; четырнадцатого августа я гостеприимно распахнул пасть моего шале, впустив весьма занятую компанию — авторов и подписчиков «Пробирки». Первые требовали опубликовать их сочинения; вторые — вер-

¹⁾ Прислуга, выполняющая всю домашнюю работу (франц.).

нуть впустую уплаченные деньги. Я обожаю подобные ситуации и чувствую себя в них, как субмарина на большой глубине. Сборище продолжалось до двух ночи. Бой — моя стихия: я соорудил баррикаду из кресел и табуретов и таким образом сумел спасти добрую часть посуды. Форменто, игравший роль скорее Улисса, чем Диомеда, пытался утихомирить спорщиков, бродя между ними с деревянным подносом, на котором высилась гора печенья и стояли бутылки с «Наранхабилц». Бедный Форменто! Он лишь поставлял новые снаряды моим врагам, и они тотчас пускали их в ход. Когда последний *rompiet*¹, то есть последний из этих болванов, удалился, Форменто, лишний раз доказав свою преданность, чего я в жизни не забуду, вылил мне на голову лоханку воды и помог прийти в себя. Сознание мое полыхнуло ярким пламенем — словно внутри у меня загорелось три тысячи свечей. И знаете, находясь в коллапсе, я сотворил нечто акробатическое, в стихах разумеется. Название стихотворения — «Стоя на импульсе», последняя строка: «И Смерть я расстрелял в упор». Было бы непростительной ошибкой дать улизнуть из подсознания такому материалу. Но продолжить начатое мне не удалось, и я отпустил своего верного ученика. Он же во время словесных битв потерял портмоне. Честно признаюсь, я решил оказать ему помощь, чтобы он мог добраться до Сааведры. Ключ от моего неприступного «*Vetere*» я всегда держу в кармане; я достал ключ, примерился, повернул его. Нужные деньги я в сейфе обнаружил, но не обнаружил писем Мончи — извиняюсь, писем Марианы Руис Вильальбы де Муньягорри. Я принял удар не дрогнув — я всегда стою на мысе Мудрости и невозмутимо гляжу вдаль. Итак, я обыскал весь дом и все вокруг — от ванной комнаты до выгребной ямы. Но результат предпринятых действий оказался отрицательным.

— Я уверен, что писем в шале уже нет, — произнес густым басом Форменто. — Утром пятнадцатого числа я принес из «Иллюстрированного колокола» материалы, которые понадобились маэстро для работы. И тотчас включился в поиски. Но тоже ничего не нашел. Нет, лгу. Я нашел нечто весьма ценное и для сеньора Англады, и для всей нашей страны. Из-за присущей ему, как и всякому поэту, рассеянности он свалил в кучу в прихожей и позабыл там настоящие сокровища! Четыреста девяносто экземпляров уже давно ставших раритетом «Записок гаучо».

— Простите моего ученика. Когда речь заходит о литературе, он теряет чувство меры, — поспешно вставил Карлос Англада. — Человека вашего склада подобные научные находки интересовать не могут, ведь вы сосланы в суровый край криминальных тем и сюжетов. Так

¹⁾ Здесь: пошляк (франц.).

вот вам голые факты: письма исчезли, и, попав в руки нечистоплотного человека, эти откровения светской дамы, ее сентиментальные рассуждения, плоды напряженной работы серого вещества могут дать пищу для скандала. Речь идет о человеческом документе, где наряду с образцами совершенного стиля — сформировавшегося под моим влиянием — содержатся и нежные женские тайны. Вывод: это может стать богатой добычей для издателей-пиратов, которых слишком много развелось по ту сторону Анд.

II

Неделю спустя длинный «кадиллак» остановился на улице Лас-Эрас перед воротами национальной исправительной тюрьмы. Дверца распахнулась, и из машины вышел джентльмен: серый пиджак, брюки-фантази, светлые перчатки, трость с набалдашником в виде собачьей головы. Двигаясь с чуть старомодной элегантностью, он решительным шагом пересек маленький скверик.

Помощник комиссара Грондоны встретил его подобострастно. Джентльмен благосклонно принял от него байскую сигару и позволил сопроводить себя в камеру номер 273. Дон Исидро, едва увидав его, поспешно спрятал пачку сигарет «Сублимес» под арестантскую шапочку и вкрадчиво произнес:

— Черт возьми! Видать, на Авельянеде живой товар идет нарасхват! Может, кого такая работенка выматывает, а вам только в прок!

— Touché, дорогой мой Пароди, touché¹. Признаюсь в своем embonpoint.² Княгиня велела вам кланяться, — бросил Монтенегро, выпуская клубы голубоватого дыма. — Да и наш общий друг Карлос Англада — этот блистательный ум, ежели в наши времена о чем-то подобном еще позволено говорить, да, блистательный, но лишенный континентальной дисциплины, — тоже вас не забывает. Он даже слишком часто вспоминает о вас, между нами говоря. Мало того, не далее как вчера он буквально вихрем ворвался в мою контору Я ведь отличный физиономист; мне довольно было взглянуть на него, услышать, как он грохнул дверью и как хрипло дышит, чтобы тотчас вынести заключение — этот человек взволнован. Я легко догадался: прилив крови несовместим со спокойным состоянием духа. Вы поступили мудро, вы сделали правильный выбор — тюремная камера, размеренная жизнь, отсутствие раздражителей. Здесь, в самом центре города, ваш маленький оазис — словно часть совсем иного мира. Нашего друга

¹ Точное попадание (франц.).

² Здесь: полное благополучие (франц.).

сильным не назовешь: он пугается даже тени, даже призрака опасности. Честно говоря, я полагал, что он будет покрепче. Сначала он отнесся к утрате писем с выдержкой истинного clubman; но вчера я убедился, что это только маска. Он ранен, blessé. У меня в конторе, сидя перед бутылкой «Мараскина» тридцать четвертого года, в облаках тонизирующего сигарного дыма, он притворяться не стал. И я разделяю его тревогу. Публикация писем Мончи нанесла бы жестокий удар по нашему обществу. Это женщина hors concours¹, дорогой мой друг: красота, богатство, знатность, духовные совершенства — короче говоря, экстракт современности в бокале муранского стекла. Карлос Англада, бедняга, уверен, что публикация писем погубит ее и ему придется прибегнуть к весьма антигигиеническим мерам и прикончить гневливого Муньягорри на дуэли. И все же, многоуважаемый Пароди, прошу вас не терять вашего хваленного хладнокровия. Я уже сделал первый шаг и пригласил Карлоса Англаду и Форmento провести вместе со мной несколько дней на ферме «Ла Монча», принадлежащей Муньягорри. Noblesse oblige: нельзя не признать, что только благодаря усердию Муньягорри вся область Пилар двинулась-таки по пути прогресса. Вам бы не помешало взглянуть поближе на это чудо — одно из немногих хозяйств, где сокровища национальной традиции продолжают жить и процветать. И даже присутствие хозяина дома, человека деспотичного, старой закваски, не сможет омрачить эту дружескую встречу. Мариана радушно примет гостей, и все, разумеется, будет прелестно. Уверяю вас: эта поездка — не прихоть артистической души, нет, наш домашний врач, доктор Мухика, советует мне обратить серьезное внимание на мой surmenage.² Но княгиня, несмотря на настоячивые приглашения Марианы, к нам присоединиться не сможет. Ей никак не вырваться — слишком много дел на улице Авельянеда. Я же думаю продлить свою villégiature³ аж до Дня весны. Итак, судите сами, я без малейших колебаний иду на большую жертву, можно сказать на подвиг. А расследование этого дела — поиск писем — оставляю в ваших руках. Так что завтра в десять утра веселый караван автомобилей тронется от кенотафа Ривадавиа по направлению к вилле «Ла Монча». И нас будет пьянить широта открывающихся нашим взорам горизонтов, чувство свободы.

Хервасио Монтенегро решительно глянул на свои золотые часы фирмы «Вашерон и Константен».

¹Исключительная (франц.).

²Переутомление (франц.).

³Курортная (дачная) жизнь (франц.).

— Время — деньги! — воскликнул он. — Я ведь обещал еще навестить полковника Хэррапа и священника Брауна, ваших соседей по этому заведению. А не так давно я нанес визит на улицу Сан-Хуан — баронессе Пуффендорф-Дювернуа, урожденной Пратолонго. Чувства собственного достоинства она не утратила, но ее абиссинский табак омерзителен.

III

Пятого сентября, ближе к вечеру, в камеру номер 273 вошел посетитель в плаще, с траурной повязкой на рукаве. Едва переступив порог, он заговорил, и говорил по всем правилам надгробного красноречия; но дон Исидро заметил, что гость очень обеспокоен.

— Вот я перед вами, истерзанный, словно солнце в час заката. — Хосе Форmento небрежно махнул рукой в сторону окошка над умывальником. — Вы можете назвать меня Иудой, сказать, что я забиваю себе голову какими-то общественными делами, в то время как Учитель мой подвергается травле. Но мною движут совсем иные мотивы. Я пришел просить вас, даже молить — пустите в ход связи, которые вы обрели, проведя столько лет в непосредственной близости к властям. Нет милосердия без любви. Как сказал Карлос Англада в своем Послании к сельскому юношеству, чтобы разобраться в тракторе, надо любить трактор. Чтобы понять Карлоса Англаду, нужно любить Карлоса Англаду Вряд ли книги самого маэстро помогут раскрыть преступление, поэтому я принес вам экземпляр своего труда «Пути Карлоса Англады». Человек этот всегда ставил в тупик критиков, а теперь вот заинтересовал и полицию, для меня же он — личность импульсивная, почти ребенок.

Форmento наугад раскрыл книгу и протянул Пароди. Тот увидел фотографию Карлоса Англады: лысый жизнерадостный мужчина в нелепом детском матросском костюмчике.

— Спору нет, фотограф вы замечательный, но мне теперь нужно совсем другое; расскажите-ка вы лучше, что же произошло вечером двадцать девятого числа; мне хотелось бы знать, кто там и что делал, кто и как себя вел. Я ведь читал статейки Молинали; он вовсе не глуп, в мозгах у него не такой бедлам, как может показаться, но от его описаний, от кучи лишних деталей просто голова идет кругом. Давайте-ка, молодой человек, сосредоточьтесь и изложите все по порядку.

— Хорошо, но это будет экспромт, так сказать моментальный снимок. Двадцать четвертого числа мы прибываем на ферму. Вокруг

царят мир и покой. Сеньора Мариана — костюм для верховой езды от Редферна, пончо от Пату, сапожки от Гермеса, косметика «plein air» от Элизабет Арден — встретила нас, как всегда, с искренним радушием. Дуэт Англада — Монтенегро до поздней ночи вел спор о закатах. Англада утверждал, что всякий закат уступит по выразительности фарам автомобиля, пожирающим дорожную щебенку. Монтенегро — что ни один закат не сравнится по красоте с сонетом великого уроженца Мантуи. В конце концов боевой пыл спорщиков был утоплен в вермуте. Сеньор Мануэль Муньягорри, покоренный манерами Монтенегро, кажется, даже смирился с нашим набегом. Ровно в восемь воспитательница — весьма грубая, поверьте мне, дама — привела Пампу, единственного отпрыска счастливой пары. Малец, кстати сказать, был обряжен в чирипа¹, и на поясе у него, как принято у гаучо, висел кинжал. Сеньора Мариана, стоя на верхней ступени лестницы, протянула к ребенку руки, и тот кинулся в нежные материнские объятия. Незабываемая сцена, и повторялась она всякий вечер, словно доказывая, что светскость и богемный образ жизни хозяйки не вредят крепости семейных уз. Затем воспитательница увела Пампу. Муньягорри объяснил, что вся его педагогика сводится к одной мудрой заповеди: поскупишься на розги, испортишь ребенка. Думается, чтобы заставить сынка ходить в чирипа и носить кинжал, он прибегал именно к этому средству.

Двадцать девятого на закате мы, расположившись на террасе, наблюдали великолепную и торжественную картину: мимо нас гнали с пастбища стадо быков. За это зрелище мы должны были благодарить сеньору Мариану. Да, она не забывала позаботиться и о таких вот приятнейших сюрпризах. Скажу с мужской прямоотой: самого сеньора Муньягорри (безусловно, отличного помещика) трудно было назвать гостеприимным и радушным хозяином. Он редко удостоивал нас вниманием, предпочитая вести разговоры с управляющими или пеонами; его больше волновала грядущая сельскохозяйственная выставка в Палермо, чем волшебное соединение Природы с Искусством — то есть пампы с Карлосом Англадой. Итак, внизу двигалась темная масса животных — черные тени в лучах умирающего солнца, — а наверху, на террасе, сидели люди, и беседа их становилась все более оживленной и увлекательной. Стоило Монтенегро бросить какое-то замечание о величавой красоте быков, как тотчас проснулось и заработало воображение Англады. Маэстро вскочил на ноги и одарил нас одной из тех животворных лирических импровизаций, которые в равной мере способны восхитить как историка, так и лингвиста, как холодного ра-

¹) Чирипа — широкие мужские штаны из одного куска ткани.

ционалиста, так и пылкого мечтателя. Он сказал, что в былые эпохи быки слыли священными животными, а еще раньше они были жрецами и правителями, еще раньше — богами. Сказал, что вот это самое солнце, которое нынче освещает бредущих мимо быков, когда-то на Крите взирало на процессию несчастных, приговоренных к смерти за непочтительное отношение к быку. Он говорил о людях, которые, испулавшись в горячей бычьей крови, становились бессмертными. Монтенегро хотел было рассказать о кровавом спектакле с участием напоенных допьяна быков, на котором он присутствовал в Ниме (под нещадным солнцем Прованса); но тут Муньягорри, не выносивший витиеватости и пафоса, брякнул, что, мол, Англада в быках разбирается не лучше лавочника. Восседавая, словно на троне, в огромном плетеном кресле, он сообщил, что сам вырос среди быков и, разумеется, лучше кого другого знает, какие это мирные, даже трусливые животные, хотя очень нахальные. И, говоря все это, он не сводил глаз с Англады, будто гипнотизировал его. Замечу, что мы с Монтенегро покинули поэта и Муньягорри в самый разгар их спора и, следуя за несравненной хозяйкой дома, пошли полюбоваться на новый электрический движок. Потом по звуку гонга мы собрались в столовой на обед и успели покончить с говядиной прежде, чем к нам присоединились наши спорщики. Было очевидно, что победу одержал маэстро; Муньягорри, угрюмый и раздосадованный, за все время обеда не проронил ни слова.

На другой день он пригласил меня посмотреть деревню Пилар. Мы отправились вдвоем в его маленькой повозке. Я как истинный аргентинец полной грудью вдыхал воздух пампы — самой настоящей пыльной пампы. Великолепное солнце роняло животворные лучи на наши головы. И представьте, оказывается, наш Почтовый союз заботится даже о таком захолустье, где и дорог-то настоящих нет. Пока Муньягорри в местном баре отдавал должное горячительным напиткам, я доверил почтовому ящику⁷ дружеское послание к своему издателю, написанное на обороте фотографии, где я изображен в костюме гаучо. Возвращение было не из приятных. К рытвинам и толчкам нашего крестного пути прибавились виражи пьяного Муньягорри; но по чести признаюсь, что я все же испытывал сострадание к этому рабу алкоголя и простил ему доставленные мне неприятности; он нахлестывал лошадь, словно это был его сынок; повозка неумолчно скрипела, и я не раз успел попрощаться с жизнью.

В поместье мне с трудом удалось прийти в себя — с помощью компрессов и чтения Манифеста Маринетти.

Теперь, дон Исидро, мы приближаемся собственно ко дню преступления. Предвестником его стал один отвратительный инцидент:

Муньягорри, верно следуя соломоновым наставлениям, безжалостно отхлестал Пампу по заднему месту, ибо тот, поддавшись коварному соблазну экзотизма, отказывался носить атрибуты гаучо — нож и кнут. Его воспитательница, мисс Байлэм, позволила себе вмешаться, забыв, прямо скажу, свое место, и принялась в весьма резкой форме отчитывать Муньягорри, так что и без того пренеприятная сцена затянулась. Готов поклясться, что воспитательница не сдержалась лишь потому, что уже имела на примете другую должность: думаю, Монтенегро, который исхитряется всюду находить добрые души, успел предложить ей какую-нибудь работу на улице Авельянеда. Мы в смущении покинули гостиную. Хозяйка дома, маэстро и я направились к австралийскому пруду; Монтенегро с бонной двинулись к дому. Муньягорри, озабоченный предстоящей выставкой и равнодушный к красотам природы, решил взглянуть на быков. Уединение и труд — вот два столпа, поддерживающие истинного творца; на первом же повороте я отстал от своих друзей и вернулся к себе в комнату, которая могла служить укрытием в настоящем смысле слова: там не было даже окон, и туда не доносилось ни малейшего шума из внешнего мира. Я зажег свет и погрузился в перевод «*La soirée avec M. Teste*». ¹ Но работать не смог. В соседней комнате беседовали Монтенегро и мисс Байлэм. Я не закрыл дверь, чтобы не обидеть мисс и, кстати, чтобы не задохнуться. Вторая дверь из моей комнаты, как вам известно, ведет на хозяйственный двор, где вечно клубятся дым и пар.

Тут я услышал крик, но он шел не из комнаты мисс Байлэм; мне почудилось, будто это был несравненный голос сеньоры Марианы. По коридорам и лестницам я добежал до террасы.

Там, на фоне заходящего солнца, сеньора Мариана с самообладанием великой актрисы указывала на нечто ужасное, и картину эту я, на беду свою, никогда не смогу стереть из памяти. Внизу, как и вчера, шли быки; наверху, как и вчера, сидел хозяин, наблюдая их неспешное шествие; но на сей раз шли они перед одним-единственным человеком, и этот человек был мертв. Заколот кинжалом — через соломенную спинку кресла.

Покойник продолжал сидеть прямо: его поддерживали высокая спинка и подлокотники. И тут Англада с ужасом увидел, что таинственный убийца воспользовался кинжалом хозяйского сына.

— Скажите-ка, дон Форменто, а как мог злодей завладеть этим оружием?

¹ «Вечер с господином Тэстом» (*франц.*) — знаменитое произведение П. Валери.

— Проще простого. Мальчишка после ссоры с отцом словно взбесился и зашвырнул все эти штуки от костюма гаучо в кусты гортензии.

— Так я и знал. А как вы объясните то, что в комнате Англады обнаружили кнут?

— Самым натуральным образом. Беда в том, что полиции истинные причины открыть невысказано. Как вы сами можете судить по фотографии, которую я вам показал, в переменчивой жизни Англады был период, который мы можем назвать «детским». Но и сегодня наш борец за авторские права, гений искусства для искусства чувствует непреодолимую тягу к детским игрушкам, хотя, впрочем, и с другими взрослыми такое нередко случается.

IV

Девятого сентября в камеру номер 273 вошли две дамы в трауре. Одна — светловолосая, широкобедрая, с полными губами; другая, одетая гораздо скромнее, была невысокой, стройной, с неразвитой, словно у школьницы, грудью и тоненькими, коротковатыми ножками. Дон Исидро обратился к первой из дам:

— Осмелюсь предположить, что вы — вдова Муньягорри.

— Ах, вы совершили бестактность! — тоненьким голосом пропищала вторая дама. — Попали пальцем в небо! Она просто сопровождает меня. Это fräulein, мисс Байлэм. Сеньора Муньягорри — это я.

Пароди предложил посетительницам сесть на скамью, а сам устроился на складной койке. Мариана снова и без малейшего смущения заговорила:

— Какая милая комнатка, и ничего общего с living¹ моей невестки — там такие кошмарные ширмы! А вы, сеньор Пароди, как вижу, поклонник кубизма, хотя он уже, право, вышел из моды. И все же я бы посоветовала вам чуть переделать дверь. Меня приводит в дикий восторг покрашенный белой краской металл. Микки Монтенегро — вам не кажется, что он гениален? — настойчиво советовал нам обратиться к вам. Какая удача, что мы застали вас на месте. Я хотела поговорить с вами, потому что разговаривать с полицейскими — кошмарная маета, своими дурацкими вопросами они чуть не свели с ума и меня, и моих золовок, этих несносных зануд.

¹Гостиная (англ.).

А теперь я расскажу, что произошло в тот день, тридцатого числа, начиная с самого утра. В доме были только Форmento, Монтенегро, Англада, я и мой супруг — больше никого. Ах, как жаль, что с нами не оказалось княгини, она обладает *charme*, который коммунистам в России удалось-таки истребить. Но представьте, женская интуиция, материнская интуиция — это нечто особое! Когда Консуэло принесла мне сливовый сок, у меня голова раскалывалась от боли. Но мужчины — черствые создания. Сначала я зашла в комнату к Мануэлю, он даже не стал меня слушать, потому что у него тоже болела голова, хотя, разумеется, не так, как у меня. Мы, женщины, прошедшие школу материнства, умеем не потакать своим слабостям. К тому же он сам был виноват: накануне лег спать очень поздно. Они с Форmento полночи обсуждали какую-то книгу. И чего ради он взялся спорить о вещах, в которых всегда был полным профаном? Я застала только конец разговора, но тотчас поняла, о чем речь. Пепе — простите, я имею в виду Форmento — занят подготовкой популярного издания — перевода «*La soirée avec M. Teste*». Чтобы массам было понятно — для того, собственно, и затеяно дело, — он перевел название как «Вечер с доном Всезнайкой». Мануэль, который никогда не мог усвоить, что без любви не бывает милосердия, пытался разубедить его. Он говорил ему, что Поль Валери других заставляет думать, сам же не думает, а Форmento твердил в ответ, что перевод у него уже готов. Я, кстати, сколько раз говорила в Доме искусств, что надо бы пригласить Валери почитать у нас лекции. Не знаю, что там случилось в тот день, видно, северный ветер помрачил нам рассудок, особенно мне, я ведь страшно восприимчива. Даже *fräulein*, скажем прямо, забыла-таки свое место и сцепилась с Мануэлем из-за Пампы, который ну никак не желает рядиться в костюм гаучо. Не знаю, не знаю, зачем я вам рассказываю о том, что случилось накануне. Тридцатого, после чая, Англада — а он привык думать только о себе и даже не подозревает, как я ненавижу ходить пешком, — заставил меня в очередной раз идти показывать ему австралийский пруд; представьте только: солнце палит, тучи мошек. К счастью, я сумела отвертеться и снова принялась читать Жионно: только не вздумайте сказать, что вам не нравится «*Accompagnés de la flûte*».¹ Потрясающая книга, просто забываешь, что происходит вокруг. Но прежде я решила зайти к Мануэлю, который сидел на террасе — все смотрел на своих быков. Было почти шесть, я поднялась по черной лестнице. И тут я буквально остолбенела и сказала «ах!». Жуткая картина! Я в блузе цвета лосося и в шортах от Вионне стою у перил, а в двух шагах от меня — Мануэль, пригвожденный кинжалом

¹ «В сопровождении флейты» (франц.).

Пампы к спинке кресла. К счастью, малыш охотился за кошками и не видел этого ужасного зрелища. К вечеру он вернулся со славным трофеем — полдюжиной кошачьих хвостов.

Мисс Байлэм добавила:

— Мне пришлось выбросить их в уборную, от них шел отвратительный запах.

Произнесла она это едва ли не сладострастно.

V

В то сентябрьское утро Англаду посетило вдохновение. Его блестящему интеллекту вдруг открылись прошлое и будущее, история футуризма и закулисная возня, которую кое-кто из *hommes de lettres* вел за его спиной, чтобы он согласился-таки принять Нобелевскую премию. Когда Пароди решил было, что фонтан красноречия Англады иссяк, поэт резко переменял тему, заметив с добродушной усмешкой:

— Бедняга Форменто! Решительно, чилийские пираты знают свое дело. Прочтите это письмо, дорогой Пароди. Они не желают публиковать его смехотворный перевод Поля Валери.

Дон Исидро покорно прочел:

Многоуважаемый сеньор!

Мы вынуждены повторить Вам то, что уже сообщили в нашем ответе на Ваши письма от 19-го, 26-го и 30 августа сего года. Мы не имеем возможности оплачивать расходы по изданию: стоимость клише, оплата авторских прав на иллюстрации Уолта Диснея, поздравления к Новому году и Пасхе на иностранных языках делают проект неосуществимым, если только Вы не оплатите целиком стоимость макета и не покроете складские расходы мебельному складу «Компрессора».

Остаемся к Вашим услугам

За зав. управляющего Руфино Хихена С.

Чуть помолчав, дон Исидро заговорил:

— Это деловое письмецо прямо-таки небеса нам послали. И я начинаю связывать концы с концами. Вы вот только что с таким удовольствием рассуждали о книгах. Теперь позвольте порассуждать и мне. Я ведь прочел этот томик с красивыми картинками: вы на ходулях, вы в детском костюмчике, вы на велосипеде. И я всласть посмеялся. Кто бы мог подумать, что дон Форменто, этот женоподобный красавчик с похоронной физиономией — поди сыщи другого такого —

сумел так здорово подшутить над, уж простите меня великодушно, неким напыщенным простофилей. Взгляните-ка, все книги Форmento таят в себе издевку: вы сочиняете «Гимны к миллионерам», а этот мальчишка, сохраняя почтительную дистанцию, — «Оды к управляющим»; вы — «Записки гаучо», он — «Записки заготовителя птицы и яиц». Знаете, теперь я могу рассказать, как все произошло, — с самого начала.

А с самого начала была сказка об украденных письмах. Я сразу выкинул эту историю из головы, потому что, если человек что-то потерял, он не станет обращаться за помощью к узнику. Наш павлин, распуская хвост, твердил, что письма-де компрометировали некую даму, что между ним и дамой ничего не было и они переписывались из душевной симпатии — не более того. А говорил он это только для того, чтобы я решил, будто дама — его любовница. Через неделю явился доверчивый Монтенегро и сообщил, что павлин пребывает в большой тревоге. На сей раз он вел себя так, будто и вправду что-то потерял. И даже обратился к частному сыщику, который, в отличие от меня, еще не успел загреметь в тюрьму. Потом все отправились в усадьбу, где и был убит Муньягорри, потом дон Форmento нанес мне визит, и тут у меня зародились кое-какие подозрения.

Вы сказали, что у вас украли письма. Вы даже намекнули, что украл их Форmento. Хотели вы одного: чтобы о письмах пошли разговоры, чтобы пошли сплетни о вас и о той даме. Потом ложь обернулась правдой: Форmento письма украл. Украл, чтобы опубликовать. Вы ему смертельно надоели, и после двухчасового монолога, который вы нынче обрушили на меня, я вполне понимаю молодого человека. Он вас так возненавидел, что скрытых насмешек ему уже стало мало. Он решил напечатать письма, чтобы одним ударом вывести вас на чистую воду и показать всей стране, что ничего на самом деле между вами и Марианой не было. Но Муньягорри глядел на вещи иначе. Он не желал, чтобы, опубликовав все эти глупости, его жену выставляли на смех. Двадцать девятого он попытался поговорить с Форmento, поохладить его пыл. Об этой беседе Форmento не сказал мне ни слова; в разгар спора появилась Мариана, но у них хватило такта сделать вид, будто обсуждалась та самая книга, которую Форmento переводил с французского. Можно подумать, простым крестьянам или пеонам есть дело до всех этих ваших книг! Назавтра Муньягорри повез Форmento в Пилар, чтобы тот отправил письмо издателям и приостановил тем самым печатание писем Марианы. Но Форmento такой поворот никак не устраивал, и он решил избавиться от Муньягорри. Времени на размышления у него не оставалось, потому что существовала еще и дру-

гая опасность: что откроются его шашни с сеньорой Марианой. Эта дуручка не умеет держать себя в руках и без конца повторяет то, что слышала от него: о любви и милосердии, об англичанке, которая за-была свое место... Кроме того, она выдала себя, назвав его однажды при мне уменьшительным именем — Пеле.

Когда Форменто увидел, как мальчишка сорвал с себя и повывбрасывал все те штуки, которые его заставлял носить отец, он решил, что час пробил. Действовал он наверняка. Обеспечил себе отличное алиби: сказал, что все это время была открыта дверь, соединявшая его комнату с комнатой англичанки. Ни она, ни наш друг Монтенегро его слов не опровергли; хотя в таких ситуациях двери принято закрывать. Форменто хорошо выбрал оружие. Кинжал принадлежал Пампе и, таким образом, бросал подозрение на двух человек: на самого Пампу, мальчишку буйного нрава и совершенно неуправляемого, и на вас, дон Англада, ведь вы изображали из себя любовника сеньоры и не раз демонстрировали склонность к детским игрушкам. Форменто подкинул вам в комнату кнут — специально, чтобы полиция его там обнаружила. А мне он принес книгу с вашими фотографиями, чтобы и я заподозрил именно вас.

Ему не составило труда выйти на террасу и заколоть Муньягорри. Пеоны видеть его не могли, они находились внизу и занимались только быками.

Но Судьба есть Судьба! Ведь человек совершил все это только ради того, чтобы напечатать книгу, куда войдут письма этой дуручки и поздравления с Новым годом! Но достаточно взглянуть на саму сеньору, чтобы понять, каковы ее письма. Стоит ли удивляться, что издатели постарались от этого дела отвертеться.

ПРЕДУСМОТРИТЕЛЬНЫЙ САНДЖАКОМО

Магомету

I

Узник камеры номер 273 с показным смирением встретил сеньору Англаду и ее супруга.

— Я буду краток и не позволю себе ни одной метафоры, — торжественно пообещал Карлос Англада. — Мой мозг — холодильная камера. — обстоятельства смерти Хулии Руис Вильальбы — а для близких просто Пумиты — остаются в этом хранилище нетленными. Я стану строго придерживаться фактов, глядя на все случившееся с невозмутимостью *deus ex machina*.¹ Я представлю вам поперечный разрез событий. И предупреждаю, Пароди, не упустите ни слова.

Пароди даже не поднял на него глаз, он продолжал старательно раскрашивать фотографию доктора Иригойена;² вступление пылкого поэта не сулило ничего нового; несколькими днями раньше Пароди уже прочел несколько заметок Молинари о внезапной кончине сеньориты Руис Вильальбы — одной из самых ярких представительниц нового поколения нашего светского общества.

Англада откашлялся и хотел было продолжать дальше, но тут заговорила его супруга:

— Подумайте только, Карлос повел меня в эту тюрьму, как раз когда я собиралась идти на лекцию Марио о Консепсьон Ареналь,³ чтобы помирать там от скуки. Ваше счастье, дон Пароди, что вы избавлены от необходимости посещать Дом искусств: знаете какие там встречаются типы, занудные прямо до тошноты, хотя я всегда признавала, что монсеньор говорит весьма незаурядные вещи. Карлос вечно хочет вылезти вперед, но в конце-то концов она — моя сестра, и меня затащили сюда не для того, чтобы я молчала как камень. К тому же у нас, у женщин, есть особая интуиция, и мы скорее все замечаем, так сказал Марио, когда сделал мне комплимент по поводу траурного

¹ Бог из машины (*лат.*).

² Иполито Иригойен (1852–1933) — аргентинский политик, дважды избирался президентом республики (1916–1922 и 1928–1930), был смещен с поста в результате революционного переворота

³ Консепсьон Ареналь (1820–1893) — испанская писательница, педагог.

платья (я чуть не сошла с ума от горя, но нам, платиновым блондинкам, черный очень идет). Так что я, со свойственной мне *suite*,¹ расскажу все по порядку и не стану вас утомлять, без конца сворачивая разговор на книжки. Вы читали в *rotogravure*,² что бедная Пумита, моя сестра, была помолвлена с Рикой Санджакомо — вот уж фамилия так фамилия, умереть можно! И как ни странно это прозвучит, но они были идеальной парой: Пумита такая красивая — *sachet*³ от семейства Руисов Вильальба, а глаза, как у Нормы Ширер, хотя теперь, после того, как она покинула нас, по словам Марио, такие глаза остались только у меня. Разумеется, она была простушкой и ничего, кроме «Вог», не читала, и, наверное, поэтому ей недоставало того шарма, что есть, скажем, во французском театре, хотя Мадлен Озерей, по правде говоря, сумасбродное чудовище. И они еще смеют убеждать меня, что она сама себя убила, меня, католичку, ведь после Евхаристического конгресса я так укрепилась в вере, но ей была свойственна *joie de vivre*,⁴ как, впрочем, и мне, ведь я отнюдь не смиренница. И не спорьте: этот скандал — ужасная нелепость, и как-то все это бесцеремонно и неуважительно, словно мне мало истории с бедным Форменто, который заколол через спинку кресла Мануэля, помешавшегося на своих быках. Об этом стоит призадуматься, на меня несчастья просто сыплются — как говорится, беда на беде и бедой погоняет.

Рика — парень завидный, но, конечно, он мог только мечтать породниться с семьей такого полета, как наша; ведь сами они *parvenus*, выскочки, хотя к отцу я отношусь с уважением; он прибыл в Росарио без гроша за душой. Уж чем-чем, а дурочкой Пумита никогда не была, и мама, которая души в ней не чаяла, не поскупилась, когда пришла пора выводить ее в свет. И чему ж тут удивляться — Пумита быстренько обручилась, хоть и тихоня. Говорят, они познакомились самым романтическим образом — в Льявальоле, совсем как Эррол Флинн и Оливия де Хэвиллен в фильме «Поедем в Мексику» — по-английски, кстати, он назывался «Сомбреро»: пони, запряженный в ее *tonneau*,⁵ понес, когда они выехали на щебеночную дорогу, и Рикардо, который обожает играть в поло, то есть со всякими мелкорослыми лошадаками обращаться умеет, решил показать себя эдаким Дугласом Фэрбенксом и остановил пони — тоже мне великий подвиг! У него челюсть отвисла, когда он узнал, что это моя сестра, а бедной Пумите нравилось

¹ Последовательность (*франц.*).

² *Здесь*: газета (*франц.*).

³ *Здесь*: фамильное изящество (*франц.*).

⁴ Жизнерадостность (*франц.*).

⁵ Двухколесная повозка (*франц.*).

крутить хвостом перед кем угодно, хоть перед собственными слугами. Дело пошло так, что Рику пригласили в «Ла Мончу», хотя прежде мы, разумеется, знакомства не водили. Еще чего! Командор — это отец Рики, если вы помните, — прямо из кожи вон лез, чтобы все там сладилось, и я просто дурела от зависти, глядя, какие орхидеи Рика каждый день посылал Пумите, так что я даже стала особняком держаться и завела дружбу с Бонфанти, хотя к чему я это?

— Передохните, сеньора, — вежливо перебил ее Пароди, — а вы, дон Англада, покуда этот водопад унялся, ловите момент да изложите суть дела, только покороче.

— Открываю огонь...

— Без своих дурацких вывертов ты даже начать не можешь, — заметила Мариана, доставая помаду и подкрашивая сердито надутые губки.

— Картина, нарисованная моей супругой, ясна и убедительна. Остаются, однако, некоторые детали практического свойства. Необходимо установить систему координат. И я готов стать землемером. Беру на себя подведение строгого баланса.

В Пилар, во владениях Командора, соседствующих с «Ла Мончей», есть все: парки, питомники, оранжереи, обсерватория, сады, бассейн, клетки с животными, подземный аквариум, хозяйственные постройки, стадион — редут Командора Санджакомо. Командор — пышущий здоровьем старик: пронзительный взгляд, небольшой рост, сангвиническое сложение, усы, словно покрытые инеем, из-под которых льется тосканский юмор.

Он — настоящая гора мускулов; посмотрели бы вы на него на стадионе, на треке или на деревянном трамплине. Теперь от моментального снимка перехожу к приемам кинематографа: сразу начну излагать биографию этого славного популяризатора удобрений. Проржавевший девятнадцатый век трясся и скулил в своем инвалидном кресле — то были годы японских ширм и трескучих велосипедов, — когда городок Росарио распахнул радушные челюсти перед итальянским иммигрантом, вернее, итальянским мальчишкой. Вопрос: кто был этот мальчишка? Ответ: Командор Санджакомо. Невежество, мафия, исторические катаклизмы, слепая вера в будущее родины — вот лоцманы его плавания. Государственный муж, облеченный консульскими полномочиями — свидетельствую: это консул Италии, граф Изидоро Фоско, — угадал моральные силы, скрытые в юноше, и не раз бескорыстно одаривал его советами.

В 1902 году Санджакомо боролся с действительностью, сидя на деревянном облучке повозки, приписанной к Санитарному управлению; в 1903-м распоряжался уже целой флотилией мусорных повозок; с 1908-го — в этот год он вышел из тюрьмы — окончательно связал свое имя с сапонификацией отходов; в 1910-м захватил дубильни и птичий помет; в 1915-м цепким взглядом углядел возможности растительного сока; война рассеяла все эти миражи, и наш борец, оказавшись на краю катастрофы, резко изменил курс, сосредоточив усилия на реване. Италия все силы вложила в призывный клик; Санджакомо с другого берега Атлантики ответил «есть!», загрузил целый корабль реванем и отправил его обитателям траншей. Его не обескуражили протесты невежественной солдатни; его провиантом оказались забиты все гавани и склады в Женеве, Салерно и Кастелламаре — при этом от такого соседства нередко пустели самые густонаселенные кварталы. Провиантные реки принесли ему награду: грудь новоявленного миллионера украсила лента с крестом Командора.

— Кто же так рассказывает? Бубнишь что-то, чисто лунатик, — бросила Мариана и язвительно добавила: — Прежде чем ему стать Командором, он успел жениться на собственной кузине, которую велел доставить из Италии; про отпрысков его ты, разумеется, тоже позабыл.

— Признаю: я попал в сети собственного красноречия. Я словно аргентинский Уэллс, иду против течения времени. Итак, делаю остановку у брачного ложа. Наш борец зачал первенца. На свет появился Рикардо Санджакомо. Мать — фигура смутная, второстепенная — вскоре сходит со сцены и умирает в двадцать первом году. В тот же год смерть (она, как и почтальон, любит являться дважды) лишила его еще и покровителя, который никогда не отказывал ему в поддержке, — графа Изидоро Фоско. Скажу и повторю без колебаний: Командор от горя едва не лишился рассудка. Печь крематория поглотила тело его супруги, но осталось ее произведение, ее рельефный оттиск — младенец. Отец, нравственный монолит, посвятил себя его воспитанию, его обожанию. Обратите внимание: Командор — жестокий диктатор среди подчиненных ему машин, типа гидравлического пресса, — был *at home*¹ самым нежным из пульчинелл для своего сына.

Теперь камера покажет наследника: серая шляпа, материнские глаза, маленькие усики, движения а-ля Хуан Ломуто, ноги аргентинского кентавра. Он — герой бассейнов и *turf*², и он же — юрист,

¹) Дома (англ).

²) Ипподром (англ).

то есть перед нами человек самый что ни на есть современный. Готов признать: в его стихотворном сборнике «Причесать ветер» нелегко отыскать крепкую систему метафор, но там есть цепкость взгляда, некие проблески новой формы. Думаю, наш поэт напряжение свое разрядит в романном жанре. Предсказываю: некий мускулистый критик наверняка отметит, что сей иконоборец, прежде чем разбить старые формы, скопировал их, и, надо признать, копии эти отличались строгой научной выверенностью. Рикардо — надежда Аргентины; его рассказ о графине Чинчон — это археологические изыскания и плюс некая неофутуристическая судорога. Невольно напрашивается сравнение с фолиантами Ганди, Левена, Гроссо, Радаэлли. К счастью, наш первопроходец не одинок; Элисео Рекена, его самоотверженный молочный брат, следует за ним, вдохновляя на опасные странствия. Рисую портрет верного спутника Рикардо, я буду лаконичен, как удар кулака: всякий великий романист занимается центральными фигурами романа, а фигуры второстепенные оставляет для более мелких перьев. Рекена (безусловно заслуживающий уважения как *factotum*¹⁾) — один из многих внебрачных детей Командора, ни лучше, ни хуже других. Нет, ложь! У него есть одна ярчайшая отличительная черта: непонятное преклонение перед Рикардо. А теперь в поле моего оптического стекла попадает некий персонаж, связанный с деньгами, с биржей. Срываю с него маску: перед вами Джованни Кроче — управляющий при Командоре. Недруги клеветают, будто на деле он уроженец Риохи и его настоящее имя — Хуан Крус. Нет, это неверно: его патриотизм общеизвестен; его преданность Командору неколебима; его акцент весьма неприятен. Командор Санджакомо, Рикардо Санджакомо, Элисео Рекена, Джованни Кроче — вот мужской квартет, который сопровождал в последние дни Пумиту. Будет справедливо, если я оставлю безымянной толпу наемных рабочих: садовников, пеонов, кучеров, массажистов...

Мариана, не стерпев, снова вмешалась:

— И после этого ты станешь отрицать, что ты завистник и злопыхатель? Даже словом не обмолвился о Марио! А ведь он жил рядом с нами в этой своей комнате, до потолка заваленной книгами, и он способен понять незаурядную женщину, выделить ее на общем пошлом фоне, он-то не станет терять время на дурацкие письма, как последний болван. Ты сам слушал его разинув рот и слова не смел вставить, чтобы не попасть впросак. Просто кошмар, сколько он всего знает.

¹⁾ Доверенное лицо (*лат*).

— Точно, при нем я обычно помалкиваю. Доктор Марио Бонфанти — испанист, приписанный к владениям Командора. Он опубликовал адаптированный для взрослых вариант «Песни о Моем Силе»; а теперь раздумывает, как переиначить в стиле гаучо «Одиночества» Гонгоры, ввести туда, скажем, выпивох и наши аргентинские колодцы-хагуэли, попоны из овчины или из выдры.

— Дон Англада, у меня от всей этой литературы уже голова идет кругом, — сказал Пароди. — Если хотите, чтобы я чем-то помог, переходите поскорей к несчастной покойнице, вашей свояченице. Ведь мне все равно придется выслушать всю историю.

— Вы, как и критики, не способны оценить мой стиль. Великий мастер кисти — я имею в виду Пикассо — на первый план выдвигает фон картины, а центральную фигуру отодвигает к линии горизонта. Таков и мой стратегический план. Сначала набросать портреты статистов — Бонфанти и ему подобных, а потом все силы бросить на Пумиту Руис Вильальбу, *corpus delicti*.¹

Художник никогда не позволит видимости обмануть себя. Пумита, проказливая, как Эфеб, беспечно-прелестная, служила тем не менее только фоном: ее функцией было оттенять победительную красоту моей супруги. Пумита умерла; и в памяти нашей эта ее функция предстает невыразимо возвышенной. Но вот моя кисть делает мазок в стиле гиньоля: двадцать третьего июня вечером, после ужина, она смеялась и шутила, наслаждаясь моим красноречием; двадцать четвертого лежала отравленная в своей спальне. И случай, а его никто не назовет джентльменом, пожелал, чтобы обнаружила тело именно моя жена.

II

Двадцать третьего числа, накануне своей смерти, Пумита трижды видела, как умирает Эмиль Яннингс,² — то были весьма несовершеннолетние, но заслуженные копии фильмов «Государственная измена», «Голубой ангел» и «Последний приказ». Отправиться в клуб «Pathe-Baby» предложила Мариана; на обратном пути они с Марио Бонфанти забили на заднее сиденье «роллс-ройса». И таким образом дали Пумите и Рикардо возможность расположиться впереди и завершить примирение, начатое в полумраке кинематографа. Бонфанти посетовал на отсутствие Англады, который как раз в тот самый день решил поработать над «Научной историей кинематографа» и предпочел чер-

¹ Состав преступления (*лат.*).

² Эмиль Яннингс (1884–1950) — немецкий киноактер

пать материалы из своей несравненной памяти, памяти истинного художника, не загрязненной непосредственными впечатлениями от фильмов, всегда смутными и обманчивыми.

Послеобеденное время на вилле «Кастелламаре» прошло под знаком диалектики.

— Что ж, я в который раз готов процитировать старого моего друга маэстро Корреаса, ¹ — со значительным видом проговорил Бонфанти. Он словно составлял единое и неделимое целое со своей вязаной курткой, плотным джемпером спортивного клуба «Уракана», шотландским галстуком, скромной рубашкой кирпичного цвета, набором карандашей, самопишущей ручкой колоссального размера и наручным судейским хронометром. — А он бы на все это сказал, что мы пошли по шерсть, а вернулись стриженными. Невежды, заправляющие в клубе «Pathe-Baby», жестоко нас обманули: устроили показ фильмов Яннингса, но ненароком позабыли самый главный из них, самый выдающийся. Нам ведь не показали экранизацию батлеровской сатиры «Ainsi va toute chair», «Путь всякой плоти».

— А по мне, так мы не так уж много и потеряли, — вставила Пумита. — Все фильмы Яннингса — это и есть своего рода перепевы «Пути всякой плоти». Всегда один и тот же сюжет: сначала герою страшно везет, а потом жизнь рушится, беда идет за бедой. Все очень скучно и очень похоже на реальность. Готова поспорить, что Командор со мной согласится.

Командор не ответил, зато тотчас отозвалась Мариана:

— Ты так говоришь мне назло, ведь это я вас туда позвала. А сама ты все время проревела как последняя дура, несмотря на rimmel.²

— Это правда, — сказал Рикардо. — Я видел, как ты плакала. А потом начинаешь нервничать и принимаешь снотворное, которое стоит у тебя на комодe.

— К тому же ты от него дуреешь, — бросила Мариана. — Доктор ведь говорил тебе, что эта гадость вредна для здоровья. Я другое дело, мне же приходится непрестанно воевать со слугами.

— Подумаешь, не засну — будет время кое о чем подумать. Кроме того, это ведь не последняя ночь в моей жизни. А вам, Командор,

¹ Гонсало Корреас (1570–1631) — испанский писатель, автор знаменитого «Словаря пословиц и поговорок».

² Тушь для ресниц (франц.).

не кажется, что есть судьбы, совершенно такие же, как в фильмах Ян-нингса?

Рикардо понял, что Пумита хочет увести разговор от своей бессонницы.

— Пумита права: от судьбы не спрячешься. Помните Морганти? Играл в поло как зверь, а потом купил себе чубарого, и тот принес ему несчастье — сразу все пошло кувырком.

— Нет, — вскричал Командор. — Как может *homme pensante*¹ верить в злой рок! Я, например, запросто смогу защитить себя с помощью вот этой кроличьей лапки, — каковую он и достал из внутреннего кармана смокинга, энергично ею помахав.

— Что называется, прямой удар в челюсть, — с готовностью подержал его Англеда. — Чистый разум и еще раз чистый разум.

— Нет, я уверена, есть судьбы, где ничего не происходит случайно, — настаивала на своем Пумита.

— Знаешь, если это камешек в мой огород, то ты попала пальцем в небо, — вскинулась Мариана. — Да, в доме у нас не стихают ссоры, но виноват во всем Карлос — вечно он за мной шпионит.

— А в жизни ничего и не должно происходить случайно, — скорбным голосом прошелестел Кроче. — Ежели не будет должного управления, сильной полиции, мы сразу погрузимся в русский хаос, наступит диктатура Чека. Мы же успели убедиться: в стране Ивана Грозного со свободой воли покончено.

Рикардо после долгого размышления изрек:

— Эти дела — это такое, знаете, дело, которое не происходит ни с того ни с сего. И... когда нет порядка, и корова может в окно залететь.

— Даже мистики самого высокого — орлиного — полета, такие, как Тереса де Сепеда-и-Аумада, или Рёйсбрук, или Блосио, — подхватил Бонфанти, — руководствуются в этом вопросе установлениями церковной цензуры.

Командор стукнул кулаком по столу:

— Бонфанти, не хочу обижать вас, но будем играть в открытую: вы рассуждаете как истинный католик. И да будет вам известно, что мы, члены ложи Великого Востока Шотландского Устава, одеваемся как священники и у нас свои, особые воззрения. У меня кровь закипа-

¹Мыслящий человек (франц.).

ет, когда я слышу, что человеку не позволено делать все, что ему за-
благорассудится.

Воцарилось неловкое молчание. Несколько минут спустя Англа-
да — побледнев — отважился все же пискнуть:

— Технический нокаут. Первая колонна детерминистов разбита.
Мы кидаемся в брешь — они в панике бегут. Насколько хватает взгляд,
поле боя усеяно оружием и обозной поклажей.

— Может, кто в этом споре и победил, да ты тут ни при чем, ты
молчал как пень, — безжалостно отчеканила Мариана.

— А ведь все, о чем мы тут говорим, попадет в некую тетрадь —
ту, что Командор привез из Салерно, — рассеянно бросила Пумита.

Кроме, вечно поглощенный хозяйственными и финансовыми за-
ботами, решил направить разговор в иное русло:

— А что скажет наш друг Элисео Рекена?

В ответ раздался тонкий голосок огромного юноши-альбиноса:

— Теперь я очень занят, ведь Рикардито заканчивает свой роман.

Рикардо, покраснев, объяснил:

— Я ведь работаю без должного навыка, спотыкаюсь на каждом
шагу, поэтому Пумита советует мне не спешить.

— Я бы на твоём месте спрятала все тетради в ящик и не трогала
лет девять, — заметила Пумита.

— Девять лет? — воскликнул Командор с таким негодованием,
что казалось, его вот-вот хватит удар. — Девять лет? Конечно, «Боже-
ственную комедию» опубликовали всего пятьсот лет назад! А сколько
ждала своего часа!

Изобразив благородное негодование, Бонфанти поспешил под-
держать Командора:

— Bravo, bravo! Нерешительность — чисто гамлетовская пози-
ция, свойство северян. Римляне понимали искусство совсем иначе.
Для них писать — абсолютно гармоничное и естественное занятие, та-
нец, а не унылая обязанность, как для варваров; ведь эти последние
монашеским умерщвлением плоти пытаются заменить искру вдохно-
вения, в которой им отказывает Минерва.

Командор подхватил:

— Тот, кто не спешит тотчас записать все, что накручивается в
его башке, — просто евнух из Сикстинской капеллы. Это не мужчина.

— Я тоже считаю, что писатель должен отдавать всего себя творчеству, — заявил Рекена. — Только не надо бояться всяких там противоречий, главное — выплеснуть на бумагу ту путаницу, что делает человека человеком.

Вмешалась Мариана:

— Вот, скажем, я, если пишу письмо маме и начинаю раздумывать, мне ничего не приходит в голову, а когда меня несет, то получается просто расчудесно — как-то сами собой незаметно заполняются многие страницы. Ты ведь, Карлос, даже как-то сказал, что я прирожденная писательница.

— Послушай, Рикардо, — опять подала голос Пумита, — не пренебрегай все-таки моим советом. Я считаю, тебе надо сто раз подумать, прежде чем публиковать свои сочинения. Вспомни-ка Бустоса Домека из Санта-Фе: напечатали однажды его рассказ, а потом выяснилось, что написал его вовсе не он, а Вилье де Лиль-Адан.¹

Рикардо ответил ей очень резко:

— Не прошло и двух часов, как мы помирились... А ты снова за свое...

— Успокойтесь, Пумита, — вступился за него Рекена. — В романе Рикардито нет ничего от Вилье де Лиль-Адана.

— Ты просто не желаешь меня понять, Рикардо. Я ведь ради твоего же блага все это говорю. Сегодня я очень взвинчена, а вот завтра мы должны непременно потолковать начистоту.

Бонфанти, желая укрепить свою победу, изрек безапелляционным тоном:

— Рикардо слишком благоразумен, чтобы клюнуть на фальшивые приманки новомодного искусства, оторвавшегося от нашей американской — и испанской — корневой системы. Если писатель не чувствует, как по его жилам разливаются жизненные соки родной земли, — это *déraciné*, безродный чужак.

— Я вас просто узнать не могу, Марио, — откликнулся Командор. — Наконец-то вы оставили свое паясничанье. Настоящее искусство идет от земли. Этот закон всегда работает: самого благородного своего Магдалони я храню на дне винного погреба; во всей Европе, да и в Америке, произведения великих мастеров хранят в надежных подвалах, чтобы их не погубили, скажем, бомбы; на прошлой неделе один известный археолог принес мне маленькую терракотовую пуму, кото-

¹ Филипп Огюст Матиас Вилье де Лиль-Адан (1838–1889) французский писатель.

рую он откопал в Перу. Я заплатил за нее ровно столько, сколько она стоила, и теперь она хранится у меня в третьем ящике письменного стола.

— Как, разве это маленькая пума? — удивленно вскинула брови Пумита.

— Вот именно, — ответил Англада. — Ацтеки сумели кое-что предугадать. Но нельзя требовать от них слишком многого. Какими бы футуристами-расфутуристами они там ни были, скажем, оценить функциональную красоту Марианы все равно бы не сумели.

(Карлос Англада довольно точно передал этот разговор.)

III

В пятницу утром Рикардо Санджакомо беседовал с доном Исидро. Искренность его горя не вызывала никаких сомнений. Он был бледен, мрачен, небрит. По его признанию, минувшую ночь он не спал, вернее, не спал уже несколько ночей.

— Это дикость — то, что со мной происходит, — сказал он глухо. — Просто дикость. Вы, сеньор, смею предположить, прожили спокойную жизнь, будучи, как говорится, обитателем узилища, и вам трудно даже представить себе, что все это для меня значит. Я много чего пережил, но никогда не сталкивался с проблемами, которые нельзя было бы решить в мгновение ока. Скажем, когда Долли Систер явилась и сообщила, что у нее якобы будет от меня ребенок, старик, от которого трудно было ожидать понимания в таких делах, напротив, тотчас все уладил, выложив шесть тысяч песо. К тому же, признаюсь, меня порой чертовски заносит. В прошлый раз в Карраско я спустил в рулетку все до последнего сентесимо. Зрелище было знатное: тамощные типы, правда, попотели, чтобы втянуть меня в игру, зато потом за двадцать минут я продул двадцать тысяч песо. Представьте: мне даже не на что было позвонить в Буэнос-Айрес. И что вы думаете? Опять как с гуся вода. Я вывернулся из передраги *ipso facto*. Ко мне подскочил какой-то гнусавый коротышка — он очень внимательно следил за игрой — и дал в долг пять тысяч песо. На другой день я вернулся на виллу «Кастелламаре», все-таки имея в кармане какие-то деньги — хоть пять тысяч вместо тех двадцати, что вытянули у меня уругвайцы. А гнусавому я сделал ручкой.

Об историях с женщинами и говорить нечего. Хотите поразвлекаться, спросите у Микки Монтенегро, что я за зверь. И так во всем: знали бы вы, как я учусь! Книг даже не открываю, а когда приходит

день экзамена, все как-то само собой улаживается! Теперь мой старик, чтобы я поскорей выбросил из головы историю с Пумитой, решил сунуть меня в политику. Доктор Сапонаро, этот хитрый лис, говорит, что еще не знает, какая партия мне больше подходит; но готов побиться об заклад, в следующем тайме я окажусь в конгрессе. То же самое в поло. У кого лучшие лошадки? Кто был сильнее всех в Тортутасе? Думаю, можно не продолжать, боюсь вас утомить.

Только, поверьте, это не пустое бахвальство, я говорю не ради удовольствия поговорить, как Барсина, которая чуть не стала моей золовкой, или как ее муженек — он принимается судить да рядить, например, о футболе, хотя ни черта в нем не смыслит. Нет, я хочу, чтобы вы представили себе всю картину. Итак, я собирался жениться на Пумите, у которой, конечно, имелись свои причуды, но вообще она была изумительной девушкой. И вот ночью ее кто-то отравил цианистым калием, и мы нашли ее мертвой. Сначала говорят, будто она покончила с собой. Полный бред — ведь мы собирались пожениться. Кто поверит, что я решил дать свое имя сумасшедшей, способной на самоубийство? Потом решили, что она приняла яд по рассеянности, — но для этого надо быть полной идиоткой! Теперь нам подкинули новую версию — убийство. А значит, все мы попадаем под подозрение. Что я могу на это сказать? Если выбирать между убийством и самоубийством, то меня больше устраивает последнее, хоть это и абсолютная чушь.

— Ну ладно, хватит! Прямо не тюрьма, а театр Белисарио Рольдана.¹ Стоит мне зевнуть, как начинается... Один шут гороховый явился со сказкой про знаки зодиака, другой молол невесть что про поезд, который якобы нигде не останавливается, а теперь я должен слушать про сеньориту-невесту которая, видите ли, не покончила с собой, не приняла по ошибке яд и которую, разумеется, не убивали. Видно, пора отдать приказ помощнику комиссара Грондоне, чтобы он, как только заметит посетителей такого сорта, сразу отправлял их в кутузку.

— Но ведь я хочу помочь вам, сеньор Пароди, нет, вернее, я имел в виду: хочу просить, чтобы вы помогли мне...

— Отлично. Это другое дело. Итак, пойдём по порядку. Покойница действительно так уж мечтала выйти за вас? Вы уверены?

— Как в том, что я сын своего отца. У Пумиты пошаливали нервы, но она меня любила.

¹Белисарио Рольдан (1873–1919) — аргентинский политик, поэт, знаменитый оратор.

— А теперь внимательно слушайте мои вопросы. Она была беременна? Какой-нибудь дурень за ней ухаживал? Ей нужны были деньги? Она болела? Вы успели ей поднадоесть?

Санджакомо, чуть подумав, на все вопросы ответил отрицательно.

— А теперь расскажите мне о снотворном.

— Мы не хотели, чтобы она его принимала. Но она покупала упаковку за упаковкой и прятала у себя в комнате.

— А вы имели возможность заходить в ее комнату? Кто еще мог туда проникнуть?

— Да кто угодно, — уверенно ответил молодой человек. — Знаете, двери всех спален в этом доме выходят на галерею со статуями.

IV

Девятнадцатого июля в камеру номер 273 ворвался Марио Бонфанти. Он решительно скинул белый габардиновый плащ, снял ворсистую шляпу, швырнул резную трость на тюремную скамью, с помощью керосиновой briquet¹ зажег модную сепиолитовую трубку, достал из внутреннего кармана прямоугольный замшевый лоскут горчичного цвета и тщательно протер затемненные очки-консервы. Потом попытался перевести дух, и в течение двух-трех минут от его шумного дыхания колыхались переливчатый шарф и плотный жилет в крапинку. Затем раздался звучный итальянский голос, сдобренный иберийским шипением. Говорил гость решительно, властно, цедя слова сквозь зубы:

— До вас, маэсе Пароди, наверно, уже дошли слухи о гнусных интригах полицейских ищеек. Признаюсь, меня, человека больше склонного к ученым штудиям, нежели к коварному плетению преступных замыслов, все это застало врасплох. Сыщики тарабарят о том, что самоубийство Пумиты на самом деле было убийством. Но хуже другое: эти доморощенные эдгары уоллесы начали косо на меня поглядывать. Я — убежденный футурист, будущист, и несколько дней назад счел необходимым провести «веселый смотр» хранящимся у меня любовным письмам; я хотел очиститься духом, освободиться от всякого сентиментального балласта. Не стану упоминать имени дамы, ведь ни для вас, Исидро Пароди, ни для меня не так уж важна патронимическая достоверность. С помощью этой вот briquet, простите мне вынужденный галлицизм, — добавил Бонфуа, торжественно взмахнув мас-

¹Зажигалка (франц.).

сивным прибором, — я развел в камине у себя в комнате славный костер. Так вот, ищейки подняли из-за этого жуткий крик. За безобидную пиротехническую забаву я заплатил уик-эндом в тюрьме Вилла-Девото, жестокой разлукой с домашним кисетом и любимым листом бумаги. Разумеется, сначала я готов был биться с ними до конца, до полной победы. Но пыл мой прошел: теперь даже в супе мне мерещатся их мерзкие рожи. И вот я пришел к вам за честным ответом: мне и вправду что-то угрожает?

— Да, угрожает — боюсь, что после Страшного суда вы так и будете веки вечные болтать языком. Пора бы наконец уняться, а то вас станут принимать за испанишку. Хватит валять дурака, лучше расскажите все, что знаете о смерти Рикардо Санджакомо.

— К вашим услугам все доступные мне выразительные средства и мое красноречие — неиссякаемый рог изобилия. Мне ничего не стоит в мгновение ока набросать картину случившегося. Не стану скрывать от вашего пронизательного взора, дражайший Пароди, что смерть Пумиты потрясла Рикардо — а лучше сказать, выбила его из седла. Донья Мариана Руне Вильальба де Англада отнюдь не шутила, когда с присущей ей непосредственностью утверждала, будто «лошади для игры в поло — это все, что интересует Рикардо»; и вообразите себе наше изумление, когда мы узнали, что в припадке дурного настроения он продал какому-то объездчику лошадей из City Bell свои великолепные конюшни, которые еще накануне были светом его очей и на которые он вдруг стал смотреть равнодушно, если не сказать с неприязнью. Рикардо не вывела из тоски даже публикация его романа-хроники «Полуденная шпага», который я лично готовил к печати; как истинный ветеран подобных ристалищ вы без труда узрите там — и оцените — не один след моего мгновенно узнаваемого стиля, и это не жалкие крапинки, а жемчужины размером со страусиное яйцо. Причиной всему доброта Командора, неодолимая его слабость: отец, дабы вытянуть сына из хандры, тайком ускорил издание книги, так что и кабан не успел хрюкнуть, как старик поднес сыночку шестьсот пятьдесят экземпляров на ватманской бумаге, формат Teufelsbibel, одновременно Командор развернул небывало бурную деятельность в самых разных направлениях: беседовал с домашними врачами, вел переговоры с какими-то темными личностями из банковской среды, встретился с баронессой де Сервус, которая любит размахивать грозным скипетром Союза антиеврейской помощи, и отказался впредь вносить лепту в ее дело; поделил на две части свое состояние: большую назначил законному сыну — и вложил эти баснословные капиталы в стремительные вагоны подземной железной дороги, что

сулит утроение капитала за пять лет; а меньшую часть завещал сыну, зачатоу в честном бою, то есть Элисео Рекене, деньги же вложил в скромные бумаги. Хотя при этом Командор без стеснения задерживал мое жалованье и с удивительным хладнокровием прощал халатную нерасторопность управляющему типографией.

А дальше? Как говорится, были бы деньги, а честь найдем. Уже через неделю после публикации «Шпаги» дон Хосе Мария Пеман¹ воздал хвалы сему творению, хотя, конечно же, больше всего прельстили его кое-какие изящные безделки, украшающие роман, которые опытный глаз всегда отличит от заурядного слога Рекены — да еще при его скудном словарном запасе. Итак, судьба ходила перед Рикардо на задних лапках, но он вел себя неблагодарно и растрачивал силы в бесплоднейшем из занятий — оплакивал смерть Пумиты. Да, я уже слышу, как вы сейчас пробурчите: «Предоставим мертвым хоронить своих мертвецов». Но теперь не время для пустых споров о том, справедливы, нет ли библейские слова. Важнее другое: лично я подсказал Рикардо, что именно ему больше всего теперь нужно, вернее, даже необходимо: забыть недавние скорбные события и поискать утешения в прошлом, ведь это богатейший арсенал, золотой фонд для любого нового целая, лучшая почва для свежих побегов. Я посоветовал ему вспомнить и возобновить какую-нибудь любовную интрижку из эпохи до пришествия Пумиты. Сказано — сделано! Вперед! Не столько времени надобно старику, чтобы кхекнуть, сколько потратил Рикардо на обдумывание моего предложения. И вот он уже возносится вверх на лифте в особняке баронессы де Сервус. Я как прирожденный репортер не буду скупиться на правдивые детали и назову настоящие имена действующих лиц. Вся эта история, к слову сказать, свидетельствует о своего рода изысканной примитивности, безусловно свойственной великосветской тевтонке. Позволю себе совершить небольшой экскурс в прошлое. Первый акт разыгрался на морском берегу, на спортивной трибуне. Дело происходило в прекрасную весеннюю пору тысяча девятьсот тридцать седьмого года. Наш Рикардо рассеянно следил в бинокль за причудливым ходом предварительного этапа женской регаты: валькирии из «Рудерверейна» против коломбин «Нептунии». И тут нескромный и назойливый его бинокль, метнувшись в сторону, остановился, а хозяин его разинул рот от восторга; так умирающий от жажды выпитывает живительную влагу — перед ним предстала дивная картина: тоненькая и хрупкая баронесса де Сервус верхом на прекрасной лошадке. В тот же вечер старый номер журнала «Графико» был изувечен ножницами, и изображение баронессы, кото-

¹Хосе Мария Пеман (1897–1981) — испанский поэт, прозаик, драматург.

рому запечатленный рядом верный доберман добавлял благородства, перекочевало на стену и завладело бессонными мыслями нашего юного героя. Неделю спустя Рикардо сказал мне: «Какая-то сумасшедшая француженка донимает меня по телефону. Чтобы отвязаться, я назначил ей свидание». Как видите, я повторяю *ipsissima verba*¹ покойного. А вот робкий набросок первой ночи любви: Рикардо является в упомянутый особняк, лифт возносит его вверх, гостя проводят в будуар, оставляют, вдруг гаснет свет, два предположения рождаются в голове безбородого юнца — короткое замыкание или похищение. Он уже плачет и горюет, проклиная час своего рождения, молитвенно воздевает руки к небесам; но тут томный голос с властной мягкостью пригвозждает его к месту. Мрак приятен, диван удобен. Только Аврора — она ведь настоящая женщина — возвращает ему способность видеть. Вы уже догадались, дражайший Пароди: Рикардо нашел счастье в объятиях баронессы де Сервус.

И ваша, дорогой Пароди, жизнь, и моя собственная протекают вяло, покойно, может, излишне рассудочно, но именно поэтому нам и не довелось испытать подобных приключений, а жизнь Рикардо изобиловала ими.

Итак, оплакивая смерть Пумиты, он устремляется к баронессе. Наш Грегорио Мартинес Сьерра² был суров, но справедлив, когда написал, что женщина — это современный сфинкс. Естественно, я как благородный человек не стану — а вы от меня того не потребуете — описывать пункт за пунктом диалог переменчивой светской дамы и назойливого кавалера, который вдруг решил поплакаться ей в жилетку. Подобные мелочи, слухи да сплетни хороши для кухни невежественных офранцузенных романистов, но всякий, кто ищет истину, от подобной ерунды отмахнется. Да честно говоря, мне и неизвестно, о чем они там говорили. Но с уверенностью можно утверждать, что полчаса спустя Рикардо, сникший и разочарованный, спускался в том же самом лифте «Ортис», который совсем недавно вез полного надежд юношу наверх. Тут начинается трагическая сарабанда — именно тут она завязывается, зарождается. Рикардо, ты идешь навстречу своей гибели! Ты летишь в пропасть! Ах, ты катишься в бездну по склону собственного безумия! Не утаю от вас ни одного этапа последующего крестного пути, совершенно непостижимого, непонятного. После встречи с баронессой Рикардо отправляется к мисс Долли Вавассур, капризной и бездарной актрисе, к которой он не испытывал серьезных чувств, хотя она, насколько мне известно, была его любовницей. Вы

¹ Самые доподлинные слова (*лат.*).

² Грегорио Мартинес Сьерра (1881–1947) — испанский писатель

будете вправе выплеснуть на меня свой гнев, Пароди, если я задержу ваше внимание на этой ничтожной бабенке. Достаточно одной детали, чтобы вы представили ее себе во всей красе. Я выказал любезность и отправил ей свою книгу «Уже все сказано Гонгорой» — особую ценность экземпляру придавала мною собственноручно сделанная дарственная надпись; но эта невежа не удостоила меня ответом; мало того, ее не тронули даже посланные мною конфеты, печенье и ликеры, к которым я присовокупил свои «Поиски арагонизмов в некоторых работах Х. Сехадора-и-Фрауке», ¹ роскошное издание, доставленное ей на дом посыльным из самой дорогой почтовой конторы города. Я ломаю себе голову, вновь и вновь задаваясь вопросом: в каком же душевном состоянии пребывал Рикардо, если ноги понесли его в это логово? Ведь я с гордостью могу сказать, что забыл туда дорогу раз и навсегда, ибо нет на свете таких радостей, за которые стоит платить подобную, непомерно высокую, цену. Что ж, по грехам и жите: после неприятного разговора с англосаксонской дамой Рикардо вышел в самом дурном настроении, жуя и пережевывая горький плод поражения, а из-под полей кичливой шляпы рвались наружу волны безумия. Но не успел он отойти от дома чужеземки — улица Хункаль и Эсмеральда, если быть точным, — как почувствовал прилив решительности и без промедления сел в такси, которое после долгого путешествия доставило его к семейному пансиону на улице Майпу, 900. Бойкий зephyр надувал его паруса; в этом уединенном месте, которое не жалует толпа пешеходов, поклоняющаяся богу Доллару, жила и живет по сей день мисс Эми Эванс — особа эта, не отрекаясь от своей сугубо женской сущности, устремляется то к одному горизонту, то к другому, пробует на вкус разные края и страны; а говоря точнее — служит в том самом межамериканском консорциуме, местное отделение которого возглавляет Хервасио Монтенегро. Достойная всяческих похвал цель организации: способствовать миграции южноамериканских женщин — «наших латинских сестер», как изысканно выражается мисс Эванс, — в Солт-Лейк-Сити и на окрестные зеленые фермы. Время для мисс Эванс — золото. Тем не менее эта дама отняла *mauvais quart d'heure*² у неотложных дел и великодушно приняла друга, хотя после своей помолвки, так трагически закончившейся, он и избегал ее обители. Десяти минут болтовни с мисс Эванс хватает, чтобы поправить самое скверное настроение. Но Рикардо — тьфу ты, вот незадача! — сел в лифт в самом мрачном состоянии духа и со словом

¹ Хулио Сехадор-и-Фрауке (1864–1926) — испанский философ.

² Добрых недобрых четверть часа (франц.).

«самоубийство», горевшим во взоре; так что любой проникательный человек мог бы это слово с легкостью прочесть.

В пору черной меланхолии трудно найти лекарство, сравнимое с простой и столь привычной нам Природой, когда ее красоты, чутко отзываясь на зов апреля, щедро и вольготно разливаются по долам и ущельям. Рикардо, вкусив опыта неудач, возжаждал сельского уединения и без промедления отправился в Авельянеду. Старый дом Монте-негро распахнул ему навстречу свои стеклянные двери с тяжелыми портьерами. Амфитрион, в приступе радушия готовый на все, принял и водрузил на голову этот великоватый ему венец и, пересыпая речь грубыми шуточками и плоскими остротами, под конец стал вещать как оракул и намолол столько чепухи, что раздосадованный Рикардо, вовсе отчаявшись, поскорее поспешил пуститься в обратный путь — опять на виллу «Кастелламаре»; и мчался он туда так, словно за ним гнались двадцать тысяч чертей. Сумрачные преддверия безумия, холлы перед владениями самоубийства: в тот вечер Рикардо так и не удалось потолковать хоть с кем-нибудь, кто мог бы поднять его дух, с товарищем, философом; на беду, он увяз в худшем из болот — в беседах с неприкаянным Кроче, еще более скучным и сухим, чем цифры в его бухгалтерских книгах.

Три дня убил наш Рикардо, слушая эти зануднейшие и вредоносные разглагольствования. Но в пятницу его вдруг осенило, и он явился *motu proprio*¹ в мою комнату. И я, дабы обеззаразить, дезинфицировать его душу, предложил ему прочесть каторжные корректуры подготовленного мною переиздания «Ариэля» Родо,² мастера, который, по словам Гонсалеса Бланко, «превосходит Хуана Валеру в гибкости, Переса Гальдоса — в элегантности, Пардо Басан — в изысканности, Переду — в современности, Валье-Инклана — в теории, Асорина³ — в силе критического накала». Бьюсь об заклад, любой другой на моем месте прописал бы Рикардо какую-нибудь кашку-размазню, а никак не это злое зелье. Однако нескольких минут магнетической работы хватило, чтобы наш умирающий распростился со мной — весьма бесцеремонно и нетерпеливо. Не успел я нацепить на нос очки, чтобы продолжить чтение, как в другом конце галереи прогремел зловещий выстрел.

¹ По собственному побуждению (*лат*)

² Хосе Энрике Родо (1872–1917) — уругвайский писатель, критик, политик и социолог.

³ Хуан Валера (1824–1905), Бенито Перес Гальдос (1843–1920), Эхмилия Пардо Басан (1852–1921), Хосе Мария де Переда (1833–1906), Рамон Мария дель Валье-Инклан (1869–1936), Асорин (наст. имя и фам. Хосе Мартинес Руис; 1873–1967) — знаменитые испанские писатели.

Я выбежал из комнаты и столкнулся с Рекеной. Дверь в спальню Рикардо была приоткрыта. На полу, бесчестя грешной кровью ковер-кильянго, лежал труп. Револьвер, еще горячий, охранял его вечный сон.

Я готов заявить во всеуслышание. Решение было обдуманым. Это доказывает и подтверждает постыдная записка, которую он нам оставил: убогая — словно автор знать не знал о богатствах нашего языка; вялая — словно писал ее халтурщик, не владеющий необходимым stock¹ прилагательных; безвкусная — потому что в ней нет и намека на игру слов. Еще раз явлено то, о чем я уже говорил с кафедры: выпускники наших так называемых колехио не имеют представления о сокровенных тайнах словаря. Я прочту вам эту записку, и вы сразу встанете в ряды самых непримиримых участников крестового похода за хороший стиль.

Вот письмо, прочитанное Бонфанти за несколько минут до того, как Исидро Пароди выпроводил его за дверь:

Хуже всего, что я всегда был счастлив. Теперь все изменилось и будет меняться впредь. Я ухожу из жизни, потому что ничего не могу понять. С Пумитой я проститься не могу — она уже умерла. То, что сделал для меня мой отец, не мог сделать ни один другой отец в мире. Хочу, чтобы все это знали.

Прощайте и забудьте меня.

Рикардо Санджакомо, Пилар, 11 июля 1941 г.

V

Вскоре Пароди принял у себя Бернардо Кастильо — врача семейства Санджакомо. Беседа их была долгой и конфиденциальной. Те же определения следует отнести к разговору, который дон Исидро имел с управляющим Джованни Кроче.

VI

В пятницу 17 июля 1942 года Марио Бонфанти — потертый плащ, просевшая шляпа, поблекший шотландский галстук и яркий свитер из Расинга — смущенно вошел в камеру номер 273. Двигался он неловко, потому что в руках нес большое блюдо, завернутое в белоснежную салфетку.

¹⁾ Здесь: запас (англ.).

— Провиант! — вскричал он. — Не успею я пересчитать пальцы на одной руке, как вы уже будете облизывать свои, дражайший мой Пароди. Лепешки из слоеного теста в меду! И приготовили их известные вам смуглые ручки; а блюдо, на коем покоятся лепешечки, украшено гербом и девизом «*Nic jacet*»,¹ принадлежащими нашей княгине.

Тут энтузиазм его был приглашен резной тростью — ею, как шпагой, размахивал Хервасио Монтенегро, словно воплотивший в себе всех трех мушкетеров сразу: монокль а-ля Чемберлен, черные живописно закрученные усы, пальто с обшлагами и воротником из выдры, широкий галстук с жемчужиной фирмы «Мендакс», обувь от Нимбо, перчатки от Балпингтона.

— Счастлив вас видеть, дорогой мой Пароди, — воскликнул он самым светским тоном. — Прошу простить моего секретаря за *fadaise*.² Нас трудно ослепить софизмами Сюдаделы и Сан-Фернандо: всякий здравомыслящий человек признает, что Авельянеда заслуживает самого уважительного к себе отношения. Я неустанно повторяю Бонфанти, что весь этот его набор пословиц и архаизмов выглядит решительно *vieux jeu*,³ неуместно; напрасно я пытаюсь направлять его чтение, даже самые строгие предписания: Анатоль Франс, Оскар Уайльд, дон Хуан Валера, Фрадики Мендес и Роберто Гаче — не смогли укоротить его мятежный дух. Бонфанти, перестаньте упрямяться и бунтовать, скорее поставьте эти лепешки, которые вы сумели благополучно донести, и отправляйтесь *motu proprio* на Ла-Роса-Формада, в Санитарное управление, где ваше присутствие может оказаться полезным.

Бонфанти пробормотал весь положенный набор слов — «низкий поклон, всегда к вашим услугам, счастлив, целую ручки» — и с достоинством упорхнул.

— Дон Монтенегро, пока вы не приступили к делу, — попросил Пароди, — окажите мне такую любезность, откройте оконце, не то мы тут задохнемся: эти лепешки, судя по запаху, жарилась на свином жире.

Монтенегро, ловкий, как заправский дуэлянт, вскочил на скамейку и выполнил просьбу учителя. Потом спрыгнул вниз, но особым манером, словно выступал перед публикой.

— Итак, пробил час, — сказал он, пристально глядя на раздавленный окурок. Затем достал массивные золотые часы, завел их и посмотрел на циферблат. — Сегодня семнадцатое июля, ровно год назад

¹Здесь покоится (*лат.*).

²Пошлость (*франц.*).

³Старомодно (*франц.*).

вы раскрыли мрачную тайну виллы «Кастелламаре». И теперь в этой дружеской обстановке я хочу поднять бокал и напомнить вам, что тогда вы пообещали, что через год, то есть как раз сегодня, откровенно расскажете о том, что же там произошло. Не стану лицемерить, дорогой Пароди, фантазер во мне порой побеждает человека делового, литератора, и я придумал некую интереснейшую и оригинальную теорию. Может, вы, обладая строгим умом, сумеете добавить к этой теории, к этой благородной интеллектуальной конструкции кое-какие полезные детали. Я не отношусь к числу архитекторов-одиночек: вот, я протягиваю руку за вашей драгоценной песчинкой, но оставляю за собой право — *cela va sans dire*¹ — отвергнуть сомнительные и неправдоподобные выводы.

— Не беспокойтесь, — сказал Пароди. — Ваша песчинка будет в точности похожей на мою, особенно если вы начнете рассказывать первым. Вам слово, друг мой Монтенегро. Как говорится, первые зернышки маиса — попугаю.

Монтенегро поспешно отказался:

— Нет, ни за что. *Apris vous, messieurs les Anglais.*² Да и не стану скрывать, что интерес мой к этому делу чудесным образом поослаб. Меня разочаровал Командор: я полагал его человеком покрепче. Он умер — приготовьтесь к мощной метафоре — на улице. Проданного на торгах едва хватило на покрытие долгов. Не спорю, положение Рекены вполне завидное, к тому же я приобрел на этих *enchires*³ Гамбургскую ораторию и ферму тапиров по смехотворно низкой цене, то есть совершил весьма выгодное приобретение. Княгине тоже грешно жаловаться: она перехватила у заморской черни терракотовую змею с *fouilles*⁴ из Перу — ту самую, что Командор хранил в ящике письменного стола, а теперь змея царит — излучая мифологическое очарование — в нашей приемной. *Pardon*, ведь в прошлый раз я уже рассказывал вам об этой змейке, способной заражать душу непонятной тревогой. Как человек с отличным вкусом, я оставил было за собой также бронзу Боччони, весьма выразительного и таинственного монстра, но пришлось от него отказаться, потому что прелестная Мариана — простите, я хотел сказать сеньора де Англада — сразу прикипела к нему сердцем, и я решил благородно отступить. И гамбит был вознагражден: климат наших отношений теперь просто по-летнему тепел. Но я отвлекся и отвлекаю вас, дорогой Пароди. Я с нетерпением

¹ Само собой разумеется (*франц.*).

² После вас, господа англичане (*франц.*).

³ Аукционы (*франц.*).

⁴ Раскопки (*франц.*).

ем ожидаю вашего рассказа и готов заранее выразить свое полное одобрение услышанному. К тому же я имею право вести беседу с гордо поднятой головой. Конечно, слова эти могут вызвать улыбку у людей злых языки, но вы-то знаете, что я свой долг оплатил сполна. Я скрупулезно, пункт за пунктом выполнил обещанное: кратко изложил вам *gassouci*¹ суть моих бесед с баронессой де Сервус, с Лолой Вакуньей де Круиф и с одержимой *fausse maigre*² Долорес Вавассур; я добился, пойдя на всякого рода хитрости и угрозы, чтобы Джованни Кроче, этот Катон бухгалтерского дела, рискнув своим авторитетом, посетил вашу камеру, прежде чем ударился в бег; я раздобыл для вас экземпляр убийственно ядовитой брошюры, которая разлетелась по столице и окрестностям: ее автор, пользуясь маской анонима — и при еще открытом кенотафе, — выставил себя на посмешище, предъявив публике какие-то примеры совпадений между романом Рикардо и «Святой вице-королевой» Пемана — тем самым романом, который литературные наставники Рикардо выбрали ему в качестве наиболее достойного образца. К счастью, этот дон Гайферос, а зовут его доктор Севаско, с большим трудом, но совершил-таки чудо: показал, что сочиненьице Рикардо хоть и перепевает некоторые главы из творения Пемана — такие совпадения были бы вполне простительны для первого выплеска вдохновения, — но его роман скорее можно счесть факсимиле «Лотерейного билета» Поля Груссака,³ только действие перенесено, кстати весьма неуклюже, в семнадцатый век, и ловко закручено вокруг сенсационного открытия — спасительной благотворности военного призыва.

*Parlons d'autre chose.*⁴ Исполняя самые странные ваши капризы, дорогой Пароди, я уговорил доктора Кастильо, этого Блакамана, помешанного на хлебе из отрубей и хлебном напитке, отлучиться на короткое время из своей водолечебницы и глянуть на вас опытным взглядом клинициста.

— По мне, так довольно паясничать, — прервал его детектив. — В истории семейства Санджакомо накручено столько, сколько оборотов не суждено сделать ни одним часам в мире. Знаете ли, я начал связывать концы с концами в тот день, когда дон Англада и сеньора Барсина описали мне спор, случившийся в доме Командора накануне первого убийства. А то, что потом мне рассказали ныне покойный Рикардо, Марио Бонфанти, вы сами, управляющий и врач, только подтвердило

¹ В сокращенном виде (*франц.*).

² Внешняя худоба (*франц.*).

³ Поль Груссак (1848–1929) — аргентинский писатель.

⁴ Переменим тему (*франц.*).

догадку. А письмо, оставленное несчастным юношей, внесло окончательную ясность. Как писал Эрнесто Понсио:

Судьба — швея-усердница
стежок к стежку кладет.

Даже смерть старого Санджакомо и принесенная вами анонимная книжица по-своему оказались полезны, чтобы проникнуть в тайну. Не знай я дона Англаду, я бы подумал, что и он наконец прозрел. Дознательством тому — его рассказ о смерти Пумиты, который он начал аж с прибытия старого Санджакомо в Росарио. Воистину устами дураков глаголет истина, именно в ту пору и в том месте началась, собственно, вся история. Те, кто служит в полиции, гоняются, как правило, за самыми свежими сведениями и сплетнями. Вот и не обнаружили ничего: ведь их интересовали только Пумита, вилла «Кастеллармаре» и год сорок первый. А я, столько времени проведя в узилище, заделался историком хоть куда, мне нравится заглядывать во времена, когда сам я был молодым человеком, меня еще не успели упечь в тюрьму и я имел пару-тройку товарищей-земляков, с кем поразвлекаться. История, повторюсь, уходит корнями в далекое прошлое, а Командор тут — главная карта. Давайте-ка хорошенько приглядимся к этому чужеземцу. В двадцать первом году он, как нам сообщил дон Англада, чуть не лишился рассудка. А что же с ним такое приключилось? Умерла его супруга, которую ему доставили из Италии. Но он ведь и знал-то ее едва. Можете вы себе вообразить, чтобы такой тип, как Командор, сходил из-за этого с ума? По словам того же Англады, не меньше горевал он и из-за смерти друга — графа Изидоро Фоско. Я в это не верю, сущая ерунда! Граф был миллионером, консулом, и нашему герою, простому мусорщику, не давал ничего, кроме советов. Смерть такого друга — скорее облегчение, если только он вам не нужен, чтобы что-то из него вытягивать. К тому же и дела у Санджакомо к той поре шли неплохо: всю итальянскую армию он завалил своим ревенем, который продавал по цене лучших продовольственных товаров, за что ему даже присвоили звание Командора. Так что же с ним приключилось? Да самая обычная вещь, друг мой. Итальянка-то вместе с графом Фоско жестоко над ним насмеялись. Хуже всего было, однако, то, что, когда Санджакомо узнал об измене, коварные обманщики уже покинули сей мир.

Не мне вам рассказывать о мстительности и злопамятстве уроженцев Калабрии. Командор, лишившись возможности наказать жену и лицемера-советчика, отомстил их сынку — Рикардо.

Любой человек, скажем мы, обуреваемый мстительными чувствами, поиздевался бы чуток над мнимым сыном — и баста! Но старого Санджакомо ненависть вдохновила на план куда более изощренный и хитрый. Он придумал то, что не пришло бы в голову даже самому Митре.¹ И замысленное осуществил с такой ловкостью и искусностью, что остается только снять перед ним шляпу. Он расписал наперед всю жизнь Рикардо, и первым двадцати годам назначил быть счастливыми, а двадцати последующим — злосчастливыми. Хотите верить, хотите нет, но в жизни Рикардо не было ничего случайного. Начнем с близкой вам материи — с женщин. Вспомним баронессу де Сервус, Систер, Долорес и Викуню; все эти интрижки подстроил старик, а Рикардо ничего даже не заподозрил. Хотя зачем вам-то, дон Монтенегро, я объясняю такие вещи! Вы ведь сами разжирели, как бычок, на таких вот деликатных комиссиях. Даже встреча Рикардо с Пумитой видится мне подстроенной — как выборы в Ла-Риохе. С изучением юриспруденции, со сдачей экзаменов — то же самое. Мальчишка ничем себя не утруждал — а на него дождем сыпались хорошие отметки. И на политической стезе его ожидало бы то же: плати — и карьера обеспечена. Честное слово, все делалось только таким манером. Вспомните историю с шестью тысячами песо, которыми Санджакомо откупился от Долли Систер; вспомните гнусавого коротышку, который так кстати подвернулся Рикардо в Монтевидео. Он был подослан отцом. Доказательства? Да ведь он даже не попытался вернуть те пять тысяч, что одолжил парню. Затем — история с романом. Вы сами недавно рассказывали, что наставниками тут были Рекена и Марио Бонфанти. И Рекена накануне смерти Пумиты проговорился: сказал, что страшно занят, потому что Рикардо заканчивает свой роман. Точнее сказать, книжицей занимался, собственно, он, Рекена. А потом и Бонфанти приложил к ней руку, и след его был отнюдь не маленьким, а, по его же словам, «со страусиное яйцо».

И вот мы приближаемся к сорок первому году. Рикардо был уверен, что делает все по своей воле, как каждый из нас, но на деле служил лишь пешкой в чужой игре. Его помолвили с Пумитой, девушкой, вне всякого сомнения, весьма достойной. Все катилось как по маслу, и тут отец, в гордыне своей возомнивший себя вершителем чужой судьбы, обнаружил, что и сам стал игрушкой в руках фортуны. Подвело здоровье, и доктор Кастильо вынес ему приговор — жить Командору оставалось не более года. Что касается названия болезни, то пусть доктор утверждает что ему угодно, по моему суждению, сгубил его

¹Бартоломе Митре (1821–1906) — аргентинский военный и государственный деятель, писатель-публицист

спазм сердца, как и Таволару. Песенка Санджакомо была спета. Так что за оставшийся год ему предстояло испытать и последние радости, и все мыслимые несчастья. И он храбро ринулся в бой. Но во время ужина двадцать третьего июня Пумита намекнула, что разгадала его замысел; прямо она, разумеется, ничего не сказала. Ведь разговор происходил не с глазу на глаз. Она завела речь о биографах. Вспомнила некоего Хуареса, которому сперва подстраивали сплошные победы, а потом его сделали самым жалким неудачником из смертных. Санджакомо попытался перевести разговор на другую тему, но Пумита все твердила, что есть жизни, где ничего не происходит случайно. Тут она упомянула тетрадку, в которой старик вел дневник; она это сделала нарочно — дала ему таким образом понять, что прочла его дневник. Санджакомо для пущей уверенности подстроил ей хитрую ловушку, своего рода проверку: заговорил о терракотовой фигурке, которую купил у одного русского и хранил у себя в письменном столе, в том же ящике, где лежал дневник. Он сказал, что это была пума, и Пумита, зная, что речь шла о змее, выдала себя, ведь из ревности она рылась в ящиках стола, отыскивая письма Рикардо. Там она и наткнулась на тетрадь, внимательно прочла записи и узнала о коварном плане. В том вечернем разговоре она совершила много опасных ошибок, главное, заявила, что непременно хочет на следующий день начистоту поговорить с Рикардо. Старик, чтобы спасти план, выстроенный с такой изощренной ненавистью, решил убить Пумиту. Он подмешал яд к лекарству, которое она принимала перед сном. Вы ведь помните, Рикардо обмолвился, что лекарство стоит на комодe. Проникнуть в спальню было проще простого. Двери всех комнат выходили в галерею со статуями.

Напомню еще некоторые детали той беседы. Девушка попросила Рикардо отложить на несколько лет публикацию романа. Санджакомо это никак не устраивало, он мечтал, чтобы книжка вышла, а следом — брошюрка, разоблачающая плагиат. Я думаю, брошюрку писал Англада, он ведь сам говорил, что оставался там, потому что якобы работал над историей кинематографа. И тотчас обмолвился, что знающий человек сразу заметит — роман Рикардо списан.

Так как закон не позволял старому Санджакомо лишить Рикардо наследства, Командор предпочел разориться. Часть, предназначенную Рекене, он поместил в бумаги, не приносящие большой прибыли, но надежные. Часть Рикардо вложил в подземную железную дорогу. Достаточно взглянуть на приносимые ею доходы, чтобы понять, насколько рискован был такой выбор. К тому же Кроче был нечист на руку и обворовывал Рикардо без зазрения совести, но Командор не трогал

его, ведь это добавляло уверенности: сын никогда не получит своих денег.

Скоро со средствами стало туго. Бонфанти урезали жалованье, баронессе отказали в пожертвованиях в ее фонд; Рикардо даже пришлось продать своих лошадок для игры в поло.

Бедный юноша, он ведь никогда и ни в чем не знал нужды! Чтобы найти опору, он отправился к баронессе; но та, озлобившись из-за того, что ей не удалось выманить у старика денег, облила гостя презрением и бухнула, что крутила с ним любовь только потому, что его отец ей платил. Рикардо видел, как все в его судьбе резко менялось, но не понимал причины. Его одолели сомнения, и он пошел сначала к Долли Систер, потом к Эванс; обе признались, что если раньше и принимали его у себя, то исключительно по договору со старым Санджакомо. Потом Рикардо посетил вас, Монтенегро. И вы сообщили ему, что сами устраивали ему встречи со всеми этими женщинами. Разве не так?

— Ну! Кесарю кесарево, — рассудил Монтенегро, притворно позевывая. — Вы же сами прекрасно знаете, что режиссура подобных сердечных ententes¹ стала моей второй натурой.

— Рикардо, обеспокоенный отсутствием денег, переговорил с Кроче; в результате ему открылось, что Командор разорялся намеренно.

Его обескуражило и унизило это открытие — вся его жизнь была откровенной подделкой. Ну все равно как если бы вам вдруг сказали, что вы — это другой человек. Рикардо ведь был о собственной персоне весьма высокого мнения, а теперь он узнал, что все его прошлое, все успехи — дело рук отца и отец непонятно почему вдруг превратился во врага и готовил сыну погибель. Вот он и решил, что жить дальше не стоит. Не стал жаловаться, ни в чем не упрекнул Командора, которого продолжал любить; но написал письмо, в котором прощался со всеми и смысл которого отец должен был понять. Ведь там говорилось:

«Теперь все изменилось и будет меняться впредь... То, что сделал для меня мой отец, не мог сделать ни один другой отец в мире».

Возможно, из-за того, что я столько лет прожил в этом заведении, я перестал верить в наказания. Каждый сам должен разбираться со своим грехом. Негоже честным и порядочным людям становиться палачами других людей. Командору оставалось всего несколько меся-

¹⁾ Здесь: союз, сговор (франц.).

цев жизни — к чему было отравлять ему их, разоблачать его преступления и ворошить без всякой пользы осиное гнездо, поднимая на ноги адвокатов, судей, полицейских?

Пухато, 4 августа 1942 г.

ЖЕРТВА ТАДЕО ЛИМАРДО

Памяти Франца Кафки

I

Узник камеры номер 273 дон Исидро Пароди принял посетителя не слишком любезно. «Ну вот, очередной компадрито докучать явился», — мелькнуло у него в голове. Он словно позабыл, что двадцать лет назад и сам еще не был настоящим креолом, а вот так же фасонил, стараясь выразаться повитиеватей и жестикулируя сверх всякой меры.

Савастано поправил узел галстука и швырнул коричневую мягкую шляпу на тюремную скамейку. Перед Пароди стоял черноволосый красавчик, и было в нем что-то не слишком приятное.

— Сеньор Молилари присоветовал мне побеспокоить вас, — начал он объяснять цель визита. — Я пришел из-за той кровавой истории, что случилась в отеле «Нуэво Импарсиаль». Дело загадочное — сколько умных голов над ним, знаете ли, бьется! Мне хотелось бы, чтобы вы кое на что пролили свет; но прошу заметить, я тут из чистого патриотизма, хотя, правду сказать, полицейские ищейки имеют на меня зуб. Потому-то я, узнав, что вы мастер срывать покровы со всяких тайн и разгадывать загадки... Но изложу вам события *grosso modo*¹ и без околичностей — они претят моей натуре.

В данный момент — после разных жизненных виражей — я взял паузу. Теперь я стою посреди равнины и бесстрастно наблюдаю, что и как вокруг происходит. И не убиваюсь ради жалкой монеты. Умный человек умеет не суетясь выждать нужный час и тогда — просто протягивает руку. Вы станете смеяться, но я вам скажу, что вот уж год, как ноги моей не было на рынке в Абасто.² Приятели меня скоро узнавать перестанут, при встрече будут спрашивать: «А это еще кто такой к нам пожаловал?» Если же я туда на грузовичке заскочу, то и вовсе рот разинут от изумления. Короче, я, что называется, встал на запасной путь. Точнее, бросил якорь в отеле «Нуэво Импарсиаль», Кангало, 3400 — есть в нашем городе такой уголок, который добавляет особую краску

¹) В общих чертах (*лат.*).

²) Абасто — городок неподалеку от Буэнос-Айреса, где была расположена большая скопобойня (*исп.*: *abasto*).

картине столичной жизни. Говоря по чести, я отнюдь не ради удовольствия забился в это захолустье и в один прекрасный день сделаю им всем ручкой:

Покину вашу сцену навсегда,
насвистывая простенькое танго.

Люди недалекого ума, увидав на двери объявление: «Ночлег для кабальерос от 0, 60 доллара», поспешат сделать вывод, что тут кроется какое-то надувательство. Умоляю вас, дон Исидро, верьте мне. Я перед вами как на духу: у меня там отдельная комната, правда, временно — только временно — я делю ее с неким русским, Симоном Файнбергом, которого все по-простому зовут Носатым. Но он мне особо не досаждаёт, вечно пропадает в Доме катехизиса. Файнберг — эдакая, скажу я вам, перелетная птичка, из тех, что то в Мерло объявятся, то в Берасатеги заглянут. И когда я пару лет назад сюда приткнулся, он уже занимал эту комнату, и есть у меня подозрение, что больше он с места не сдвинется — тут ему остаток жизни и коротать. Буду с вами совершенно откровенен: рутинеры вроде него выводят меня из себя, время допотопных повозок прошло, а я из числа путешественников, которые стремятся открывать новые горизонты. Иными словами, этот парень, Файнберг, потерял представление о том, что происходит снаружи, ему чудится, будто мир вращается вокруг его запертого на ключ сундука, и в тяжелый момент он ни за что не протянет руку помощи нам, настоящим аргентинцам, у него, хоть убей, даже песо и сорок пять сентаво в долг не выпросишь. А жизнь-то повсюду кипит, стоящие люди развлекаются, удовольствий ищут, и при виде такого вот живого трупа им и сказать нечего — только стрельнут сквозь зубы язвительной шуткой, только окатят его издевательским смехом.

Вы, укрывшись в своей нише, в своей, как говорится, караульной будке, будете благодарить меня за ту живую картину, которую я вам теперь нарисую: обстановка, царящая в «Нуэво Импарсиаль» по-своему интересна для пытливого ума. Это целая коллекция образцов — такие типы, со смеху можно помереть. Сколько раз я повторял Файнбергу «Чего тебе трать два песо на билеты к Ратти,¹ когда у нас под боком зверинец?» Но честно скажу, в его башку такое не втемяшишь, видели бы вы этого придурка с крашеными волосами, неудивительно, что Хуана Мусанте сразу дала ему от ворот поворот. Эта Мусанте? чтобы вы знали, там вроде как за хозяйку — это жена Клаудио Сарленги. А сеньор Висенте Реновалес и названный Сарленга — двуединая сила, управляющая заведением. Три года назад Реновалес взял Сарленгу в

¹Сесар Ратти (1889–1944) — популярный аргентинский актер.

компаньоны. Старик устал вести бой в одиночку, и вливание молодой сильной крови пошло «Нуэво Импарсиаль» на пользу. По секрету сообщу вам одну вещь, сеньор Пароди, хотя это секрет полишинеля: дела нынче идут хуже, чем прежде, и заведение можно назвать лишь бледным призраком того, чем оно было. Откуда взялся проклятый Сарленга? Из Пампы; и сдается мне, пришлось ему оттуда спешно дельать ноги. Прикиньте сами, он увел Мусанте у одного почтового служащего из Бандерало — а тот слыл парнем отчаянным, настоящим бандитом, и такому они наставили рога.

Сарленга знает, что в Пампе этого не прощают, потому он сел на поезд и двинул в столицу, в район Онсе, где можно легко затеряться в людской толпе, если я понятно излагаю. А вот мне не нужен был никакой Лакроз,¹ чтобы заделаться невидимкой; я ведь от рассвета до заката просиживаю в своей комнатухе, в этой дыре, и плевать мне на Мяслика с его бандой, которые заправляют в Абасто и знать не знают, куда я провалился. Я же, даже когда еду в автобусе, на всякий случай рожу корчу, чтобы меня никто не узнал.

Сарленга — настоящая скотина, только одет как человек, с людьми вести себя не умеет, одно слово — мусорный тип, не в обиду присутствующим будет сказано. Но врать не стану, со мной он обходится вежливенько, только раз руку поднял — был под мухой, к чему я не отнесся с должным вниманием, потому что был мой день рождения. Виной же всему черная клевета: Хуана Мусанте вбила себе в голову, будто я, как только стемнеет, бегу в соседний квартал на свидание к красотке из шиномонтажной мастерской. Я же вам уже говорил: у Мусанте в глазах мутится от ревности, а ведь знает, что я стараюсь дальше заднего патио не высовываться и вечно сижу, что называется, забившись в свою щель. Так нет — побежала жаловаться Сарленге: так, мол, и так, я-де проник к ней в прачечную известно с какими целями. А тот накинулся на меня словно кипятком ошпаренный, и я его понимаю. Если бы не сеньор Реновалес, который собственноручно приложил мне к глазу кусок сырого мяса, уж и не знаю, что бы я с Сарленгой сделал, так я остервенился. Напраслина она и есть напраслина, стоило трезво глянуть на вещи, как истина всплыла на поверхность: признаю, что фигура у Хуаны Мусанте — прямо манок какой, но я-то, как видите, птица другого полета, и у меня была история с настоящей сеньоритой, которая нынче сделалась маникюршей, а потом еще с одной несовершеннолетней, которая непременно станет звездой на радио, так что я на прелести Мусанте не позарился бы, на

¹ Федерико Лакроз (1838–1899) — аргентинский инженер; вместе с братом проложил в Буэнос-Айресе первую трамвайную линию, автор ряда смелых изобретений.

таких клюют разве что в Бандерало, а столичные ребята такими пренебрегают.

Как пишет в своей колонке Очкарик из «Последних новостей», само появление в «Нуэво Импарсиаль» Та део Лимардо окутано завесой тайны. Его точно Мом¹ привел сюда под свои похабные шуточки да прибауточки, только вот на следующий карнавал Лимардо с Момом уже не доведется свидеться. Все, баста, — надели на него деревянное пальто и снесли на Кинта-де-Ньято: тут даже инфанты Арагона не помогут.²

Дело было так. Мое сердце, скажу вам без лишней скромности, бьется в лад с сердцем нашего города, нашей столицы, потому я позаимствовал у слуги с кухни костюм медведя, ведь слуга этот — настоящий мизантроп, на праздники не больно-то ходит, даже танцы не жахнет. По моим прикидкам, под огромной медвежьей шкурой никто бы меня не узнал. И я, отвесив низкий поклон проклятому отелю, вышел глотнуть кислорода. Хотите верьте, хотите нет: в тот вечер столбик термометра побил рекорд по прыжкам в высоту; так жарко было, что прямо обхохочешься. Потом объявляли, что к вечеру девять человек получили тепловой удар. Теперь вообразите мои обстоятельства: я прохаживаюсь с волосатой мордой, и, натурально, с меня пот ручьями течет, так что потихоньку стал я подумывать о том, как бы мне снять с головы медвежью образину, ведь есть у нас места, где темно хоть глаз выколи, такие, что, сунься туда кто из Городского совета, со стыда сгорел бы. Так вот, если мне что на ум взбредет — камень! И только я хотел скинуть образину, тотчас передо мной вырос знакомый торговец с рынка, из тех, что забредают и на Онсе. Легкие мои уже возликовали, втянув свежий уличный воздух — а вокруг на каждом шагу всякие жаровни и решетки с угольями, — и тут я прямо остолбенел, едва не потерял то есть сознание: рядом стоит старик в клоунском наряде, он за последние тридцать восемь лет ни одного карнавала не пропустил и всякий раз выпивает со своим земляком из Темперлея, полицейским агентом. Так вот, этот ветеран, несмотря на иней лет, не растерялся и одним махом сорвал с меня медвежью голову — чуть самого без ушей не оставил, да они у меня, на счастье, крепко пришиты. Словом, то ли он лично, то ли его дружок в дурацком колпаке, но медвежью голову у меня увели; но я на них зла не держу — сам держал *себя* как последний простофиля, вот они мне это доходчиво и втолковали, получил

¹Мом — в греческой мифологии сын ночи, олицетворение злословия, смеха, шутки; в Аргентине его имя стало синонимом слова «карнавал».

²Инфанты Арагона — герои старинного испанского романа; погибли, спасая своего отца из мавританского плена

что заработал. Одно досадно: теперь слуга с кухни не желает со мной разговаривать, потому что заподозрил, будто медвежья голова, которую у меня украли, — та самая, в которой фотографировался на карнавальном повозке доктор Родольфо Карбоне. Кстати о повозках; одна из них — с каким-то фурылкой на козлах и полным кузовом ангелочков — доставила меня к моему обиталищу, потому что карнавал уже затухал, а я, если сказать не преувеличивая, буквально с ног валился. Новые мои друзья зашвырнули меня на дно повозки, и я только хохотнуть успел в знак благодарности. Так вот я и ехал барином да посмеивался; а рядом с повозками по обочине шкандыбал какой-то доходяга-деревенщина, тощий как скелет, вида никудышного — еле волок свой фибровый чемоданчик да еще какой-то драный сверток. Один из наших ангелочков — есть ведь такие, что любят быть в каждой бочке затычкой, — пригласил бедолагу сесть в повозку. А я, чисто в шутку, карнавал же, надо повеселить народ, крикнул вознице, что наша, мол, повозка не из тех, что подбирает всякий мусор. Одна девчушка захотала, и я тотчас назначил ей свиданье на улице Амауаса, куда, понятно, явиться никак не мог, потому что слишком близко это было от рынка. Я им вообще-то насвистел, что живу у Фуражных складов; это чтобы они не приняли меня за совсем пропащего; но Реновалес все испортил — самых простых вещей человек смекнуть не может, — принялся на меня с порога орать: видите ли, у Ковыля пропали пятнадцать сентаво, оставленные в жилете, на кого, как не на меня, вину валишь? Они брехали, будто я их просадил в «Лапониасе». Дальше — хуже. У меня глаз зоркий, я еще за полквартала усмотрел шагалу этого, доходягу с чемоданом, он как раз сюда и плелся, спотыкаясь от усталости. Ну, я прощание затягивать не стал, длинные проводы — лишние слезы, побыстрее выбрался из повозки и юрк в подворотню, чтобы избежать *casus belli*.¹ Но я не устаю повторять: попробуйте поймите этих голодранцев. Я выходил из своей комнаты по 0, 60 доллара за ночь, где угощался холодными бобами и домашним вином, полученными за костюм медведя, и в патио столкнулся с деревенщиной, который даже не ответил на мое здрасьте.

И подумайте, чего только в нашей жизни не случается: целых одиннадцать дней этот пентюх провел в отличном большом номере, в хоромах, как мы его называем, который, разумеется, выходит в первый патио. Вам ли не знать: у всех, кто там обитает, гонора выше крыши. Приведу в пример Ковыля: он просит милостыню, но исключительно из любви к искусству, и кое-кто уверяет, что он миллионер. Поначалу нашлись пророки, что твердили: пентюха в хоромах не при-

¹Повод к началу военных действий (*лат.*).

мут, потому что тамошнее общество слишком много о себе понимает. Как же! Никто из тех, что вместе с ним жили, ни разу не пожаловался. И не думайте: ни один не пикнул, не гаркнул. Новый же постоялец вел себя как шелковый. В положенные часы проглатывал какое-то варево, одеял не воровал и не закладывал, тон взял верный, тьюфяков не потрошил, как некоторые романтические натуры, полагающие, будто тьюфяки эти набиты сплошь бумажками в одно песо... Я от чистого сердца предложил ему свои услуги, если, мол, чего понадобится здесь, в отеле... Помню, однажды туманным днем даже принес ему из парикмахерской пачку сигарет «Ноблес», и он угостил меня одной, чтобы я выкурил потом в охотку. Вот времечко было — готов шляпу перед теми деньками снять.

Ну, а когда он, казалось, совсем прижился, однажды сказал нам — суббота была, как сейчас помню, — что наличности у него осталось всего пятьдесят сентаво; я тогда еще, каюсь, в душе посмеялся, представив, как в воскресенье чуть свет Сарленга, сперва конфисковав чемоданчик, выкинет его голым и босым на улицу, коль скоро он не может платить за койку. У «Нуэво Импарсиаль», все равно как у всякого человека, есть свои недостатки, но в том, что касается порядка и дисциплины, заведение наше больше походит на тюрьму, чем на что иное. Теперь пора сказать, что живет у нас в отеле одна развеселая компания — трое лоботрясов-хохмачей, обитают они в комнате в мансарде и целыми днями только тем и занимаются, что передразнивают Носа-того да болтают про футбол. Я их еще до рассвета пытался разбудить и звал поглазеть на представление. Но хотите верьте, хотите нет, их лень одолела, и с места они не двинулись. Я же и накануне всех предупреждал — пустил по рукам плакат, который гласил: «Сенсация! Сенсация! Кого скоро выпрут на улицу? Ответ ждите завтра». Но вынужден признаться, немного они потеряли. Клаудио Сарленга нас разочаровал — это не человек, а вещевая лотерея, никогда не знаешь, чего от него ждать. До девяти утра я оставался на боевом посту, переругиваясь с поваром: Хуана Мусанте заподозрила, будто я вечно торчу на крыше, чтобы, улучив момент, стянуть развешанное на веревках белье. Я же просто-напросто устроил там себе наблюдательный пункт. Итак, спектакля не получилось. Если не ошибаюсь, часов около семи утра пентюх наш вышел уже одетым в патио, где Сарленга работал себе метлой. Думаете, он остановился и подумал, вот, мол, человек занят делом, метет двор, не стану я ему докучать. Нет же, он с ним заговорил как ни в чем не бывало; что сказал, я не расслышал, но Сарленга хлопнул его легонько по плечу, на том все кино и закончилось. Я рот от удивления разинул — тут собственным глазам не поверишь! Я еще

два часа жарился на крыше, все ждал, не воспоследует ли какого продолжения, второй, так сказать, серии, пока совсем не расплавился под чертовым солнцем. Когда я спустился, деревенщина вовсю орудовал на кухне и любезно угостил меня отличным супчиком. Я человек общительный, с любым умею сойтись, вот и завел с ним легкий треп и, сорвав цветы с событий дня, решил кое-что у него выведать: он ведь из Бандерало прибыл, и у меня зародилось подозрение, что явился он с некой деликатной миссией, попросту говоря, что это муж Мусанте подослал его вроде как лазутчиком — поразнюхать, что тут да как. Меня от любопытства просто распирало. Но прежде надо было влезть к нему в доверие; и я рассказал ему одну историйку, которая равнодушным никого не оставит: случай с премиальным купоном обувной фабрики «Титан», тем, что обменивается на фуфайку; наш Файнберг всучил купон племяннице галантерейщика, а та и не заметила, что купон уже погашен. У вас просто волосы выпадут от удивления, когда я скажу, что деревенщина и бровью не повел, выслушав мой рассказ, и даже в финале, когда я дошел до того места, как Файнберг, одетый в ту самую фуфайку, вручает купон девице, и дурехе нет бы взглянуть повнимательней, куда там, она, оболъщенная любезностями и байками этого хитреца, ничего не заметила. Я сразу смекнул, что собеседник мой занят своими мыслями и больше его ничего не колышет. Я решил взять быка за рога, то есть прижать его к стене, и так прямо в лоб и спрашиваю, как, мол, он зовется по имени. Дружок мой затрепыхался, захлопал глазами, но времени, чтобы придумать какую-никакую, хоть несуразную, но отговорку, у него уже не было, и он выказал мне, к большой моей радости, доверие, сообщив, что зовут его Тадео Лимардо. Но, как говорится, вор у вора шапку крадет, а на каждого шпиона свой шпион отыщется. Так что я принялся за ним следить, пока в тот же вечер он не пообещал, что, ежели не перестану таскаться за ним по пятам, он мне зубы пересчитает. Итак, сеть я раскидывал не зря: было, было ему что скрывать. Представьте, в каком положении я очутился: вот она — тайна, я почти за хвост ее ухватил, а дальше все застопорилось, сижу в своей комнатенке взаперти, да еще повар-деспот со света сживает. Правда, в тот день отель представлял не слишком веселую картину: женская часть обитателей понесла серьезные потери, ибо Хуана Мусанте отлучилась на сутки в Горч.

В понедельник я как ни в чем не бывало явился в столовую. Повар проходил со своим бачком мимо и, конечно из вредности, супа мне не налил; я смекнул, что тиран решил сломить меня голодом — за то, что накануне я вел себя с ним грубо; тогда я стал вслух жаловаться на отсутствие аппетита, и этот злодей — ходячее противоречие — тот-

час налил мне аж две порции и отмерил их столь щедро, что меня, видать, и похоронят с этой похлебкой в брюхе, так что я тогда и двинуться не мог, отяжелел, как статуя.

Меж тем за столом царило искреннее веселье, но праздник нам испортил деревенщина, который сидел с похоронной физиономией и даже миску свою локтем оттолкнул. Клянусь вашим батюшкой, сеньор Пароди, я со злорадным нетерпением предвкушал, как повар поставит его на место, заметив неуважительное отношение к своей стряпне; но, думаю, Лимардо озадачил его своей наглостью, и тот поджал хвост, так что я только посмеивался втихомолку. Тут вошла Хуана Мусанте, глазами гневно зырк-зырк, а бедра, поверьте, — аж задохнуться можно. Эта стерва вечно ко мне придирается, живьем готова сожрать; а я молчу как неизвестный солдат. Но тут она, не удостоив меня и взглядом, начала собирать миски и говорит повару, что, мол, сражаться с ним, лентяем, ей осточертело, проще самой всю работу делать. И как раз оказывается она в этот миг лицом к лицу с Лимардо и просто дар речи теряет, увидав, что он не съел свой суп. А Лимардо глядит на нее так, словно вообще впервые бабу видит; мне-то ясно было как белый день — лазутчик старался запечатлеть в памяти ее и без того незабываемый облик. Но сцена эта, такая по-человечески понятная, кончилась тем, что Хуана почему-то сказала шпиону, что тот слишком долго спал один и пора бы ему глотнуть деревенского воздуха. Лимардо на ее тонкий намек не ответил, потому как был занят интересным делом — скатывал хлебные шарики, нас-то повар от этой скверной привычки давно отвадил.

Часа два-три спустя случилась новая история, и, когда я вам ее опишу, вы добрым словом помянете закон, благодаря которому вас упекли в тюрьму. В семь вечера я по своей застарелой привычке заглянул в первый патио, чтобы перехватить бусеку,¹ которую наши господа из хором обычно заказывают в заведении на углу. Так вот, вы, с вашей хваленой смекалкой, угадайте-ка, кого я там узрел? Именно что! Пардо Саливасо собственной персоной — шляпа с тонкими полями, разодетый и разобутый — ну картинка из «Фрая Мочо».² При виде старого приятеля из Абасто я пулей рванул к себе в комнату, решив на неделю-другую там закопаться. Но уже через три дня Файнберг шепнул мне, что путь открыт, — Пардо успел улизнуть, разумеется не заплатив, а вместе с ним сгнули и все лампочки из третьего патио (только та и уцелела, которую Файнберг в кармане носил). Я, правда, тут же заподозрил, что Носатому хочется разнюхать, в чем тут дело,

¹ Бусека — овощной суп с потрохами.

² Название популярного аргентинского иллюстрированного журнала.

для того и сочинил эту сказку, и я до конца недели та-ки просидел заперти — и чувствовал себя как у Христа за пазухой, — пока меня не выкурил наружу повар. Должен заметить, что на сей раз Носатый сподобился сказать правду, и я мог бы наслаждаться законной свободой, не отвлеки меня один банальный эпизод — из самых на первый взгляд обычных, хотя вдумчивый наблюдатель такие непременно замечает. Лимардо перебрался из хором в каморку за 0, 60 доллара; а поскольку и этих 0, 60 у него не было, его заставили вести гостиничные счета. Но меня-то не проведешь, я тотчас почуял неладное: это он таким нехитрым способом решил проникнуть в контору да повыведывать там кое-какие секреты. Итак, пентюх наш целыми днями якобы просиживал над бухгалтерскими книгами; у меня же в этом заведении конкретных обязанностей нет, и если я порой и приглядываю за поваром, то исключительно из внутренней потребности быть хоть чем-то полезным. Потому я и прохаживался туда-сюда, пока сеньор Реновалес не заговорил со мной самым отеческим тоном, после чего мне пришлось подгрести к своему углу.

Дней эдак через двадцать прилетели вполне похожие на правду (а на деле лживые) слухи, будто сеньор Реновалес хотел вышвырнуть Лимардо вон, а Сарленга тому воспротивился. Но меня-то не проведешь, пусть такое хоть во всех газетах крупными буквами напишут — не поверю! С вашего позволения, я изложу свою версию событий. Скажите честно, можете вы себе вообразить, чтобы сеньор Реновалес наказывал несчастного недотепу? И чтобы Сарленга, с его-то нором, мог поступить по справедливости? А? Даже не старайтесь, плюньте на эти выдумки; на деле расклад получился совсем иным. Выгнать пентюха хотел Сарленга, который не переставал над ним измываться, а защищал его Реновалес. И добавлю: мое мнение разделяла и компания из мансарды.

Но факт остается фактом. Лимардо скоро перестал довольствоваться тесными стенами конторы и пошел завоевывать территорию отеля — словно масло разливалось, не остановить. То он боролся с вечными протечками в крыше над комнатами по 0, 60 доллара; то красил какой-то дурацкой краской деревянную решетку; то оттирал спиртом пятно с брюк Сарленги; потом ему позволили каждодневно мыть первый патио, наводить блеск в хоромах и выгрести оттуда мусор.

К тому же Лимардо, чтобы легче было совать всюду нос, принялся сеять вокруг раздоры. Вот, к примеру, однажды наши шутники из мансарды сидели себе тихонько и красили в ярко-красный цвет кота из скобяной лавки. Меня же не пригласили, потому что знали: я как

раз взялся снова перечитывать «Паторусу», которого мне одолжил доктор Эскудеро. Случай этот о многом скажет наблюдательному и смышленому человеку: хозяйка скобяной лавки, едва сводящая концы с концами, вздумала обвинить одного из наших оболтусов из мансарды в краже затычек и воронок; парней это задело, и они решили отыгаться на коте. А Лимардо затею испортил — отнял у них недокрашенную тварь и швырнул что есть силы на задний двор, кот, между прочим, мог себе все кости переломать, и тогда держи ответ перед Обществом защиты животных. Сеньор Пароди, я даже вспоминать не хочу, что они сделали с недоумком: повалили на каменные плиты, один сел ему на брюхо, другой держал голову третий заставлял глотать краску. Я бы тоже с превеликим удовольствием поучаствовал — треснул бы его по башке, но, клянусь, испугался, что даже в такой свалке он личность мою признает. Кроме того, надо учитывать, что хохмачи наши в подобных делах очень щепетильны, и не мне вам говорить, что, сунься я в их потасовку, быть бы мне навек с ними повязанным. Тут-то и обрушился на нас Реновалес и разогнал к чертям собачьим. Двое из затейников успели добежать до кладовой, третий хотел было юркнуть следом за мной в курятник, но тяжелая рука Реновалеса его все ж достала. Вредя такое прямо-таки отеческое попечение и воспитание, я готов был устроить Реновалесу овацию, но решил лишний раз не светиться и бурное ликование отложил на потом. Деревенщина тем временем поднялся на ноги, и смотреть на него было очень даже жалко, но он получил свое утешение. Сеньор Сарленга самолично принес ему стакан кандьяля¹ и заставил выпить, подбадривая такими словами: «Ну-ка, не привередничайте, выпейте все сразу, мужчина вы в конце-то концов или нет».

Об одном прошу, сеньор Пароди, не делайте из истории с котом неблагоприятных выводов о нравах обитателей отеля. И для нас там сверкает солнышко, а некоторые неприятные события хоть и вызывали у меня сперва досаду, потом я оценил их философски и сам же посмеивался над пережитыми страхами. Зачем далеко ходить! Вот вам хотя бы история о неких посланиях, написанных синим карандашом. Послушайте только! Есть люди, которые ни одной зацепки не упустят, им лишь дай повод почесать языком да посплетничать, но своим всезнайством, своими бреднями они только сон на слушателей нагоняют. Я же кого хочешь за пояс заткну, если надо выловить свежую и забавную историйку. Итак, в один недобрый день навырезал я ножницами бумажных сердечек, потому что некая птичка мне напела, будто Хосефа Мамберто, племянница галантерейщика, крутила юбкой перед

¹⁾Кандьяль — молочный коктейль с коньяком и яйцом.

Файнбергом — якобы пыталась назад ту, вторую, фуфайку заполучить, выманенную у нее с помощью погашенного купона. Чтобы даже мухи в нашем отеле были в курсе дела, я написал на бумажных сердечках забавный такой текст — понятно, изменив почерк. Написал я вот что: «Сенсация! Сенсация! Кто у нас не сегодня-завтра женится на Х. М. ? Ответ: постоялец отеля в фуфайке». Я сам занялся распространением сердечек и, когда никто не видел, подсовывал их под двери, даже под туалетные. Смею вас уверить, в тот день есть мне хотелось не больше, чем поцеловать себя в локоть, но зуд нетерпения — удастся ли шутка? — и боязнь упустить последнее блюдо заставили меня явиться к обеденному столу до времени. Я был в одной фуфайке, очень довольный собой, сидел на своем месте и громыхал ложкой, чтобы на меня обратили внимание и оценили мою пунктуальность. Тут выскочил повар, и я сделал вид, будто с интересом читаю надпись на бумажном сердце и ничего кругом не вижу. Глянули бы вы на него! Не человек — молния! Прежде чем я успел увернуться, он уж приподнял меня правой рукой, а левой схватил мои сердечки, смял нещадно и сунул мне в нос. Но не судите строго этого грубияна, сеньор Пароди, виноват был я сам. Явился в столовую в фуфайке, чем и вызвал его гнев.

Шестого мая, в котором часу точно не скажу, в нескольких сантиметрах от чернильницы с Наполеоном, принадлежащей Сарленге, обнаружилась сигара. Сарленга, большой мастак дурачить клиентов, решил таким образом убедить в респектабельности заведения одного влиятельного нищего — сеньор был правой рукой директора Общества первых холодов и пришел звать Сарленгу на праздник в приют Унсуе. И вот чтобы соблазнить бородача поселиться у нас, Сарленга угостил его сигарой. Тот, разумеется, долго упрашивать *себя* не заставил; схватил сигару и тотчас раскурил, словно он сам Папа римский. Но стоило этому дону Куряке сделать первую глубокую затяжку, как подлая сигара возьми и взорвись, и рожа важного гостя сделалась черной от копоти. Ну и видок у него был! Мы, те, кто подглядел эту сцену, прямо покатались со смеху. После такой шуточки простофиля, натурально, поспешил убраться восвояси, так что заведение лишилось надежды заполучить выгодного клиента. Сарленга сильно разгневался и стал вынюхивать, какой шут полосатый подложил на стол сигару с сюрпризом. Мое золотое правило — не спорить с бешеными психами. Я как ни в чем не бывало повернул к себе и чуть не столкнулся с деревенщиной, который шел мне навстречу выпучив глаза, словно в трансе. Дело в том, что он вошел в кабинет Сарленги без спросу — а уж хуже проступка не бывает — и, шагнув к хозяину, заявил: «Эту сигару с сюрпризом подкинул я. Потому что у меня на того типа зуб». Гор-

дыня — вот что погубит Лимардо, шепнул я чуть слышно. Ведь взял и выложил все начистоту — а кто его за язык тянул? Мог же за него и кто другой ответить. Люди с пониманием ни в жисть ни в чем не сознаются... А видели бы вы, как чудно повел себя Сарленга! Только плечами пожал да плюнул на пол, словно был не в своем же собственном доме. И гнев с него вмиг слетел, ровно ничего и не произошло. Потом задумчивым сделался... Как я смекнул, он дал слабину, испугавшись, что, наподдай он злодею, кое-кто из нас не раздумывая в тот же вечер покинет заведение, воспользовавшись тем, что он, как всегда, заснет крепким сном, покончив с дневными хлопотами.

А Лимардо после этого слонялся как неприкаянный, потому что хозяин одержал над ним моральную победу, а мы остались при своем удовольствии. *Ipso facto* я почуял обман: фортель с сигарой учудил никак не наш деревенщина — ему, дураку, такого не удумать. К тому же до нас дошли сплетни о том, что сеньорита сестрица Файнберга снова крутит любовь с одним из совладельцев магазина смешных ужасов, расположенного на углу Пуэйрредона и Валентина Гомеса.

К прискорбию своему, должен сообщить вам кое-что, что вас огорчит, сеньор Пароди, но назавтра после взрыва сигары наше мирное существование было нарушено одним неприятным событием, которое встревожило даже тех, кто на жизнь глядит с безразличной ухмылкой. Рассказать об этом легко, а вот попробуй такое переживи: Сарленга с Мусанте рассорились! Я ломаю себе голову, стараясь припомнить, случилось ли когда подобное в «Нуэво Импарсиаль». С того раза как один турок-недомерок, схватив половинку ножниц и визжа свиньей, накинулся на Бенгальского Тигра, любые ссоры, любые потасовки дирекцией были официально запрещены. Потому-то никто и не возмущается, когда повар своей поварешкой приводит в чувство буянов. Но как нас учит жизнь: рыба гниет с головы. Если полем брани становится кабинет властодержателей, какой спрос с нас — серой массы рядовых постояльцев? Уверяю вас, я пережил горькие минуты и совсем пал духом — потеряв, что называется, нравственные ориентиры. Обо мне можно наплести что угодно, но в час испытаний я никогда не был пораженцем. К чему сеять панику? Я держал язык за зубами. И каждые пять минут под тем иль иным предлогом проскальзывал по коридору мимо двери конторы, где грызлись Сарленга и Мусанте, хотя причину размолвки уяснить я не сумел. Потом я бежал в комнату по 0, 60 и кричал: «Какие новости! Какие потрясающие новости!» Эти же обскурантисты вниманием меня не жаловали, но упорный пес всегда себе кусок добудет. Лимардо, который развлекался тем, что ногтями чистил зубья расчески Ковыля, вдруг прислу-

шался-таки к моим воплям. И даже докончить не дал, вскочил точно ошпаренный и пошустрил в контору. Я тенью за ним. Тут он вдруг оборачивается и говорит непререкаемым тоном: «Окажите любезность, быстренько созовите сюда всех постояльцев». Ну, мне дважды повторять не надо. Я со всех ног кинулся собирать нашу шелуху. Явились все как один — кроме Носатого, который замешкался в первом патио, и только после мы обнаружили пропажу — исчезла цепочка от water'a. Наша шеренга — живая витрина социальных слоев: мизантроп шел рядом с балагуром, обитатели комнат по 0, 95 рядом с теми, что из комнат по 0, 60, пройдоха — с Ковылем, нищий с попрошайкой, мелкий вор-карманник с известным домушником. Застоявшийся воздух отеля взорвался бурей чувств и эмоций. Это хочется сравнить с известным фризом: народ следует за своим пастырем. Все мы, совсем, казалось, растерявшиеся, признали Лимардо нашим вождем. Он шел впереди и, дойдя до конторы и не постучавшись, распахнул дверь настежь. Тут я сам себе прошептал: «Савастано, пора сматываться!» Но ведь глас разума всегда звучит в пустыне! Меня окружала стена фанатиков — они закрыли мне путь к отступлению.

Мои глаза, хоть и покрытые нервной пеленой, ухватили сцену, достойную Лоруссо. Сарленгу мне наполовину загаживал наш Наполеон, зато красотку Хуану Мусанте я мог сколько влезет пожирать взором; на ней был яркий халат и шлепанцы с помпонами — у меня аж дух перехватило, пришлось опереться на одного из 0, 95, чтобы не рухнуть. Лимардо, грозный как черная туча, стоял посередине комнаты. И тут до всякого бы дошло — до кого скорее, до кого медленнее, — что «Нуэво Импарсиаль» таким манером может сменить хозяина. И у нас заранее по спинам холодок пробежал, мы уж ждали — вот сейчас Лимардо врежет Сарленге, уж слышали треск зуботычин.

Но он вместо этого заговорил, хотя слова мало что значат, когда происходит что-то непонятное и загадочное. Он говорил складно и наговорил кучу всяких вещей. В таких ситуациях оратор обычно принимается медом мазать да любезности сыпать, но Лимардо обошелся безо всяких там «voulez vous», ¹ позволил себе нарушить древнее правило и выпустил несколько тирад о пагубности любых размолвок. Он заявил, что супружество — союз нерушимый и надо беречь его, а не ломать, что Мусанте и Сарленга должны поцеловаться на глазах у всех, чтобы постояльцы увидели, как они любят друг друга.

Поглядели бы вы в тот момент на Сарленгу! Услышав столь разумный совет, он буквально одеревенел и никак не мог сообразить,

¹ Здесь. будьте любезны (франц.).

как себя дальше вести. Зато Мусанте, у которой мозги всегда на месте, не из тех, что проглотят такую преснятину. У нее чуть припадок не случился — взвилась так, будто у нее жаркое подгорело. Я весь похолодел — осмотри меня тогда какой доктор, записал бы в покойники и отправил бы в Вилья-Мария. Мусанте церемониться не стала, так и заявила пентюху: пусть, мол, печется о своей супружеской жизни — коли там есть о чем печься, а в чужие дела соваться нечего; еще раз чего себе позволит — его как свинью прирежут. Сарленга же, решив поставить точку в споре, заявил, что прав был сеньор Реновалес (тогда отсутствовавший — он сидел в кондитерской «Жемчужина»), когда хотел выгнать Тадео Лимардо. И Сарленга велел Лимардо тотчас убираться вон, несмотря на то что время уж было позднее — восемь пробило. И Лимардо, простая душа, покорно пошел собирать чемодан да пакет — а руки у него при этом, можно сказать, ходуном ходили. Симон Файнберг даже решил ему помочь. И в спешке деревенщина все никак не мог отыскать свой костяной перочинный ножик. У Лимардо в глазах слезы стояли, когда он в последний раз глянул на заведение, давшее ему приют. Он кивнул нам на прощание, шагнул в темноту и пропал из виду, и путь его, как пишут, лежал в неизвестность.

И что же вы думаете? Кто разбудил меня с первыми петухами? Лимардо! Он протягивал мне чашку мате с молоком, который я тотчас и выпил одним глотком, не спросив у него объяснений, каким же это манером он снова оказался в отеле. Этот мате, принятый из рук изгоя, до сих пор обжигает мне небо. Вы решите, что Лимардо выказал себя анархистом, раз не подчинился велению хозяина гостиницы, но попытайтесь понять, каково человеку лишиться угла, ради которого он успел сто потов пролить и который почти заменил ему родной дом.

Итак, я опрометчиво принял из его рук мате, а потом сдрейфил и счел за лучшее прикинуться больным и из комнаты не выходить. Когда же через несколько дней я все же рискнул выглянуть в коридор, один из оболтусов из мансарды поведал мне, что Сарленга опять хотел выгнать Лимардо, но тот прямо у порога рухнул на пол и покорно позволил хозяину пинать себя ногами. Он, знаете ли, использовал тактику пассивного сопротивления — и победил. От Файнберга я, разумеется, подробностей не добился, потому что он известный эгоист, не любит, чтобы кто-то знал больше, чем он. Но мне плевать, без него обойдусь, я ведь отлично лажу с постояльцами из хором по 0, 95, хотя, в тот раз я не стал злоупотреблять их добрым ко мне отношением, потому что всего месяц назад уже втравил их в одну историю. Итак, я все разведал своими средствами: Лимардо теперь помещался в каморке под лестницей, где до сей поры хранили метлы и другие хозяйственные

принадлежности. Теперь у него появилось одно несомненное преимущество — он мог слышать все, что творится в комнате Сарленги, от которой его отделяла пустячная фанерная перегородка. Но жертвой тут неожиданно оказался я, так как метлы, предварительно пересчитав и переписав, отправили на хранение в мою комнату, а Файнберг проявил прямо-таки макиавеллиево коварство и устроил так, что поставили их именно с моей стороны.

Но до чего зловреден по природе своей человек! Сначала Файнберг выказал себя законченным фанатиком в деле с метлами; потом начал плести интриги, мороча голову трем оболтусам из мансарды и Лимардо и якобы пытаюсь восстановить мир и согласие в нашем заведении. А поскольку ссора из-за выкрашенного кота стала уже забываться, Файнбергу пришлось освежить в их памяти кое-какие подробности; он растравил их раны язвительными репликами, насмешками и издевками. Когда же дело стало за малым — решить, как драться: пугать друг в друга башмаками либо ботинок не снимать и драться ногами, — Файнберг круто повернул руль и отвлек внимание компании байкой о чудодейственном целебном вине. Между прочим, будьте уверены, в этой материи он спец, потому как днями раньше доктор Пертине сунул ему рекламный проспект, пусть-де поторгует вразнос большими и маленькими бутылками этого самого вина «Апаче» («знаменитое целебное вино, рекомендованное доктором Пертине»). Лично я всегда повторял: нет ничего лучше вина для улаживания конфликтов, правда, замечу, администрация отеля должна следить, чтобы слишком часто к этому средству не прибегали. Итак, убедив их, что трое против одного, хоть и вооруженного, идти не должны и что сила, разумеется, в единстве, Файнберг намекнул, что, ежели они пожелают за это дело выпить, он добудет им — ну просто по смехотворной цене — эту самую выпивку. Каждый из нас обожает на чем-нибудь да выгадать, что-нибудь да выбарышничать. Этим дело и решилось. Тотчас Файнбергу была заказана дюжина бутылок, и, покончив с восьмой, они уж сидели как четверо неразлучников. И вообразите: эти проклятые эгоисты словно и не замечали, как я ненавязчиво прохаживался поблизости со стаканчиком в руке. Пока деревенщина не пошутил насчет того, что обижать даже таких убогих, как я, негоже и что мы с ним, мол, из одного теста. Тут они дружно расхохотались, а я воспользовался случаем и, особо не чинясь, налил себе винца, и показалось оно мне подходящим разве что горло полоскать — так я сперва подумал, — потому что вино-то с ходу не распробуешь, потом уж я разобрался, оценил — прям бальзам настоящий; от него аж язык становится липким, словно ты выпил банку сахарного сиропа. Файнберг

меж тем сменил пластинку и повел речь об огнестрельном оружии; стал выпрашивать у Лимардо, сколько с того содрали за пушку, что висела у него на поясе, пообещал, кому надо, добыть такую же, но по куда более сходной цене. Тут беседа заметно оживилась, и вы можете себе представить, до чего дошло дело: раз уж Носатый такое ляпнул, каждый полез со своим мнением, и слушать друг друга они перестали. По словам Ковыля, новое оружие покупать — все равно что самому на учет в полиции становиться; а один из оболтусов выказал себя ярым патриотом «Тиро Федераль»; ¹ я же не преминул их уколоть, заявив, что всякое оружие заряжает самолично дьявол; Лимардо, который раскис от выпитого, сболтнул, будто выполняет некий план: ему надо прикончить какого-то человека; Файнберг же поведал об одном русском, который не желал покупать у него револьвер только потому, что накануне его кто-то напугал шоколадным.

На другой день, решив доказать, что я здесь человек не посторонний, я бродил у так называемого штаба — того места в первом патио, где, пользуясь прохладой, собиралась наша верхушка, чтобы выпить мате и обсудить стратегию и тактику сражений. Тот из постояльцев, кто порискованней и понастырней, может узнать много полезного, ежели его, разумеется, не застукают за подслушиванием, — тогда жди расправы. Тут была вся троица, как называют их наши оболтусы: то бишь Сарленга, Мусанте и Реновалес. На сей раз они не собачились, и это чуть меня подбодрило. Я двинул к ним, как к родным, и, прежде чем они успели меня турнуть, поскорей сообщил, что принес потрясающие новости. А потом выпалил все, что знал: про сцену примирения, про револьвер и целебное вино Файнберга. Видели бы вы, какие кислые у них сделались физиономии. Я же на всякий случай поспешил дать задний ход, а то какой-нибудь трепач разнесет, будто я фискалю да наушничаю хозяевам, а уж этим-то пороком я не грешу — это не в моей натуре.

Я с достоинством отступил на старые позиции, но троицу решил из виду не упускать. И не зря. Очень скоро Сарленга твердым шагом двинул к каморке, где ночевал деревенщина. Я же, что твоя обезьяна, скакнул на лестницу и прижал ухо к ступеням, чтобы не упустить ни слова из того, что говорили внизу. Сарленга требовал, чтобы Лимардо отдал ему револьвер. Тот — ни в какую. Сарленга принялся угрожать, чем именно, не стану повторять, чтобы вас, сеньор Пароди, не огорчить. Лимардо с таким даже гонором ему отвечает-, мне, мол, на ваши угрозы наплевать, меня ничем не возьмешь, на мне все равно что пу-

¹ «Тиро Федераль» («Тиро Федераль Архентино») — основанное в 1891 г. спортивное общество, цель которого — развивать в Аргентине стрелковые виды спорта.

ленепробиваемый жилет, и пусть хоть сколько таких Сарленг разом на меня кинутся — не испугать. Между нами говоря, никакой защитный жилет — если он и был — ему не помог, очень скоро его нашли мертвым и не где-нибудь, а в моей комнате.

— Чем же закончился разговор? — спросил Пароди.

— Чем все на свете кончается. Сарленга не стал волыниться с олухом и ушел с чем пришел.

Ну, теперь мы приближаемся к злополучному воскресенью. Горько признаваться, но в такой день в отеле, как на кладбище, тихо и скучно. Я прямо с тоски помирал, потому мне пришло в голову вытащить Файнберга из дремучего невежества — научить его играть в труке, чтобы не срамился, не выглядел дурак дураком, оказавшись в баре. Сеньор Пароди, таких учителей, как я, поискать, и вот вам доказательство: ученик мой *ipso facto* выиграл у меня два песо, из которых песо сорок сентаво получил на месте наличными, а остаток долга предложил мне погасить, сводив его на утренний спектакль в «Эксельсиор». Нет, не зря говорят, что Росита Розенберг — королева смеха. Хохотня стояла — как от щекотки, хотя лично я не понимал ни слова, потому что выражались актеры на том языке, на каком говорят у нас русские, когда не хотят, чтобы их посторонние понимали. Вот я и мечтал об одном — поскорей добраться до отеля и попросить Файнберга растолковать мне, в чем была соль всех этих шуток. Так что вернулись мы в развеселом настроении и в полном порядке. Но когда я перешагнул порог своей комнаты, мне стало не до смеха. Видели бы вы, во что превратилась моя постель: это уже была не постель, а кошмарный сон — одеяло и покрывало в кровище, хоть выжимай, подушка не лучше; кровь просочилась до тюфяка; и я только успел об одном подумать — где же мне нынче ночью спать, потому что на моей кровати лежал Тадео Лимардо, мертвый — мертвей не бывает.

Первая же моя мысль, как вы понимаете, была об отеле. Вдруг какой злопыхатель подумает, будто это я угробил Лимардо и испоганил постельное белье и пр. Еще я смекнул, что труп-то особой радости Сарленге не доставит, и как в воду глядел — сыщики допрашивали его чуть ли не до полуночи, а это час, когда в «Нуэво Импарсиаль» уже и свет не позволено зажигать. Не забыть еще добавить: пока в голове моей мелькали все эти мысли, я не переставал вопить как резаный, я ведь совсем, как Наполеон, — могу делать зараз кучу всяких дел. Клянись чем хотите! На мои крики сбежались все обитатели заведения, даже слуга с кухни, он-то и заткнул мне рот тряпкой, так что они чуть не получили второй труп. Явились Файнберг, Мусанте, оболтусы с

мансарды, повар, Ковыль и последним — сеньор Реновалес. Весь следующий день мы провели в полиции. И тут я оказался в своей стихии — всем любопытствующим охотно давал разъяснения и очень важничал, представляя им живые картины, от которых они просто дара речи лишались. Я в свою очередь тоже бдительности не терял и сумел-таки разнюхать, что Ли-мардо прикончили около пяти вечера — его же собственным костяным ножом.

Знаете, я думаю, они все просто растерялись — те, что говорят, будто тут какая-то тайна необъяснимая, ведь, случись преступление вечером или ночью, еще хуже бы все запуталось — в такую пору в отеле полно неизвестных личностей, их я постояльцами не называю: переночуют, заплатят за койку — и поминай как звали.

За исключением Файнберга и вашего покорного слуги, почти все прочие оставались в отеле, когда случилось кровопролитие. Потом оказалось, что отсутствовал Сарленга — был на петушиных боях в «Сааведре», решил поставить на петуха падре Арганьяреса.

II

Через неделю Тулио Савастано, взволнованный и счастливый, буквально ворвался в камеру номер 273. И скороговоркой выпалил:

— А у меня для вас сюрприз, сеньор Пароди. Тут со мной кое-кто еще.

Следом за ним вошел, слегка запыхавшись, гладко выбритый мужчина с седой гривой и небесно-голубыми глазами. Одет он был очень аккуратно; костюм дополнял вигоневый галстук, и Пароди заметил, что ногти у него отполированы. Он и еще один гость без тени смущения уселись на табуреты. А Савастано, ошалевший от желания угодить всем разом, метался туда-сюда по крошечной камере.

— Этот господин передал мне ваше письмо, — сказал седой сеньор. — Но если вы хотели потолковать со мной об убийстве Лимардо, то ошиблись адресом, я тут ни при чем. Я сыт по горло этой историей, да и в отеле, сами понимаете, пересуды не стихают. Если вы, сеньор, до чего-то докопались, лучше побеседуйте с этим вот молодым человеком — его зовут Паголой, и он занимается расследованием дела. И наверняка он вам будет благодарен за любую помощь — они ведь в этом деле плутают, как негры в потемках.

— За кого вы меня принимаете, дон Сарленга? С этой мафией я никаких дел иметь не желаю. Да, у меня кой-какие соображения име-

ются, и, если вы соблаговолите внимательно меня выслушать, пожалуйста, не прогадаете и не раскаетесь.

Начать мы, пожалуй, можем с Лимардо. Этот вот юноша, смекалкой, слава богу, не обделенный, посчитал, что он шпион, подосланный брошенным мужем сеньоры Хуаны Мусанты. Что ж, любопытная мысль, но я не мог не задаться вопросом: зачем же придумывать еще какого-то шпиона? Ведь сам Лимардо, как известно, служил в почтовом отделении Бандерало. Ну как же не догадаться — он сам и был мужем сеньоры. Вы же не станете этого отрицать?

А теперь я изложу вам всю историю целиком, как она мне представляется. Вы увели у Лимардо жену и оставили его в Бандерало горе горевать. Через три года одинокой жизни он не выдержал и решил отправиться в столицу. Что с ним произошло дорогой, никому не известно; ведомо только, что прибыл он в весьма плачевном состоянии, и случилось это в дни карнавала. Злосчастное паломничество стоило ему и денег, и здоровья. По приезде он провел десять дней в вашем отеле взаперти, прежде чем свиделся с женой, ради чего и был проделан столь долгий путь. И за каждый день постоя он платил по 0, 90 доллара, что вконец его разорило.

Еще там, в Бандерало, вы же сами — отчасти ради фасона, отчасти из жалости — пустили слух, будто Лимардо настоящий мужчина, храбрец из храбрецов, будто он даже кого-то убил. И вот теперь вы увидели его у себя в отеле, без гроша в кармане. Что ж, вы не упустили случая оказать ему услугу — и тем самым добавить горькой обиды. Тут и началось меж вами состязание: вы старались унижить его, а он — еще пуще унижить сам себя. Вы сослали его в нищенскую комнату по 0, 60, потом заставили вести счета; но Лимардо этого показалось мало; через несколько дней он уже чинил протечки в крыше и даже чистил вам брюки. А сеньора, увидав его в первый раз, сильно разгневалась и велела ему убираться.

Реновалес тоже хотел бы от него избавиться; тяжело было глядеть, как низко пал человек и как вы грубо им помыкали. А Лимардо остался-таки в отеле и искал новых унижений. Однажды шайка бездельников вздумала покрасить кота; Лимардо вмешался, но двигали им не столько добрые чувства, сколько желание получить отпор и даже быть битым. Так и случилось. Он свое схлопотал. Да вдобавок вы еще заставили его глотать коктейль и закусывать вашей бранью. Потом случилась история с сигарой. Шуточку подстроил русский, и из-за нее отель потерял завидного клиента. Лимардо взял вину на себя, но на сей раз вы ему это спустили, потому что вам в голову закралась

мысль, а не задумал ли он какую каверзу, может, неспроста терпел все унижения. И так, дело пока ограничивалось лишь тычками и поношениями, а Лимардо нужна была рана поглубже, побольнее. И вот однажды, когда вы поссорились с сеньорой, Лимардо собрал народ и стал при всех уговаривать вас помириться и в знак примирения поцеловаться. Вы только вдумайтесь, что за этим кроется: муж собирает зевак и уговаривает свою жену и ее любовника любить друг друга и не расставаться. Тут уж вы выгнали его взашей. Но на другой день он снова объявился в отеле — и угощал мате самого последнего из постояльцев. Потом была эта история с так называемым пассивным сопротивлением — вы его, лежачего, били ногами, а он покорно терпел. Потом вы, чтобы сломить-таки упряма, поселили его в кладовку-клоповник рядом с вашей собственной комнатой, где он мог сколько душе угодно слушать, как вы нежничаете с его женой.

Потом он позволил русскому устроить ему мировую с оболтусами. Пошел на это скрепя сердце, ведь по его задумке все вокруг должны были унижать его, издеваться над ним. Да и там он не упустил случая сам себя обидеть, поставив на одну доску вон с тем, здесь присутствующим, сеньором и назвав «убогим». Тогда же от выпитого у него развязался язык, и он проболтался: у него-де есть револьвер и он собирается кое с кем поквитаться. Новость тотчас донесли в контору. Вы хотели снова выставить Лимардо вон, но на сей раз тот дал отпор и заявил, что он, мол, неуязвим. Вы ломали голову, но не могли понять, что же он имел в виду, и испугались. И теперь мы приблизились к весьма деликатному моменту.

Савастано меж тем даже присел на корточки, чтобы не упустить ни слова из рассказа. Пароди, скользнув по нему рассеянным взглядом, попросил молодого человека оказать им любезность и удалиться из камеры, потому что дальнейшее — не для его ушей. Савастано так растерялся, что чуть не врезался лбом в дверь. После его ухода Пароди продолжил:

— Несколькими днями раньше молодой человек, который теперь оказал нам услугу, соблаговолив удалиться, унюхал след любовной интрижки между русским, Файнбергом, и некой сеньоритой Хосефой Мамберто из галантерейной лавки. Он, как вы помните, вырезал из бумаги сердечки и написал на них совершенный вздор, правда, имена заменил инициалами. Ваша жена, увидав сердечки, решила, что «Х. М.» означает Хуана Мусанте. И велела повару расквитаться с ее обидчиком, с этим чудиком Савастано, а кроме того, она затаила на него зло. В поведении Лимардо, во всех его добровольных унижениях она, как и вы, заподозрила подвох, а когда услышала, что он носит с собой ре-

вольвер и собирается «кое-кого прикончить», она даже не усомнилась, что речь идет не о ней самой, но, конечно, о вас. Она считала Лимардо трусом, а потому решила, что он копит обиды, чтобы поставить самого себя в положение, когда терпеть больше будет невозможно — и тогда он убьет обидчика. Она была права, ваша жена: он замыслил убийство, но жертвой его стали вовсе не вы.

Воскресенье — мертвый день в вашем отеле. Сами вы отправились на петушинные бои, чтобы поставить на петуха падре Арганьяреса. Лимардо с пистолетом в руке ворвался в вашу комнату. Сеньора Мусанте, увидав его, подумала, что он явился, чтобы убить вас. Но она так презирала его, что еще прежде не побрезговала вытащить у него костяной нож — когда его выгоняли из отеля. И теперь именно этим ножом она его и заколола. Лимардо, хотя в руке у него был пистолет, не оказал никакого сопротивления. Хуана Мусанте отволокла труп в комнату Савастано и положила на его кровать, дабы таким образом еще и сквитаться с тем за историю с бумажными сердечками. Вы, надеюсь, не забыли, что Савастано с Файнбергом в это время находились в театре.

Итак, Лимардо наконец добился своего. Это правда, что он носил при себе пистолет, чтобы убить некоего человека; но этим человеком был он сам. Он приехал издалека, месяц за месяцем намеренно нарывался на оскорбления и обиды, чтобы набраться храбрости и убить себя, потому что только о смерти и мечтал. И наверно, перед смертью захотел еще раз увидеть жену.

Пухато, 2 сентября 1942 г.

Долгий поиск Тай Аня

Памяти Эрнста Брама

I

«Только этого и не хватало! Очкастый японец», — почти вслух подумал Пароди.

Не расставаясь с соломенной шляпой и плащом, доктор Чжоу Тунг, воспитанный в *modus vivendi*¹ крупных посольств, поцеловал руку узнику камеры номер 273.

— Будет ли позволено чужеродному телу осквернить своим прикосновением сию почтенную скамейку? — прощebetал он на безупречном испанском. — Ведь это четвероногое сотворено из дерева и не умеет жаловаться. Мое недостойное имя — Чжоу Тунг, и я занимаю, хоть это кому угодно может показаться смехотворным, должность атташе по культуре в китайском посольстве — да, да, в этой презренной и вредоносной дыре. Я уже успел обеспокоить своим сбивчивым повествованием многомудрые уши доктора Монтенегро. Этот феникс криминальных расследований непогрешим и надежен, как черепаха, но кроме того, он величествен и неспешен, как астрономическая обсерватория, дивным образом погребенная в песках бесплодной пустыни. Не зря сказано: дабы ухватить рисовое зернышко, нелишним было бы иметь и по девять пальцев на каждой руке; я же, по негласному суждению парикмахеров и шляпников, располагаю всего одной головой, но мечтаю воспользоваться еще двумя, чтимыми за ум: головой почтенного доктора Монтенегро и вашей — что размером подобна морской свинье. Даже Желтый Император, человек беспримерной учености, в конце концов признал: вытащи окуня из моря, и он навряд ли доживет до преклонных лет, дабы насладиться уважением внуков. Я никак не старый окунь, но и юношей меня не назовешь. Что же делать мне теперь, когда предо мной разверзается пропасть, словно аппетитная устрица, возжелавшая заглотать меня самого? Хотя речь-то, собственно, идет и не о моей худоумной и дерзкой персоне; чудная мадам Цинь ночь за ночью глушит себя вероналом, ибо ее доводят до отчаяния своими преследованиями неусыпно бдительные стражи закона. Сыщики никак не желают принять во внимание, что убитый был ее по-

¹ Образ жизни (*лат.*).

кровителем и убили его при весьма неприятных обстоятельствах, так что отныне ей одной придется управлять «Беззаботным драконом» — шикарным салоном, что расположен в Леан-дро-Алеме-и-Тукумане. Самоотверженная и переменчивая мадам Цинь! В то время как правый ее глаз оплакивает гибель друга, левый должен продолжать улыбаться на радость морякам.

Увы, кто пожалеет ваши барабанные перепонки! Ждать от уст моих красноречия и внятности — все равно что ждать, чтобы гусеница заговорила с учтивостью верблюда или хотя бы с выразительностью картонной коробки для сверчков, которую раскрасили, используя двенадцать самых тонких оттенков. Я не чета великолепному Менг Чеу тому, кто, делая в Астрологической коллегии доклад о появлении новой луны, проговорил двадцать девять часов кряду, пока его не сменили сыновья. Всеочевидно: срок моего сообщения истекает; я не Менг Чеу, и мудрый ваш слух терпением все же не превзойдет трудолюбивых муравьев, которые подкапывают мир. Нет, я не оратор, и донесенье мое будет кратким, как речь карлика; я не стану аккомпанировать себе на сладкозвучных струнах: повествование мое будет сбивчивым и нудным.

Вы можете подвергнуть меня самым изощренным пыткам, какими только располагает этот полный тайн и многоликий дворец, ежели я еще раз стану утруждать вашу и без того густо населенную память подробностями и тайнами культа Феи Ужасного Пробуждения. Речь идет, как вы понимаете, о некой религиозной секте, которая вербует новых членов среди нищей братии и актерского сословия, хотя все это синологу вашего полета, европейцу среди дикарей, известно как никому.

Девятнадцать лет назад случилось пренеприятное событие, оно пошатнуло столпы мира, так что эхо его достигло и вашего звездосиянного града. Итак, язык мой, сравнимый по тяжеловесности разве что с кирпичом, дерзнул упомянуть о краже талисмана Богини. Есть в центре Юньяня некое потаенное озеро; в центре этого озера есть остров; в центре острова — святилище; в святилище — идол; в нимбе идола — талисман. Но любая попытка описать камень из квадратной залы — самонадеянное безрассудство. Скажу лишь, что это яшма, что камень этот не отбрасывает тени, что размером он примерно с грецкий орех и главные его свойства — мудрость и чудодейственная сила. Находятся люди, — из тех, чьи головы заморочены миссионерами, — которые оспаривают эти аксиомы; но истина неоспорима: если кому-то из смертных удастся украсть талисман, вынести из храма и продержать у себя двадцать лет, он станет тайным правителем мира. Но рас-

суждать о таком — зря терять время, ибо талисман пребудет в святилище вечно... хотя в сей мимолетный миг его прячет у себя некий похититель — прячет вот уже восемнадцать лет.

Главный жрец поручил магу Тай Аню отыскать камень. И тот, как гласит молва, определил момент, когда планеты достигли благоприятного взаимного расположения, исполнил нужные ритуалы и приник ухом к земле. Он ясно слышал шаги каждого из живущих на свете людей и тотчас узнал среди них шаги похитителя. Эти шаги доносились из далекого-предалекого города: города с глиняными домами, где встречаются поистине райские уголки и где не знают деревянных подушек и фарфоровых башен; города, окруженного пустынными пастбищами и мрачными водоемами. Он притаился где-то на западе, на расстоянии многих и многих закатов; Тай Ань, дабы попасть туда, рискнул сесть на пароход и сошел на берег в Самеранге вместе со стадом одурманенных наркотиками свиней; потом под видом бродяги провел двадцать три дня в чреве датского судна, при этом и едой и питьем служил ему голландский сыр, неисчерпаемые запасы которого хранились в трюме; в городе Кабо он сошел на берег и влился в почтенный цех мусорщиков, не преминув поучаствовать в забастовке, названной «Смрадной неделей»; год спустя невежественная толпа сражалась на улицах и в переулках Монтевидео за облатки из кукурузной муки, которые раздавал молодой человек, одетый как иностранец; поясню, что кормильцем-благодетелем был Тай Ань. После нещадной борьбы с беспросветным невежеством обитающих здесь пожирателей мяса маг перебрался в Буэнос-Айрес, посчитав, что там скорее воспримут его учение; по приезде он без промедления открыл отличную угольную лавку. Этот весьма черный промысел приблизил его к *столу* бедноты, длинному и скудному; и тогда Тай Ань, сытый по горло пирами голода, сказал себе: «Для изысканного вкуса потребна съедобная собака; человеку для жизни — Поднебесная Империя» — и энергично внедрился в консорциум Самуэля Немировского, известного мебельного мастера, который в самом центре района Онсе наладил изготовление тех самых шкафов и ширм, что почитатели его искусства якобы получали прямиком из Пекина. Благоусердное торговое заведение процветало; Тай Ань перебрался из угольного ящика в уютную квартиру, расположенную в доме номер 347 по улице Декана Фунеса; но поточное изготовление ширм и шкафов не отвлекло его от главной цели — поиска талисмана. Он доподлинно знал, что похититель находится в Буэнос-Айресе; еще на острове ему поведали об этом магические круги и треугольники. Виртуозный знаток тайн алфавита просматривает газеты, дабы поупражняться в своем искусстве; Тай Ань

же, менее экспансивный и удачливый, не упускал из виду морские и речные суда. Он боялся, как бы вор не улизнул или какой-нибудь из кораблей не доставил сюда сообщника, которому тот передаст талисман. Так же необоримо, как концентрические круги приближаются (или наоборот?) к брошенному в воду камню, так и Тай Ань приближался к похитителю. Не раз он менял имя и жилье. Магия, как и прочие точные науки, сравнима со светлячком, который указывает нам путь, когда мы блуждаем в решительную для нашей судьбы ночь; безобманнные знаки очерчивали зону, где скрывался вор, хотя не могли дать сведений ни о местожительстве, ни об облике человека. Но маг упорно шел к цели.

— Не забывайте: завсегдатай «Золотого салона» тоже не знает усталости и тоже упорно идет к цели, — услышали они вдруг голос Монтенегро. Тот, кто произнес эти слова, сидел на корточках по ту сторону двери, зажав трость из китового уса в зубах и примкнув глазом к замочной скважине. Затем он стремительно вошел в камеру. На нем были белый костюм и канотье. — *De la mesure avant toute chose.*¹ Не стану преувеличивать свои заслуги: пока еще я не могу похвастаться тем, что отыскал убийцу, зато нашел вот этого чересчур недоверчивого свидетеля, из которого, правда, каждое слово нужно буквально клещами вытягивать. Вы должны повлиять на него, дорогой Пароди, подбодрить: расскажите ему, уж вам-то я это позволю, каким образом доморощенный детектив по имени Хервасио Монтенегро сумел в известном экспрессе спасти драгоценность русской княгини, которой, кстати, много позже предложил руку и сердце. Но направим наши мощные прожекторы в будущее — ведь оно, и лишь оно, влечет нас. *Messieurs, faites vos jeux,*² готов поставить два против одного — наш друг-дипломат явился сюда собственной персоной только ради удовольствия — что, разумеется, тоже похвально — засвидетельствовать вам свое уважение. Но моя прославленная интуиция нашептывает мне: присутствие здесь доктора Чжоу все же каким-то образом связано с убийством на улице Декана Фунеса. Ха, ха, ха! Я не промахнулся! Но не стану почивать на лаврах-, успех первого удара вдохновляет меня на второй. Готов биться об заклад: гость ваш, дорогой Пароди, приправил свое повествование соусом из восточных тайн, и это — фирменный знак его занимательных, но кратких реплик, тонко гармонирующий с цветом его кожи и всем обликом. Я никогда не позволю себе бросить тень на его прямо-таки библейский язык, насыщенный

¹ Главное — чувство меры (*франц.*) — парафраз первой строки стихотворения П. Верлена «Искусство поэзии».

² Господа, делайте ставки (*франц.*).

наставлениями и иносказаниями, однако осмелюсь предположить, что вы тучным метафорам нашего клиента все же предпочтете мой *compte rendu*¹ — сплошной нерв, мускулы и кости.

Доктор Чжоу Тунг снова подал голос и невозмутимо изрек.

— Ваш вулканокипящий коллега изъясняется с красноречием человека, который спешит похвастаться двойным рядом золотых зубов. Я же хотел бы вновь взвалить на *себя* неблагодарную ношу начатого мной легковесного повествования. Подобно Солнцу, которое видит все, хоть и делает невидимым собственный блеск, Тай Ань настойчиво и упорно продолжал кропотливый поиск, изучая привычки членов общества, хотя те почти не достаивали его вниманием. Но слаб человек! Даже черепаха, которая предается думам, укрывшись под крепким панцирем, несовершенна. При всей своей осмотрительности маг допустил одну оплошность. Однажды зимней ночью — дело было в двадцать седьмом году — он увидел, как под сводами арок на площади Онсе свора нищих и бродяг измывалась над каким-то горемыкой, который лежал на мостовой, измученный голодом и холодом. Жалость Тай Аня удвоилась, когда он разглядел, что несчастный был китайцем. Добрый человек подарит другому чайный листочек — и не упадет в обморок; Тай Ань пристроил незнакомца, носившего выразительное имя Фанг Че, в мебельную мастерскую Немировского.

Лишь немного тонких и благозвучных сведений могу сообщить я вам о Фанг Че; если верить болтливым газетам, он родился в Юньане и прибыл в Буэнос-Айрес в двадцать третьем году, за год до нашего мага. Он не раз с неподдельным радушием принимал меня на улице Декана Фунеса. Вместе мы занимались каллиграфией, сидя в тени ивы, растущей в патио, той ивы, что смутно напоминала ему, по его словам, густые деревья, украшавшие берега богатых водоемами родных мест.

— По мне, так кончали бы вы со всеми этими каллиграфиями и украшениями, — заметил детектив. — Пора переходить к людям, которые жили в том самом доме.

— Хороший актер не выходит на сцену, пока не выстроен театр, — возразил Чжоу Тунг. — Сперва я, пусть и без малейшей надежды на успех, попытаюсь описать дом и лишь потом робкой рукой рискну набросать грубые портреты его обитателей.

¹⁾ отчет (франц.).

— Спешу на помощь, — сказал Монтенегро с внезапной горячностью. — Здание на улице Декана Фунеса — это любопытная *masure*¹ начала века, один из многих памятников нашей интуитивистской архитектуры, где победно властвует простодушное стремление к пышности, позаимствованное у итальянцев и чуть скорректированное под строгий латинский канон Ле Корбюзье. Память не подводит меня. Вы ведь уже видите этот дом: вчерашняя небесно-голубая лазурь на нынешнем фасаде превратилась в нечто белое и асептическое; внутри — мирный патио нашего детства, где черная рабыня сновала туда-сюда с серебряным кувшинчиком для мате, но теперь патио затоплен половодьем прогресса, принесшего сюда экзотических драконов и разного рода лаковые изделия — то есть все те подделки, что выходили из-под плутоватых рук предприимчивого Немировского; в глубине патио — деревянная будка, обиталище Фанг Че, рядом с будкой зеленая печаль ивы, которая своей лиственной дланью утешает тоскующего изгнанника. Неказистая, но крепкая ограда в полтора метра высотой отделяет эти владения от соседнего пустыря — одного из тех живописных пустырей, которые до сих пор остаются непобедимыми даже в самом сердце огромного современного города и куда порой местный кот спешит в поиске целебных трав, чтобы залечить свои болячки — болячки одинокого, неприкаянного чердачного *célibataire*.² Нижний этаж отдан под торговый зал и *atelier*;³ верхний этаж — я веду речь, *cela va sans dire*,⁴ о временах, предшествовавших пожару, — представлял собой жилое помещение, неприступное *at home*, частичку Востока, перенесенную со всеми ее особенностями и деталями в нашу федеральную столицу.

— В башмак наставника ученики спешат сунуть и свои ноги, — сказал доктор Чжоу Тунг. — После триумфа соловья уши согласны внимать и грубой песне селезня. Доктор Монтенегро воздвиг дом; теперь мой неповоротливый тупой язык дерзнет живописать его обитателей. И на трон я возвожу мадам Цинь.

— Тут я с готовностью отступаю в сторону, — поспешно вставил Монтенегро. — Только, уважаемый Пароди, не совершите ошибки, о коей после станете горько сожалеть. Предупреждаю: не дай вам бог

¹ Лачуга (франц.).

² Холостяк (франц.).

³ Нет, решительное нет! Мы — современники пулемета и бицепсов — раз и навсегда отвергли подобные риторические завитушки. Мысли надо выражать четко, категорично, словно припечатывая: «Нижний этаж я отвожу под торговый зал и *atelier*; в верхнем помещаю китайцев». (Приписка, сделанная почерком Карлоса Англады.) (Прим. автора.)

⁴ Само собой разумеется (франц.).

спутать мадам Цинь с теми *poules de luxe*,¹ с которыми вас, смею думать, в свое время сводила судьба — и которых вы, разумеется, обо- жали — в лучших отелях Ривьеры и чей царственно-игривый образ не- мыслим без уродливого пекинеса и сверкающего лимузина в *quarante chevaux*.² Мадам Цинь — совсем иной случай. Я бы назвал это неотра- зимым сочетанием великосветской дамы с восточной тигрицей. Сама бессмертная Венера соблазнительно подмигивает нам ее раскосыми глазами; уста ее — алый цветок; руки — шелк и слоновая кость; а изящные изгибы ее стана — это прельстительный *avantgarde* желтой угрозы. Хотите судить, насколько опасность реальна? Взгляните на по- лотна Пакена и смутные линии Скьяпарелли. Тысячу извинений, доро- гой мой *confrère*:³ тут поэт победил-таки во мне историка. Чтобы на- бросать портрет мадам Цинь, я выбрал пастельные тона; чтобы изобразить Тай Аня, прибегну к мужественному офорту. И рука моя не дрогнет, я сумею презреть даже самые стойкие предрассудки. Мой метод — фотографическая точность, как в газетных репортажах с ме- ста событий.

Хотя что уж тут скрывать: раса в наших глазах стоит выше инди- видуума — мы цедим сквозь зубы «китаец» и мчимся дальше, гонясь за золочеными призраками и, как правило, не задумываясь над тем, какие трагедии, банальные или гротескные, но всегда, конечно же, че- ловеческие, переживает наш экзотический герой. Все это относится к Фанг Че, чей облик запечатлелся в моей памяти, чей слух благодарно принял мои отеческие советы, чьи руки ответили на пожатие моих рук, затянутых в лайковые перчатки. Теперь мне поможет эффект контраста: в четвертом медальоне моей галереи появляется новый — восточный — персонаж. Но я не звал его и не прошу здесь удержи- ваться: это иностранец, еврей — он затаился в темных глубинах моего рассказа, как пребывает — и будет пребывать — на всех *carrefours*⁴ Истории, пока его не приструнит какой-нибудь мудрый закон. В дан- ном случае наш каменный гость зовется Самуэлем Немировским. Вот вам детальный портрет этого вульгарнейшего из столяров-красноде- ревщиков: спокойный чистый лоб, печальное достоинство во взгляде, черная борода пророка, рост, сравнимый с моим.

— Если долго торговать слонами, даже самый зоркий глаз пере- станет различать ничтожных мушек, — внезапно изрек доктор Чжоу. — Спешу заметить, повизгивая от удовольствия, что и мой зловред-

¹ Роскошные потаскухи (*франц.*).

² Сорок лошадиных сил (*франц.*).

³ Собрат (*франц.*).

⁴ Перекрестки (*франц.*).

ный портрет не окажется лишним в галерее сеньора Монтенегро. А если кто готов прислушаться к гласу несчастного ракообразного, скажу, что и я своим присутствием омрачал красоту дома на улице Декана Фунеса; хотя мое непритязательное обиталище таится и от богов, и от людей на углу улиц Ривадавиа и Жужуй. Одно из докучнейших моих занятий — торговля на дому подзеркальниками, ширмами, кроватями и комодами, которые без устали изготавливает плодовитый Немировский; благодаря доброте мастера я могу хранить мебель у себя и пользоваться ею, пока ее не купят. Скажем, в настоящий момент я сплю внутри апокрифического сосуда эпохи династии Сун, ибо половодье двуспальных кроватей схлынуло из моей опочивальни, а обстановку столовой заменяет один-единственный складной стул.

Я отважился включить и себя в заветный список почтенных обитателей улицы Декана Фунеса, поскольку мадам Цинь косвенным образом подстрекала меня презреть поношения окружающих, вполне, впрочем, заслуженные мною, и время от времени переступать порог их жилища. Однако не скажу, чтобы такая необъяснимая снисходительность нашла полную поддержку у Тай Аня, а ведь он днем и ночью учил мадам, наставлял ее в магических науках. Впрочем, мое призрачное счастье не успело достичь ни возраста черепахи, ни возраста жабы. Мадам Цинь всеми силами старалась помочь магу и потому принялась улещать Немировского, дабы счастье последнего было полным, а количество изготовленной им мебели превосходило бы потребности человека, который вдруг захотел бы усесться вокруг нескольких столов разом. Борясь с тоской и брезгливостью, она самоотверженно терпела рядом бородатое лицо, хотя, чтобы облегчить свои муки, старалась принимать его во мраке ночи либо сидела с ним в темном зале кинотеатра «Лория».

Благодаря ее великодушию и самоотверженности сороконожка коммерческого процветания прочно обосновалась на фабрике. Немировский, вопреки своей завидной скупости, вкладывал в перстни и меха бумажные деньги, от которых кошелек его округлился, как молочный поросенок. И не боясь, что змеиные языки упрекнут его в докучливом однообразии, он делал мадам Цинь все новые и новые подарки — самозабвенно украшая ее руки и шею.

Сеньор Пароди, прежде чем двигаться дальше, я должен дать разъяснение, каким бы тупоумным оно вам ни показалось. Только человек с отрубленной головой может решить, будто эти тяжкие и по большей части вечерние либо ночные труды оттолкнули Тай Аня от его прилежной ученицы. Никоим образом! И все же да будет известно моим уважаемым оппонентам, что дама отнюдь не сидела в доме мага

безвылазно, то есть неподвижно, как аксиома. И когда она не имела возможности собственной персоной охранять его покой и прислуживать ему — скажем, их разделяло расстояние в несколько кварталов, — она поручала это дело другому лицу, куда менее достойному — которое я смиренно ношу и которое в сей момент с улыбкой приветствует вас.¹

Я исполнял деликатную миссию с великим усердием и, чтобы не докучать магу, старался сделать свое присутствие менее заметным; а чтобы не надоест ему, менял внешность. Порой я повисал на вешалке и не слишком умело тщился слиться в одно целое с собственным шерстяным пальто; в другой раз пытался уподобиться какому-нибудь предмету мебелировки и застывал в коридоре на четырех конечностях с вазой на спине. Горько о том говорить, но старой обезьяне не влезть на гнилое дерево; Тай Ань все же по части мебели был докой, так что ему не стоило труда распознать мои уловки, и порой он тычками заставлял меня изображать и другие неодушевленные предметы.

Но Небо куда завистливее человека, который прознал, что один из его соседей заимел костыль сандалового дерева, а другой — мраморный глаз. Потому и не может длиться вечно миг, когда мы понимаем, что сумели оставить кого-то в дураках; и нашему благоденствию пришел конец. В седьмой день октября на нас обрушилось вспылчивое пламя: оно едва физически не уничтожило Фанг Че и навсегда развеяло наше счастливое сообщество. Правда, пламени не удалось истребить дом, зато оно сожрало немислимое количество деревянных ламп-ночников. Не стоит слишком усердствовать, копая колодец, сеньор Пароди! Отыскивая воду, легко обезводить свое почтенное тело. Пожар был потушен. Но, увы, потух и мудрый огонь нашего кружка. Мадам Цинь и Тай Ань перебрались на улицу Серрито; Немировский, получив деньги по страховке, открыл на них фабрику потешных огней; и только Фанг Че, невозмутимый и кроткий, как нескончаемый ряд одинаковых чайников, так и остался в своей будке у печальной ивы.

Я не погрешил против тридцати девяти дополнительных признаков истины, когда сказал вам, что пожар был потушен; но лишь водою, до краев наполненный дождевой водой, помог бы потушить воспоминание о пожаре. В тот день Немировский и маг с самого рассвета делали причудливые лампы из бамбука — и не было им счету, а может и конца. Я, беспристрастно сопоставив ничтожную площадь моего жилища с бурным потоком мебели, вдруг подумал: а не напрасны ли старания мастеров, и всем ли лампам суждено загореть-

¹И действительно, доктор тотчас заулыбался и приветственно нам закивал. (Прим. автора)

ся? Увы мне! Еще ночь не подступила к рассвету, как я покаялся в грешных помыслах; да, в четверть двенадцатого все лампы до одной пылали, а вместе с ними и стружки, и деревянная изгородь, кое-как покрашенная в зеленый цвет. Храбрецом называют не того, кто наступил тигру на хвост, а того, кто умеет затаиться в чаще и выждать момент, что с сотворения мира уготован для смертоносного прыжка. Так действовал и я: долго ждал, взобравшись на иву в глубине патио, воображая себя саламандрой, готовой кинуться в огонь по первому же крику мадам Цинь. Верно говорится: лучше видит рыба на крыше, чем орлиная стая на дне морском. Я не столь самонадеян, чтобы назваться рыбой, но и я видел много удручающих сцен и все стерпел, не свалившись вниз, ибо меня поддерживала соблазнительная цель — поведать об увиденном вам, так сказать, с научной достоверностью. Я видел, сколь велики были жажда и голод пламени; видел безмерное горе Немировского, который решил было утолить этот голод данью из стружек и бумаги, прошедшей через печатный станок; я видел церемонную мадам Цинь, которая следила за каждым движением мага, — так счастливый взгляд следит за полетом праздничных петард; видел, наконец, и мага, который, оказав посильную помощь Немировскому, кинулся к будке в дальний угол патио и спас Фанг Че, чье ликование той ночью все же не было полным, ибо он страдал от сенной лихорадки. Спасение это покажется еще более чудесным, если мы скрупулезно перечислим двадцать восемь сопутствующих ему обстоятельств, но я — в угоду презренной краткости — изложу вам лишь четыре из них:

а) Коварная сенная лихорадка, от которой кровь в жилах Фанг Че ускоряла свое течение, не была все же столь сокрушительной, чтобы приковать его к постели и помешать совершить хитроумный побег.

б) Скромная персона, из чьих неумелых уст вы слушаете теперь эту историю, сидела на иве и была готова к бегству вместе с Фанг Че, как только натиск огня нас к тому вынудит.

в) Полное сгорание Фанг Че не пошло бы в ущерб Тай Аню, который кормил его и давал ему кров.

г) Если человеческий организм устроен так, что зуб не видит, глаз не царапает, а нога не жует, то и в теле, которое мы условно называем страной, одному лицу не подобает узурпировать функции прочих. Императору не должно злоупотреблять своей властью и мести улицы; арестанту не годится соперничать с бродягой и слоняться по свету. Тай Ань, спасая Фанг Че, занялся не своим делом — присвоил себе функции пожарных, рискуя жестоко оскорбить их и быть облитым из щедрых брандспойтов.

Верно сказано: проиграл суд — плати по счету палачу; сразу после пожара начались ссоры. Маг и Немировский разругались в пух и прах. Генерал Су Уху в своих бессмертных строфах восславил наслаждение человека, созерцающего охоту на медведя, но всем известно, что потом генералу прямо в спину попала стрела меткого лучника, а после на него кинулся разъяренный зверь, разодрал на части и сожрал. Эта несовершенная аналогия касается мадам Цинь, ведь она рисковала не менее генерала. Напрасно пыталась она примирить двух друзей и, уподобясь богине, защищающей развалины своего храма, бегала от обуглившейся спальни Тай Аня к ставшему отныне бескрайним кабинету Немировского. Книга перемен учит: сколько петарды ни пускай, сколько маски ни меняй — гневливого человека не развеселишь; точно так же и приманчивые доводы мадам Цинь не уняли вздорной свары — дерзну добавить, что они лишь подлили масла в огонь. В итоге на плане Буэнос-Айреса появилась любопытная геометрическая фигура, напоминающая треугольник Тай Ань и мадам Цинь украсили своим присутствием квартиру на улице Серрито; Немировский открыл для себя новые сияющие горизонты на улице Катамарка, 95, устроив там фабрику по изготовлению потешных огней; а склонный к постоянству Фанг Че остался в своей будке.

Если бы Немировский и маг с большим вниманием отнеслись к этому персонажу, я бы теперь не наслаждался незаслуженной честью беседовать с вами; на беду, Немировский и в День нации решил непременно навестить бывшего компаньона. Когда на место явились полицейские, им пришлось вызывать «скорую помощь». Оба совсем лишились рассудка: Немировский (не обращая внимания на текущую из носа кровь) декламировал назидательные строфы из «Дао дэ Цзин»; а маг (забыв о выбитом зубе) самозабвенно рассказывал бесконечную серию еврейских анекдотов.

Мадам Цинь была так расстроена их размолвкой, что захлопнула дверь у меня перед носом. Как гласит мудрость, нищий, которого гонят из собачьей будки, находит приют в дворцах памяти. И, дабы обмануть тоску одиночества, я совершил паломничество к пожарищу на улице Декана Фунеса. За ивой клонилось к закату вечернее солнце — совсем как во времена моего усердного детства; Фанг Че встретил меня смиренно и угостил чаем и орешками в уксусе. Неотвязные и смутные мысли о мадам не помешали мне тотчас заметить огромный баул, который видом своим напоминал почтенного прадедушку в стадии разложения. Так как баул выдал его, Фанг Че признался, что четырнадцать лет, проведенные в этой райской стране, он мог бы сравнить с кратким мигом жесточайшей пытки и что он сумел раздо-

быть у нашего консула самый настоящий — картонный и квадратный — билет на «Yellow Fish», что отплывал в Шанхай на следующей неделе. Прекрасный дракон его ликования грешил лишь одним недостатком: скорый отъезд друга не мог не огорчить Тай Аня. Но ежели для определения стоимости бесценной шубы из нутрии с опушкой из котика мудрый судья примется дотошно пересчитывать моль, которая в ней поселилась, то и о надежности человека судят по точному числу нищих, которые его обирают. Отъезд Фанг Че сильно пошатнул бы безупречный авторитет Тай Аня; так что последний, чтобы предотвратить опасность, вполне мог бы прибегнуть к помощи запоров, сторожей, веревок и наркотиков. Фанг Че с приятной неспешностью свалил в кучу все эти аргументы и попросил меня — ради всех моих предков по материнской линии — не огорчать Тай Аня ничтожной новостью — сообщением о его отбытии. Как того требует Книга обрядов, я подкрепил свое обещание весьма сомнительной гарантией, сославшись на предков по мужской линии; и мы с ним обнялись прямо под ивой, не сдержав скупых слез.

Уже через несколько минут таксомотор доставил меня на улицу Серрито. Решив не унижать себя пререканиями с неотесанным слугой — обычная история в доме у мадам Цинь и Тай Аня, — я нырнул в аптеку. Там осмотрели мой поврежденный глаз и позволили воспользоваться телефоном с цифровым диском. Мадам Цинь к аппарату не подошла, и я доверил самому Тай Аню новость о том, что его подопечный задумал бежать. Наградой мне было красноречивое молчание, которое длилось до тех пор, пока меня не выпроводили из аптеки.

Правильно говорят, что быстроногий почтальон, бегом разносящий письма, больше достоин похвал и теплых слов, нежели его товарищ, что спит у костра, пожирающего почву. Тай Ань действовал расторопно и, решив в корне истребить саму возможность дезертирства, примчался на улицу Декана Фунеса так быстро, словно звезды наградили его еще одной ногой и еще одним веслом. Но его ожидали два сюрприза: первый — он не нашел там Фанг Че; второй — он нашел там Немировского. Тот сообщил, что соседи-лавочники видели, как Фанг Че погрузил на повозку свой баул, затем себя самого и со средней скоростью скрылся в северном направлении. Поиски, предпринятые ими, успехом не увенчались. Посему Тай Ань, распрощавшись с Немировским, отправился в магазин подержанной мебели на улицу Маипу; Немировский же — на встречу со мной в «Вестерн-бар».

— Halte la!¹ — произнес Монтенегро. — Забулдыга художник и ваш покорный слуга больше молчать не в силах. Полюбуйтесь на такую картину, Пароди: два дуэлянта решительно складывают оружие, потеря — общая, задеты — и самым чувствительным образом — оба. Тут есть некая особенность: цель одна, но действующие лица решительно не похожи друг на друга. Мрачные предчувствия овевают чело Тай Аня; он требует, расспрашивает, выясняет. Но, признаюсь, меня интересуется третий персонаж: тот самый jeme'n-foutiste,² что едет себе в повозке, выскальзывая из рамок нашей истории, — ведь это величина абсолютно неизвестная.

— Сеньоры, — вкрадчиво заговорил доктор Чжоу Тунг, — мое топкое повествование приблизилось к незабвенной ночи четырнадцатого октября. Позволю себе назвать ее незабвенной, поскольку мой неучтивый и старомодный желудок не сумел оценить двойную порцию масаморры, бывшей украшением трапезы и единственным блюдом на столе у Немировского. У меня имелся невинный план: а) поужинать у Немировского; б) настроившись на критический лад, посмотреть в кинотеатре «Онсе» три музыкальных фильма, которые, по словам Немировского, не пришлись по вкусу мадам Цинь; в) побаловать себя нугой с анисом в кондитерской «Жемчужина»; г) вернуться домой. Весьма сильное и, осмелюсь сказать, болезненное воспоминание о масаморре заставило меня отказаться от пунктов б) и в) и нарушить естественный порядок вашего уважаемого алфавита, перейдя сразу от а) к г). Добавлю также, что весь вечер и всю ночь я, несмотря на бессонницу, не покидал своего дома.

— Такие вкусы делают вам честь, — заметил Монтенегро. — Хотя местные блюда, знакомые нам с детства, и можно считать своего рода бесценными trouvaill из креольской сокровищницы, я целиком и полностью согласен с доктором: на вершинах haute cuisine³ галльская кухня не знает соперниц.

— Пятнадцатого числа два полицейских агента разбудили меня, — продолжил Чжоу Тунг, — и пригласили проследовать за ними до неприступного Центрального управления. Там я узнал то, что вам уже известно: любезнейший Немировский, обеспокоенный столь внезапно проснувшейся тягой Фанг Че к перемене мест, проник незадолго до явления сияющей Авроры в дом на улице Декана Фунеса. Правильно сказано в Книге обрядов: коли твоя почтенная сожительница знойным летом обитает под одной крышей с людьми ничтожными, кто-то из

¹Стоп! (франц.)

²Тот, кто ко всему относится наплевательски (франц.).

³Изысканная кухня (франц.).

твоих детей окажется ублюдком; коли ты докучаешь друзьям, посещая их дворцы в неурочный час, загадочная улыбка украсит лица привратников. Немировский на собственной шкуре испытал справедливость этого изречения: мало сказать, что он не нашел Фанг Че; он нашел кое-что другое — едва присыпанный землей, под ивой, труп мага.

— Перспектива, уважаемый мой Пароди, — вмешался Монтенегро, — перспектива — вот ахиллесова пята даже самых знаменитых восточных палитр. Я же играючи, между двумя затяжками, добавлю в ваш воображаемый альбом искусное *ressourci*¹ этой сцены. Итак, августейший поцелуй смерти оставил на плече Тай Аня свою красную печать: след холодного оружия шириной сантиметров в десять. Злодейская сталь исчезла. Правда, на роль орудия убийства посмела претендовать погребальная лопата: вульгарнейший садовый инструмент, отброшенный — весьма предусмотрительно — на несколько метров в сторону от ивы. На грубом черенке лопаты полицейские (глухие к гениальным полетам мысли и упрямо поклоняющиеся богу мелочей) каким-то образом обнаружили отпечатки пальцев Немировского. Мудрец, человек интуиции, с презрением взирает на всю эту научную кухню; свою задачу он видит в том, чтобы возвести деталь за деталью прочную и изящную конструкцию. Но... нажмем на тормоза и отложим на будущее час, когда я придам форму моим догадкам.

— Уповая на то, что это будущее когда-нибудь наступит, — прервал его Чжоу Тунг, — я стану упорствовать в своем заблуждении и рискну продолжить столь несовершенное повествование. Итак, Тай Ань беспрепятственно проник в дом на улице Декана Фунеса, что не было замечено беспечными соседями, которые спали, уподобившись застывшим в строю томам классических сочинений. Можно, однако, догадаться, что проник он туда никак не раньше одиннадцати, ибо без четверти одиннадцать его видели в прославленном неиссякаемыми кладовыми магазине подержанной мебели на улице Маипу.

— Спешу присоединить свой голос, — подхватил Монтенегро. — Шепну вам по секрету, что острые на язычок жители нашего города не преминули на свой манер прокомментировать мимолетное появление в магазине экзотического персонажа. Но вот вам отчет о точном расположении фигур на шахматной доске: королева — я имею в виду мадам Цинь — около одиннадцати вечера мелькает в пестрой и суматошной толпе завсегдатаев «Дракона», именно там мы могли бы полюбоваться ее раскосыми глазами и нежнейшим профилем. С один-

¹⁾ Здесь: краткое изложение (франц.).

надцати до двенадцати она принимает у себя клиента, который пожелал сохранить инкогнито. *Le coeur a ses raisons...*¹ Что касается переменчивого Фанг Че, то полиция утверждает, будто еще до того, как пробило одиннадцать, он поселился в знаменитых хоромах, или «покоях миллионеров», отеля «Нуэво Импарсиаль». Хотя об этом отвратительном логове, позорном пятне на карте наших предместий, ни вы, дорогой собрат, ни я не имеем ни малейшего представления. А пятнадцатого октября он сел на борт «Yellow Fish», чтобы отправиться навстречу чарующим тайнам Востока. Его арестовали в Монтевидео, и теперь он прозябает на улице Морено, находясь в полном распоряжении властей. А Тай Ань? — спросят скептики. Глухой к суетному любопытству полицейских, накрепко заколоченный в самый заурядный ярко окрашенный гроб, он плыл себе в надежном трюме «Yellow Fish», и целью этого посмертного плавания был тысячелетний чопорный Китай.

II

Четыре месяца спустя в камеру номер 273 к Исидро Пароди явился с визитом Фанг Че. Это был высокий апатичный мужчина с лицом круглым, невыразительным и оттого, пожалуй, слегка загадочным. На нем были черная соломенная шляпа и белый плащ.

— Вот и вы наконец пожаловали,² — сказал ему Пароди. — И если вы не против, я поведаю вам то, что знаю и чего не знаю о событиях на улице Декана Фунеса. Ваш земляк доктор Чжоу Тунг, которого теперь здесь нет, рассказал нам длинную и запутанную историю, из которой я уяснил себе, что в одна тысяча девятьсот двадцать втором году какой-то нечестивец похитил реликвию из чудотворного идола, которому вы там, в своей земле, поклоняетесь. Жрецы, узнав о том, переполошились и спешно направили посланца, чтобы он наказал виновного и возвратил реликвию. Доктор сказал, что Тай Ань, по его собственному признанию, и был тем самым посланцем. Но я держусь фактов, как сказал бы Мерлин. Посланец Тай Ань менял имена и жилища, узнавал из газет название каждого корабля, прибывавшего в нашу столицу, и следил за каждым сходящим на берег китайцем. Так беспокойно может вести себя тот, кто что-то ищет, а может — и тот, кто сам скрывается. Вы первым прибыли в Буэнос-Айрес; и только потом — Тай Ань. Всякий решил бы, что похититель — вы, а он — преследователь. Однако доктор обмолвился, что Тай Ань на целый год за-

¹ *Здесь. сердцу не прикажешь (франц.).*

² *Дуэль началась; читатель уже улавливает звон враждующих рапир. (Примечание, сделанное на полях Хервасио Монтенегро.) (Прим. автора.)*

держался в Уругвае, возмечтав наладить там торговлю облатками. Так что, как видите, первым в Америку прибыл Тай Ань.

Вот так-то. А теперь расскажу вам, к чему я пришел, пораскинув мозгами. Ежели я не прав, вы мне тотчас скажете: «Ты, друг, попал пальцем в небо» — и укажете на оплошность. Но готов хоть на что спорить, похититель — Тай Ань, а вы — посланец, в противном случае выходит чепуха какая-то.

Какое-то время Тай Аню удавалось водить вас за нос, друг мой. Недаром он без конца менял имена и жилища. Потом ему это надоело. Он придумал план, который был разумным как раз в силу своей рискованности, и ему достало отваги и решительности, чтобы этот план осуществить. А начал он с того, что завязал с вами дружбу и поселил у себя. Там же жила некая китайская сеньора, его любовница, а также русский мастер, изготавливавший мебель. Сеньора тоже охотилась за драгоценностью. Поэтому, отправляясь куда-нибудь с русским, за караульщика она оставляла ловкого доктора — ведь тот, ежели надобно, мог спокойненько прикинуться вазой на столе или каким другим предметом.

А Немировский столько платил за кинематограф и всякие другие утехы, что остался без гроша. И прибегнул к старинному средству: поджег свою мастерскую, чтобы получить страховку; Тай Ань действовал с ним заодно: он помогал ему изготавливать лампы, которые и стали отменным горючим материалом; потом доктор, который ловчее саламандры забрался на дерево, подглядел, как те двое помогли огню, подкидывая в пламя стружки и старые газеты. А теперь припомним, как вели себя эти люди во время пожара. Сеньора тенью ходит за Тай Анем, ожидая момента, когда он решится вытащить драгоценность из тайника. Но Тай Ань не тревожился о реликвии. Он спешил спасти вас. Этому поступку можно найти два объяснения. Проще всего предположить, что вы похититель и вас спасают, дабы вы не унесли секрет с собой в могилу. Я же думаю, что Тай Ань сделал это, чтобы вы потом прекратили преследовать его; чтобы подкупить вас морально, если я понятно выражаюсь.

— Именно так, — легко согласился Фанг Че, — но я не дал себя купить.

— А первое объяснение мне не понравилось, — продолжил Пароди. — Даже если допустить, что похититель вы, то кого же могло беспокоить, что вы унесете секрет в могилу? Да будь ситуация на самом деле опасной, доктор улепетнул бы оттуда со скоростью телеграммы — со всеми своими любезностями и ужимками.

На другой день все покинули место пожара, и вы остались один-одинешенек — как, скажем, стеклянный глаз. Тай Ань и Немировский разыграли притворную ссору. Я нахожу этому две причины: во-первых, Тай Ань ссора была нужна, чтобы показать, что он не состоял в сговоре с русским и не пособничал ему в деле с пожаром; во-вторых, чтобы завоевать сеньору и отбить ее у русского, — тот ведь продолжал ухаживать за ней. В конце концов они подрались по-настоящему.

Перед вами встала сложная задача: талисман мог быть спрятан где угодно. На первый взгляд, только одно место не вызывало ни малейших подозрений — сам дом. Что подтверждалось троекратно: там поселили вас; там вас оставили жить после пожара; сам Тай Ань поджег дом. Но тут он и просчитался: я бы на вашем месте, дон Панчо или как вас там? — почуял неладное при виде стольких доказательств, которые подтверждали факт, не требующий подтверждения.

Фанг Че поднялся и важно произнес:

— То, что вы сказали, истинная правда, но есть вещи, которых вам знать не дано. И я о них поведаю. Когда после пожара все разъехались, я уверился, что талисман спрятан в доме. Но искать не стал. Я обратился к нашему консулу с просьбой отправить меня на родину и сообщил новость доктору Чжоу Тунгу. Тот, как и следовало ожидать, тотчас поспешил к Тай Ань. Я отвез баул на корабль и вернулся назад — но подкрался к патио со стороны пустыря и спрятался там. Вскоре явился Немировский; соседи рассказали ему о моем отъезде. Потом прибыл Тай Ань. Они сделали вид, что разыскивают меня. Затем Тай Ань заявил, что ему срочно надо попасть на мебельный аукцион на улицу Маипу И они расстались. Тай Ань солгал: через несколько минут он воротился. Заглянул в будку и взял там лопату, которая верно служила мне, когда я работал в саду.¹ Он нагнулся и при свете луны начал копать у подножия ивы. Прошло сколько-то времени, сколько, сказать не могу, и он извлек из земли некий сверкающий предмет. Наконец-то я увидел талисман Богини. Тогда я набросился на похитителя, и он получил по заслугам.

Я знал, что рано или поздно меня арестуют. Надо было спасти талисман. И я спрятал его во рту убитого. Теперь реликвия возвращается на родину, возвращается в храм Богини, где мои товарищи и найдут ее после сожжения тела покойного.

Потом я отыскал в газете страницу с объявлениями об аукционах. На улице Маипу проходило два или три мебельных аукциона. Я

¹ Пасторальный мазок. (Примечание, сделанное рукой Хосе Форменто.) (Прим. автора.)

посетил один из них. Без пяти минут одиннадцать я уже входил в отель «Нуэво Импарсиаль».

Вот моя история. Вы можете передать меня в руки властей.

— Как же! Ждите-ждите! — сказал Пароди. — Нынешние люди только и умеют, что ныть да просить, чтобы правительство решило все их проблемы. Нет денег — правительство должно дать им работу; здоровье подкачало — правительство должно лечить их в больнице; кто-то совершил убийство — и, вместо того чтобы поразмыслить, как искупить вину, ждет, пока правительство его покарает. Вы можете возразить, что не мне так рассуждать, ведь и меня самого содержит государство... Но я стою на своем, сеньор: человеку подобает быть самоуправным, то бишь своей волей и прихотью жить.

— Я разделяю ваше мнение, сеньор Пароди, — медленно проговорил Фанг Че. — И много людей сегодня в мире жизнь готовы отдать за подобные убеждения.

Пухато, 21 октября 1942 г.

Выдумки

1944

Сборник историй о людях, не оставивших особого следа, но у которых была хоть одна интересная черта или история. Мы видим парализованного человека, который не забывал ничего; жуткий шрам от сабли на лице следующего героя; человека, идущего на смерть ради своего дела; убийства по древнему ритуалу; автора жизнеописания Иуды; человека, терпеливо ждущего, чтобы отомстить; странную секту; горожанина-интеллигента, выходящего на ножевой бой. У каждого человека есть интересная история. Некоторые Борхес рассказал нам.

ПРЕДИСЛОВИЕ

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

Постскриптум 1956 года

К этой серии я решил прибавить еще три рассказа: «Юг», «Секта Феникса», «Конец». За исключением одного персонажа — Рекабаррена, — чья статичность и пассивность служат для создания контраста, ничего или почти ничего не было привнесено мною в краткую цепочку событий, разворачивающихся в последнем из них: все, что в нем есть, находится в скрытом виде в одной очень известной книге, и я оказался первым если не в том, чтобы извлечь оттуда то, что требуется, то хотя бы в том, чтобы открыто заявить об этом. Аллегория Феникса позволила мне взяться за проблему намека, обозначения некоей общей Тайны тем неверным, медленным и постепенным способом, который в конце концов оказывается единственно безошибочным. Насколько удача сопутствовала мне в этом деле — я не знаю. Что касается «Юга», быть может лучшего моего рассказа, — я ограничусь лишь одним предупреждением: его можно читать как простое описательное повествование неких событий, а можно — и по-другому.

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

Х. Л. Б., Буэнос-Айрес, 29 августа 1944

ФУНЕС, ЧУДО ПАМЯТИ

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

Первое мое воспоминание о Фунесе очень четкое. Я вижу его в сумерки мартовского или февральского дня восемьдесят четвертого года. В том году отец повез меня на лето в Фрай-Бентос. Вместе с кузеном Бернардо Аэдо мы возвращались из усадьбы Сан-Франсиско. Ехали верхом, распевая песни, но не только это было причиной моего счастливого настроения. После душного дня небо закрыла огромная грозовая туча аспидного цвета. Ее подгонял южный ветер, деревья уже буйствовали; я боялся (и надеялся), что проливной дождь застанет нас в открытой степи. Мы как бы гнались взапуски с грозой. Вскоре мы скакали по улочке, пролежавшей между двух очень высоко поднятых кирпичных тротуаров. Вдруг стемнело, я услышал наверху быстрые и словно крадущиеся шаги; я поднял глаза и увидел парня, бежавшего по узкому красному тротуару, как по узкой красной стене. Помню ша-

ровары, альпаргаты, помню сигарету, белевшую на жестком лице, — и все это на фоне уже безгранично огромной тучи. Бернардо неожиданно окликнул его: «Который там час, Иренео?» Не взглянув на небо, не останавливаясь, тот ответил: «Без четырех минут восемь, дружок Бернардо Хуан Франсиско». Голос был высокий, насмешливый.

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

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

В годы восемьдесят пятый и восемьдесят шестой мы проводили лето в Монтевидео. В восемьдесят седьмом снова поехали в Фрай-Бентос. Я, естественно, стал расспрашивать о всех своих знакомых и наконец дошел до «хронометрического Фунеса». Мне ответили, что его сбросил наземь необъезженный конь в усадьбе Сан-Франсиско и теперь он парализован — похоже, навсегда. Вспоминаю странное ощущение чего-то магического при этой вести: единственный раз, когда я его видел, мы ехали на лошадях из Сан-Франсиско, а он бежал поверху; сам факт, сообщенный устами кузена Бернардо, очень походил на сон, сложившийся из уже прожитых фрагментов. Мне сказали, что Фунес не встает с постели, все лежит и глядит на кактус во дворе или на какую-нибудь паутину. Вечером он разрешает подвинуть себя к окну. Гордыня его доходит до того, что он притворяется, будто постигшая его беда оказалась для него благотворной... Я дважды видел его за оконной решеткой, которая словно подчеркивала его положение вечного узника; в первый раз он сидел неподвижно с закрытыми глазами; во второй тоже был неподвижен, но сосредоточенно смотрел на душистый стебель сантонины.

В то время я не без доли тщеславия взялся за систематические занятия латынью. В моем чемодане лежали «*De viris illustribus*»¹ Ломо-

¹ «О знаменитых мужах» (лат.).

на, «Thesaurus»¹ Кишера, «Комментарии» Юлия Цезаря и один из томов «Naturalis historia»² Плиния, превосходивший (и сейчас превосходящий) мои скромные возможности в латинском. В маленьком городке все становится известно; Иренео, в своем отдаленном ранчо, не замедлил узнать о прибытии этих необыкновенных книг. Он прислал мне торжественное, цветистое письмо, в котором упоминал о нашей встрече — к сожалению, мимолетной — «седьмого февраля восемьдесят четвертого года», восхвалял достославные услуги, которые мой дядя, дон Грегорио Аэдо, скончавшийся в том же году, «оказал обеим родинам в своем отважном путешествии в Итусаинго», и просил меня одолжить ему какую-нибудь из книг вместе со словарем, «чтобы я мог понять оригинальный текст, потому что латинского я пока не знаю». Он обещал вернуть книги в хорошем состоянии и очень скоро. Почерк был великолепный, очень четкий; орфография того типа, за который ратовал Андрес Бельо: *i* вместо *y*, *j* вместо *g*. Сперва я, естественно, испугался, что это издевка. Мои кузены уверили меня, что нет, что это вполне в духе Иренео. Я не знал, чему приписать — наглости, невежеству или глупости — его идею, что труднейший латинский язык не требует ничего, кроме словаря; дабы вполне рассеять его иллюзии, я послал ему «Gradus ad Parnassum»³ Кишера и книгу Плиния.

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

В чистеньком ранчо меня встретила мать Фунеса.

Она сказала, что комната Иренео — в глубине дома и чтобы я не удивлялся, если там будет темно; Иренео, сказала она, часами не зажигает свечу. Я прошел мощный каменными плитами патио и по небольшому коридору вышел во второй патио. По стенам вился виноград, темнота показалась мне полной. Вдруг я услышал высокий, насмешливый голос Иренео. Голос этот произносил латинские фразы

¹ «Сокровищница» (лат.).

² «Естественная история» (лат.).

³ «Ступень к Парнасу» (лат.).

с угрюмым удовольствием, голос этот (исходивший из мрака) декламировал не то речь, не то молитву, не то гимн. В немощном патио звучали латинские слова, моему страху они показались непонятными, нескончаемыми; позже, в нескончаемо долгом разговоре этой ночи, я узнал, что то был первый абзац двадцать четвертой главы седьмой книги «Naturalis historia». Тема этой главы — память: последние ее слова: *ut nihil non iisdem verbis redderetur auditum*¹.

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

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

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

¹) Так что не может быть ничто передано слуху теми же словами (*лат.*).

неподвижность — ничтожная плата. Теперь его восприятие и память были безошибочны.

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

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

Из темноты голос Фунеса продолжал говорить.

Он сказал мне, что в 1886 году придумал оригинальную систему нумерации и что в течение немногих дней перешел за двадцать четыре тысячи. Он ее не записывал, так как то, что он хоть раз подумал, уже не стиралось в памяти. Первым стимулом к этому послужила, если не ошибаюсь, досада что для выражения «тридцать три песо» требуются две цифры или три слова, вместо одного слова или одной цифры. Этот нелепый принцип он решил применить и к другим числам. Вместо «семь тысяч тринадцать» он, например, говорил «Максимо Перес»; вместо «семь тысяч четырнадцать» — «железная дорога»; другие числа

обозначались как «Луис Мельян Лафинур», «Олимар», «сера», «трефы», «кит», «газ», «котел», «Наполеон», «Агустин де Ведиа». Вместо «пятьсот» он говорил «девять». Каждое слово имело особый знак, вроде клейма, последние большие числа были очень сложны... Я попытался объяснить ему, что этот набор бессвязных слов как раз нечто совершенно противоположное системе нумерации. Я сказал, что, говоря «365», мы называем три сотни, шесть десятков, пять единиц — делаем анализ, которого нет в его «числах», вроде «негр Тимотео» или «взбучка». Фунес меня не понимал или не хотел понять.

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

Два упомянутых проекта (бесконечный словарь для бесконечного натурального ряда чисел, бесполезный мысленный каталог всех хранящихся в памяти образов) — безумны, однако обнаруживают некое смутное величие. Они позволяют нам представить себе или почувствовать головокружительный мир Фунеса. Не будем забывать, что сам он был почти совершенно не способен к общим Платоновым идеям. Ему не только было трудно понять, что родовое имя «собака» охватывает множество различных особей разных размеров и разных форм; ему не нравилось, что собака в три часа четырнадцать минут (видимая в профиль) имеет то же имя, что собака в три часа пятнадцать минут (видимая анфас). Собственное его лицо в зеркале, собственные руки каждый раз вызывали в нем удивление. Свифт рассказывает, что император Лилипутии видел движение минутной стрелки; Фунес непрерывно видел медленное развитие всякой порчи, кариеса, усталости. Он замечал проникновение смерти, сырости. Он был одиноким и ясновидящим зрителем многообразного, преходящего и почти невыносимо отчетливого мира. Вавилон, Лондон и Нью-Йорк своим яростным блеском поражают воображение человеческое; однако никто в этих кишачих людьми башнях или на этих мятущихся

улицах не испытывал столь непрерывного жара и гнета реальности, как тот, что обрушивался денно и ночью на бедного Иренео в его убогом южноамериканском предместье. Ему было очень трудно уснуть. Уснуть — значит отвлечься от мира; лежа на спине в своей постели, Фунес в темноте представлял себе каждую трещину и каждый выступ на стенах соседних домов. (Повторяю, что даже самое незначительное из его воспоминаний было более точным и ярким, чем наше ощущение физического удовольствия или физического страдания.) В восточной стороне города лежал еще не вполне застроенный участок с новыми, незнакомыми домами. Фунес воображал их себе сплошь черными, состоящими из однородной тьмы; чтобы уснуть, он поворачивался лицом в их сторону. И еще он представлял себе, что находится в реке и течение его колышет и растворяет.

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

Робкий утренний свет проник из немощеного патио в комнату.

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

Иренео Фунес скончался в 1889 году от воспаления легких.

ФОРМА САБЛИ

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

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

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

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

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

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

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

Ему было лет двадцать. Худой и хилый, он производил неприятное впечатление некоего беспозвоночного существа. С пылом и неизменным вниманием штудировал он страницу за страницей какой-то коммунистический учебник, но диалектический материализм служил ему лишь для того, чтобы прерывать дискуссии. Причины, по которым один человек может любить или ненавидеть другого, бесчисленны. Мун же сводил мировую историю к банальным экономическим противоречиям. Утверждал, что триумф дела революции предопределен. Я сказал, что только „джентльмены“ могут посвящать себя делу, сулящему проигрыш... Была ночь. Мы продолжали полемизировать в коридоре, на лестницах, потом на безлюдных улицах. Суждения Муна не производили на меня такого впечатления, как его безапелляционный, менторский тон. Новый соратник не спорил, он просто сообщал свое мнение пренебрежительно и раздраженно.

Когда мы добрались до последних домов, нас оглушил резкий ружейный выстрел. (До или после того мы шли вдоль глухой стены фабрики или казармы.) Мы бросились в какой-то темный переулок. Солдат, огромный на фоне пламени, выскочил из подожженного домика, громогласно велел нам остановиться. Я ускорил шаги, мой товарищ не шел за мною. Я обернулся. Джон Винсент Мун стоял непо-

движно, как замороженный или окаменевший от ужаса. Я возвратился, одним ударом сшиб с ног солдата, тряхнул Винсента Муна, выругал и приказал следовать за собою. Но пришлось взять его под руку — им овладел смертный страх. Мы бежали в ночи, разрываемой огнями пожаров. Ружейный выстрел настиг нас, пуля обожгла Муну локоть. Когда мы петляли меж сосен, он охал и всхлипывал.

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

— Вы, однако, подвергали себя немалому риску.

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

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

Тут я понял, что его трусость неизлечима. Смущенно посоветовал ему беречься и распрощался. Мне было так стыдно за этого человека, словно трусом был я, а не Винсент Мун. Ведь к тому, что делает один человек, словно бы причастны все люди. Поэтому трудно считать несправедливым, если бы ослушание в одном саду пало проклятием на весь род человеческий; трудно считать несправедливым, если бы распятие одного еврея стало спасением всех людей. Может быть, и

прав Шопенгауэр: я — это другие, любой человек — это все люди. Шекспир в каком-то смысле тот же несчастный Джон Винсент Мун.

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

Мой сотоварищ ждал меня наверху, рана мешала ему спуститься на первый этаж. Я словно вижу его, листающего книгу по стратегии — Ф. Н. Моуда или Клаузевица. „Из всех видов вооружения предпочитаю артиллерию“, — признался он мне как-то ночью. Он постоянно выведывал наши планы и с удовольствием критиковал их или корректировал. Обычно порицал „наши жалкие материальные ресурсы“ и предрекал с мрачной уверенностью трагичный финал. „C'est une affaire flambe e!“¹ — шипел он. И старался мне доказать, что его трусость — пустяк в сравнении с его явным умственным превосходством. Так прошли, худо-бедно, все девять дней.

На десятый город полностью оказался в руках Black and Tans². Рослые молчаливые всадники патрулировали улицы. Ветер нес пепел и гарь. На каком-то углу я видел распластанный труп, но гораздо упорнее в памяти сохранилось другое: манекен, по которому бьют солдаты, упражняясь в стрельбе среди площади...

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

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

¹Пропавшее дело (франц.).

²Черные и коричневые (англ.).

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

— А Мун? — спросил я.

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

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

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

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

ТЕМА ПРЕДАТЕЛЯ И ГЕРОЯ

*So the Platonic Year
Whirls out new right and wrong,
Whirls in the old instead;
All men are dancers and their tread
Goes to the barbarous clangour of a gong.*
W. B. Yeats, «The Tower»¹

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

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

Килпатрик был заговорщиком, тайным и славным вождем заговорщиков; подобно Моисею, который с земли моавитской видел вдаль землю обетованную, но не смог ступить на нее, Килпатрик погиб накануне победоносного восстания, плода его дум и мечтаний. Бли-

¹ Вот так Платонов Год,
Свершая круг, добро и зло прогонит вон
И к старому опять вернется;
Все люди — куклы; хоровод несется,
И нить их дергает под дикий гонга звон.
У. Б. Йейтс, «Башня» (англ. , пер. А. Сергеева).

зится дата первого столетия со дня его гибели; обстоятельства убийства загадочны; Райен, посвятивший себя созданию биографии героя, обнаруживает, что загадка убийства выходит за пределы чисто уголовного дела. Килпатрика застрелили в театре; британская полиция убийцу так и не нашла; историки заявляют, что эта неудача отнюдь не омрачает ее славу, так как убийство, возможно, было делом рук самой полиции. Райена смущают и другие грани загадки. Они отмечены элементами цикличности: в них словно бы повторяются или комбинируются факты из разных отдаленных регионов, отдаленных эпох. Так, всем известно, что сбиры, произведшие осмотр трупа героя, нашли невоскрешенное письмо, предупреждавшее об опасности появления в театре в этот вечер; так же Юлий Цезарь, направляясь туда, где его ждали кинжалы друзей, получил донесение с именами предателей, которое не успел прочитать. Жена Цезаря Кальпурния видела во сне, что разрушена башня, которой Цезаря почтил сенат; ложные анонимные слухи накануне гибели Килпатрика разнесли по всей стране весть о пожаре в круглой башне в Килгарване, что могло показаться предзнаменованием, ибо Килпатрик родился в Килгарване. Эти аналогии (и другие) между историей Цезаря и историей ирландского заговорщика приводят Райена к предположению об особой, нам неведомой форме времени, об узоре, линии которого повторяются. Ему приходит на ум десятичная схема, изобретенная Кондорсе; также морфологии истории, предложенные Гегелем, Шпенглером и Вико; человечество Гесиода, вырождающееся в движении от золотого века к железному. Ему приходит на ум учение о переселении душ, которое окружало ужасом кельтские письмена и которое сам Цезарь приписывал британским друидам; он думает, что Фергюс Килпатрик, прежде чем быть Фергюсом Килпатриком, был Юлием Цезарем. Из этого циклического лабиринта выводит Райена одно любопытное совпадение, но такое совпадение, которое тотчас заводит его в другие лабиринты, еще более запутанные и разнородные; слова какого-то нищего, заговорившего с Фергюсом Килпатриком в день его смерти, были предсказаны Шекспиром в трагедии «Макбет». Чтобы история подражала истории, одно это достаточно поразительно; но чтобы история подражала литературе, это и вовсе непостижимо... Райен обнаружил, что в 1814 году Джеймс Александр Нолан, самый старый друг героя, перевел на гэльский главные драмы Шекспира и среди них «Юлия Цезаря». Он также нашел в архивах рукопись статьи Нолана о швейцарских «Festspiele»¹, многочасовых кочующих театральных представлениях, которые требуют тысяч актеров и повторяют исторические эпизоды в тех же горо-

¹Праздничные действа (нем.).

дах и горах, где они происходили. Другой неизданный документ открывает ему, что Килпатрик за несколько дней до кончины, председательствуя на своем последнем заседании, подписал смертный приговор предателю, чье имя было зачеркнуто. Такой приговор никак не согласуется с милосердным нравом Килпатрика. Райен исследует дело (его исследования — один из пробелов в сюжете), и ему удается разгадать тайну.

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

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

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

Времени оставалось мало, и Нолан не успел сам изобрести все обстоятельства сложного представления: пришлось совершить плагиат у другого драматурга, у врага-англичанина Уильяма Шекспира. Он повторил сцены «Макбета», «Юлия Цезаря». Публичное и тайное представление заняло несколько дней. Осужденный приехал в Дублин, беседовал с людьми, действовал, молился, негодовал, произносил патетические слова, и каждый из его поступков, которые затем подхватит слава, был предусмотрен Ноланом. Сотни актеров помогали игре протагониста; у некоторых роль была сложной, у других — мимолетной. Их слова и дела запечатлены в исторических книгах, в пылкой памяти Ирландии. Килпатрик, увлеченный этой тщательно разработанной ролью, которая его и обеляла, и губила, не однажды обогащал текст своего судьи импровизированными поступками и словами. Так разверты-

валась во времени эта многолюдная драма вплоть до 6 августа 1824 года, когда в ложе с траурными портьерами, предвещавшей ложу Линкольна, долгожданная пуля пробила грудь предателя и героя, который, захлебываясь кровью, хлынувшей из горла, едва успел произнести несколько предписанных ролью слов.

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

СМЕРТЬ И БУССОЛЬ

Мандие Молина Ведиа

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

Первое преступление произошло в «Отель дю Нор» — высоченной призме, господствующей над устьем реки, воды которой имеют цвет пустыни. В эту башню (так откровенно сочетающую отвратительную белизну санатория, нумерованное однообразие тюремных клеток и общий отталкивающий вид) третьего декабря прибыл делегат из Подольска на Третий конгресс талмудистов, доктор Марк Ярмолинский, человек с серой бородой и серыми глазами. Мы никогда не узнаем, понравился ли ему «Отель дю Нор»; он принял отель безропотно, с присущей ему покорностью, которая помогла ему перенести три года войны в Карпатах и три тысячи лет угнетения и погромов. Ему дали однокомнатный номер на этаже R, напротив suite¹, который не без шика занимал тетрарх Галилеи. Ярмолинский поужинал, отложил на следующий день осмотр незнакомого города, поместил в placard² большое количество своих книг и весьма мало одежды и еще до полуночи погасил свет. (Таково свидетельство шофера тетрарха, спавшего в соседнем номере.) Четвертого декабря в 11 часов 3 минуты утра ему позвонил по телефону редактор «Идише цайтунг»; доктор Ярмолинский не ответил; его нашли в номере со слегка уже потемнев-

¹ Номер из нескольких комнат (франц.).

² Стенной шкаф (франц.).

шим лицом, почти голого под широким старомодным халатом. Он лежал недалеко от двери, выходящей в коридор, его грудь была глубоко рассечена ударом ножа. Несколько часов спустя в том же номере среди газетчиков, фотографов и жандармов комиссар Тревиранус и Лённрот невозмутимо обсуждали загадочное убийство.

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

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

Тревиранус с досадой ответил:

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

— Не такого уж неизвестного, — поправил Лённрот. — Вот полное собрание его сочинений. — Он указал на полку стенного шкафа, где стояли высокие тома: «Защита Каббалы», «Обзор философии Роберта Фладда», буквальный перевод «Сефер Йецира»¹, «Биография Баал-Шема», «История секты хасидов», монография (на немецком) о Тетраграмматоне² и другая монография — о наименованиях Бога в Пятикнижии. Комиссар взглянул на них со страхом, чуть не с отвращением. Потом рассмеялся.

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

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

— Как и христианство, — осмелился дополнить редактор «Идише цайтунг». Он был близорук, очень робок и не верил в Бога. Один из полицейских обнаружил на маленькой пишущей машинке лист бумаги с бессмысленной фразой:

¹ «Книга творения» (древнеевр.).

² «Четырехбуквие» (греч.).

«Произнесена первая буква Имени».

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

От этих ученых штудий Лённрота через несколько дней отвлекло появление редактора «Идише цайтунг». Редактор хотел поговорить об убийстве, Лённрот предпочел порассуждать об именах Бога; затем редактор в трех колонках сообщил, что следователь Эрик Лённрот занялся изучением имен Бога, чтобы таким путем найти имя убийцы. Лённрот, привыкший к газетным упрощениям, не возмутился. Один из тех коммерсантов, которые открыли, что любого человека можно заставить купить любую книгу, опубликовал популярное издание «Истории секты хасидов».

Второе преступление произошло ночью третьего января в самом заброшенном и голом из пустынных западных предместий столицы. Перед рассветом один из конных жандармов, объезжающих эти пустыри, увидел на пороге старой красильни человека в пончо. Затвердевшее лицо было, как маской, покрыто кровью; грудь глубоко рассечена ударом ножа. На стене, над желтыми и красными ромбами, было написано мелом несколько слов. Жандарм их разобрал... Под вечер Тревиранус и Лённрот направились на это отдаленное место преступления. Слева и справа от их машины город постепенно сходил на нет: все огромней становился небосвод, и дома все меньше привлекали внимание, зато взгляд задерживался на какой-нибудь сложенной из кирпича печке или стройном тополе. Наконец они прибыли по скорбному адресу: окраинная улочка посреди розоватых глиняных оград, которые словно отражали чудовищно яркий заход солнца. Труп уже был опознан. Это был Симон Асеведо, человек, пользовавшийся некоторой известностью в старых северных кварталах, — сначала возчик,

потом наемный драчун в предвыборных кампаниях, он опустился до ремесла вора и даже доносчика. (Особый стиль убийства показался обоим следователям вполне адекватным. Асеведо был последним представителем того поколения бандитов, которое охотнее орудовало ножом, чем револьвером.) Мелом были написаны следующие слова:

«Произнесена вторая буква Имени».

Третье преступление произошло в ночь на третье февраля. Около часа ночи в кабинете комиссара Тревирануса зазвонил телефон. Гортанный мужской голос, в котором корысть прикрывалась таинственностью, сказал, что зовут его Гинзберг (или Гинзбург) и что он готов, за должное вознаграждение, сообщить факты, касающиеся обоих убийств — Асеведо и Ярмолинского. Беспорядочные свистки и звуки рожков заглушили голос доносчика. Потом связь прервалась. Не исключая возможности, что это шутка (как-никак была пора карнавала), Тревиранус установил, что с ним говорили из «Ливерпуль-хауз», таверны на Рю-де-Тулон, злачной улице, где сосуществуют космограма и молочная, публичный дом и продавцы Библии. Тревиранус позвонил хозяину таверны. Хозяин (Блэк Финнеген, ирландец и бывший преступник), огорченный и удрученный тревогой за свою репутацию, сказал, что последний, кто пользовался телефоном таверны, был его постоялец, некий Грифиус, и что он только недавно вышел с приятелями. Тревиранус немедленно отправился в «Ливерпуль-хауз». Хозяин сообщил следующее: неделю тому назад Грифиус снял комнату над баром; у него тонкие черты, тусклая седая борода, одет бедно, в черное; Финнеген (предназначавший это помещение для других целей, о чем Тревиранус догадался), запросил явно чрезмерную плату; Грифиус немедленно уплатил требуемую сумму. Он почти не выходит, ужинает и обедает у себя в комнате, в баре его вряд ли знают в лицо. Вечером он спустился вниз, чтобы позвонить из конторы Финнегена, в это время возле таверны остановился закрытый двухместный экипаж. Возчик не сошел с облучка, но кое-кто из посетителей заметил, что он был в маске медведя. Из экипажа вышли два арлекина — оба невысокого роста, и всякий бы сказал, что они здорово выпили. Под вой рожков они ввалились в контору Финнегена, кинулись обнимать Грифиуса, который как будто их узнал, но отвечал им холодно; они обменялись несколькими словами на идиш — он низким, гортанным голосом, они фальшивыми, высокими голосами — и все трое поднялись в его комнату. Через четверть часа спустились, очень веселые. Грифиус шатался и был с виду так же пьян, как те двое. Высокий, покачивающийся, он шел между двумя арлекинами в масках. (Женщина из бара вспомнила желтые, красные и зеленые ромбы на их одежде.) Грифиус дважды

споткнулся. Оба раза арлекины его подхватили. Все трое сели в экипаж и поехали в направлении близлежащей гавани, имеющей прямоугольную форму. Уже стоя на подножке экипажа, поднявшийся последним арлекин нацарапал мелом на одном из столбов подъезда непристойный рисунок и какую-то фразу.

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

«Произнесена последняя буква Имени».

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

— А если происшествие нынешней ночи — просто симуляция?

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

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

Его спутник попытался съязвить.

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

— Нет. Более ценно одно слово, сказанное Гинзбергом.

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

¹ «Еврейско-греческий филолог» (лат.).

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

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

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

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

— Стало быть, они четвертое убийство не замышляют?

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

Час спустя он ехал в поезде Южных железных дорог по направлению к заброшенной вилле «Трист-ле-Руа». На южной окраине города, о котором идет речь, протекает грязный ручей с мутной, глинистой водой, полной отбросов и мусора. За ручьем находится фабричное предместье, где под крылышком своего главаря-барселонца процветают наемные убийцы. Лённрот усмехнулся при мысли, что самый знаменитый из них — Ред Шарлах — все бы отдал, чтобы узнать о его тайной поездке. Асеведо был дружкой Шарлаха. Лённрот предположил возможность того, что четвертой жертвой будет Шарлах. Затем он ее отверг... В принципе он задачу решил; конкретные обстоятель-

¹Геометрическим способом (*лат.*).

ства, факты (имена, аресты, физиономии, судебные и тюремные подробности) его теперь почти не интересовали. Ему хотелось погулять, хотелось отдохнуть после трех месяцев, проведенных за столом в изучении дела. Он рассудил, что объяснение убийств содержится в анонимно присланном треугольнике и в одном пылью древности покрытом греческом слове. Тайна была для него ясна, как кристалл, он даже покраснел, что ухлопал на нее сто дней.

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

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

Лённрот пошел по аллее между эвкалиптами, топча многие поколения жестких красных листьев. Вблизи вилла «Трист-ле-Руа» поражала бессмысленной симметрией и маниакальной повторяемостью украшений: ледяной Диане в одной мрачной нише соответствовала в другой нише другая Диана; одному балкону как бы служил отражением другой балкон; два марша парадной лестницы поднимались с двух сторон к двум балюстрадам. Отбрасывал огромную тень Гермес с двумя лицами. Лённрот обошел кругом весь дом, как прежде — усадьбу. Он осмотрел все, и под высокой террасой заметил узкую штору.

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

Слабое сияние привело его к окну. Он распахнул окно: желтая круглая луна четко освещала запущенный сад с двумя недействующи-

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

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

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

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

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

— Неужто, Шарлах, это вы ищете Тайное Имя?

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

— Нет, — сказал Шарлах. — Я ищу нечто более бренное и хрупкое, я ищу Эрика Лённрота. Три года тому назад в притоне на Рю-де-Тулон вы лично арестовали и засадили в тюрьму моего брата. Мои парни увезли меня после перестрелки с полицейской пулей в животе. Девять дней и девять ночей я умирал в этой безлюдной симметрической вилле; меня сжигала лихорадка, ненавистный двулобый Янус, который глядит на закаты и восходы, нагонял на меня ужас во сне и наяву. Я возненавидел свое тело, мне чудилось, что два глаза, две руки, два легких — это так же чудовищно, как два лица. Один ирландец пы-

тался обратить меня в веру Христову, он твердил мне изречение «гоим»¹: «все дороги ведут в Рим». Ночью я бредил этой метафорой, я чувствовал, что мир — это лабиринт, из которого невозможно бежать, потому что все пути — пусть кажется, что они идут на север или на юг, — в самом деле ведут в Рим, а Рим был заодно и квадратной камерой, где умирал мой брат, и виллой «Трист-ле-Руа». В эти ночи я поклялся богом, который видит двумя лицами, и всеми богами лихорадки и зеркал, что сооружу лабиринт вокруг человека, засадившего в тюрьму моего брата. Вот я и устроил его, и сложен он крепко: материалом послужили убитый ересиолог, буссоль, секта XVIII века, одно греческое слово, один нож, ромбы на стене красильни.

Первый элемент ряда был мне подброшен случаем. С несколькими товарищами (среди них был Даниэль Асеведо) я задумал украсть сапфиры тетрарха. Асеведо нас предал: на деньги, которые он получил вперед, он напился и на день раньше отправился грабить один. В огромном отеле он заблудился; около двух ночи забрел в номер Ярмолинского. Тот, мучимый бессонницей: сидел и писал. Вероятно, он готовил какую-то заметку или статью об Имени Бога; он как раз написал слова: «Произнесена первая буква Имени». Асеведо приказал ему молчать; Ярмолинский потянулся рукой к звонку, который разбудил бы всех в отеле; Асеведо нанес ему только один удар ножом — в грудь. Это было почти инстинктивным движением; пятьдесят лет насилия научили его, что самое легкое и надежное — это убить... Через десять дней «Идише цайтунг» сообщила, что в писаниях Ярмолинского вы ищете ключ к гибели Ярмолинского. Я прочитал «Историю секты хасидов» и узнал, что благоговейный страх, мешающий произнести Имя Бога, породил учение, что Имя это всесильно и облечено тайной. Я узнал также, что некоторые хасиды в поисках этого Тайного Имени доходили до убийств... Я понял, что, по вашему предположению, раввина убили хасиды, и занялся подкреплением этой догадки.

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

¹ Неевреев (*иврит*).

Третье «преступление» произошло третьего февраля. Как и угадал Тревиранус, это была чистая симуляция. Грифиус-Гинзберг-Гинзбург — это я; я провел бесконечную неделю (приклеив редкую фальшивую бородку) в этом развратном вертепе на Рю-де-Тулон, пока меня не похитили мои друзья. Стоя на подножке экипажа, один из них написал на столбе «Произнесена последняя буква Имени». Эта фраза указывала на то, что задуманных преступлений было три. Так и поняли все в городе; но я несколько раз намекнул для вас, мыслитель Эрик Лённрот, что их должно быть четыре. Одно чудо на севере, два других на востоке и на западе требуют для полноты четвертого на юге; в Тетраграмматоне, Имени Бога, J H V H — это ведь четыре буквы; арлекины и вывеска красильщика внушали мысль о четырех элементах. Я подчеркнул в труде Лейсдена одно место: в этом абзаце говорится, что день у евреев считается от заката до заката; эта фраза подсказывает, что убийства происходили четвертого числа каждого из трех месяцев. Я послал Тревиранусу равносторонний треугольник. Я предчувствовал, что вы добавите недостающую точку. Точку, которая завершит правильный ромб, точку, которая установит место, где вас будет ждать верная смерть. Я все обдумал, Эрик Лённрот, чтобы заманить вас в безлюдную «Трист-ле-Руа».

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

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

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

Он отступил на несколько шагов. Потом очень сосредоточенно выстрелил.

ТАЙНОЕ ЧУДО

*И умертвил его Аллах на сто лет, потом воскресил
и сказал: «Сколько ты пробыл?»
Тот ответил: «День или часть дня».*

Коран, II, 261

Проживающему в Праге на Цельнтергассе Яромиру Хладик, автору неоконченной драмы «Враги», труда «Опровержение вечности» — исследования об иудейских рукописях, косвенно повлиявших на Якоба Беме, приснилась в ночь на четырнадцатое марта 1939 года долгая шахматная партия. Первенство оспаривали не два шахматиста, а два знатных рода; игра длилась века; сумму награды никто уже не помнил, однако ходили слухи, что она огромна, даже неисчислима; доска с фигурами была установлена в тайной башне. Яромир (во сне) оказался первенцем одного из враждующих родов. Звон часов отмечал время каждого хода; сновидец бежал под дождем по песку пустыни, тщетно припомнить правила игры и назначение фигур. Хладик проснулся. Шум дождя и звон ужасных часов исчезли. С улицы доносился ровный неумолкающий гул, перекрываемый словами команды. Светало. Бронированный авангард третьей империи входил в Прагу. Девятнадцатого поступил донос, девятнадцатого же вечером Яромира арестовали. Водворили в хирургически чистую комнату на том берегу Влтавы. Предъявленные обвинения были неопровержимы: фамилия по матери — Ярославски, в жилах течет еврейская кровь, еврействующая работа о Беме, на последнем протесте против Аншлюса красуется его подпись. В 1928 году он перевел «Сефер Йецира» для издательства Германа Барнсдорфа. Рекламный каталог в коммерческих интересах раздул реноме переводчика. Этот-то каталог и попался на глаза Юлиусу Роте, гестаповцу, в чьих руках находилась судьба Хладика. Нет человека, который (вне рамок своей профессии) не был бы легковерным. Несколько восторженных эпитетов, напечатанных готическим шрифтом, оказалось достаточно, чтобы убедить Юлиуса Роте в незаурядности Хладика и приговорить обвиняемого к смерти *pour encourager les autres*¹. Казнь назначили на девять утра двадцать девятого. Эта отсрочка (важность ее читатель еще поймет) вызывалась стремлением

¹) для воодушевления прочих (франц.)

уподобиться в административной размеренности и беспристрастности планетам и растениям.

Вначале Хладик ощутил только ужас. Он подумал, что виселица, удушение, обезглавливание не утравили бы его, но расстрел казался невыносимым. Напрасно он внушал себе, что страшна лишь сама смерть, а не ее конкретные обстоятельства. Он неустанно представлял себе эти обстоятельства в нелепой надежде исчерпать их. Бессчетное число раз мысленно проходил весь путь от предутренней бессоницы до мистического залпа. И до срока, назначенного Юлиусом Роте, умирал сотнями смертей во двориках, чьи формы и углы утомили бы даже геометрию. Его расстреливали разные солдаты; иногда издали, иногда в упор; число солдат тоже было разным. Хладик встречал эти воображаемые казни с подлинным страхом (а, может, с подлинным мужеством). Каждое видение длилось несколько секунд. Круг замыкался, и Яромир, трепещущий, вновь возвращался в преддверие своей смерти. Потом он подумал, что действительность обычно не оправдывает предчувствий, и, следуя извращенной логике, заключил, что если воображать подробности, они не сбудутся.

Подчинившись этой убогой магии, стал измышлять ужасы, чтобы они не свершились; окончилось, естественно, тем, что увидел в них пророчество. По ночам несчастный пытался хоть как-то удержаться в ускользающей субстанции времени — знал, что оно стремится к рассвету двадцать девятого. «Сейчас ночь на двадцать второе, — рассуждал он вслух, — покуда длится эта ночь (и шесть последующих), я неуязвим и бессмертен». Открыл, что сны — это глубокие темные воды, в которые можно погрузиться. И порой уже с нетерпением ждал казни — по крайней мере она избавит его от бесплодного труда воображать. Двадцать восьмого, когда последний закат отсвечивал на высоких решетках, Хладик отвлекся от этих унижительных мыслей, вспомнив о своей пьесе «Враги».

Хладику было за сорок. Если не считать нескольких друзей и множества привычек, его жизнь составляла весьма проблематичное занятие литературой. Подобно всякому писателю, он судил о других по их произведениям, но хотел, чтобы о нем судили по замыслам. Собственные книги вызывали в Хладике горькое чувство неудовлетворенности: в своих работах о Беме, Ибн-Эзре и Фладде он видел всего лишь прилежание. В переводе «Сефер Йецира» — небрежность, вялость, неточность. И лишь к «Опровержению вечности» был снисходительнее: в первом томе прослеживалась история различных теорий вечности, от вечного до неизменного бытия Парменида до модифицирующегося прошлого Хинтона. Во втором, вслед за Френсисом

Бредли, отрицалась мысль о том, что все явления Вселенной можно измерить во времени, и доказывалось, что число возможных вариантов человеческого опыта не бесконечно, и достаточно одного «повторения», чтобы понять: время — обман...

К сожалению, не менее ложны и доказательства этого обмана. С какой-то презрительной неловкостью вспоминал их Хладик. Он написал еще цикл экспрессионистских стихотворений, которые — увы! — вошли в одну из антологий 1924 года, и каждая последующая обязательно их воспроизводила. Из всего этого бесцветного и пустого прошлого хотелось оставить лишь «Врагов» — драму в стихах (Хладик предпочитал стихи, так как они не дают зрителю забыть о вымысле, без которого нет искусства).

В драме соблюдались три единства: место действия — Градчаны, библиотека барона Ремерштадта, время — один из вечеров на исходе 19-го века. В первой сцене в замок являлся незнакомец (часы бьют семь, последние неистовые лучи воспаляют стекла, ветер доносит знакомые звуки браваурной венгерской мелодии). Следуют другие визиты; барон не знает, кто эти докучные гости, но у него тревожное чувство, будто он их уже видел — возможно, во сне. Все безудержно ему льстят, но постепенно становится ясно, сперва зрителям, потом самому барону, — что это тайные враги, сговорившиеся его уничтожить. Ремерштадту удается расстроить и высмеять их сложную интригу. Заходит речь о его невесте, Юлии де Вейденау, и некоем Ярославле Кубине, который когда-то докучал ей своею любовью — этот Кубин будто бы впал в безумие и воображает себя бароном Ремерштадтом... Опасности нарастают. В конце второго акта барон вынужден убить одного из заговорщиков. Начинается, третий акт, последний. Несообразности множатся; вновь появляются персонажи, которые, казалось, уже вышли из игры, — например, человек, убитый Ремерштадтом, возвращается. Кое-кто замечает, что время остановилось: на часах по-прежнему семь, в стеклах — закатные лучи, доносится браваурная венгерская музыка. Появляется первый гость и повторяет свои слова из первой сцены первого акта. Барон отвечает ему, не удивляясь. Зритель понимает, что барон и есть несчастный Ярослав Кубин. Никакой драмы не было. Это круговорот бреда, в котором Кубин постоянно пребывает.

Хладик никогда не спрашивал себя, была ли эта трагикомедия ошибок безделкой или шедевром, набором случайностей или цепью последовательно связанных явлений.

«В контурах драмы, которые я набросал, чувствовалась не только изобретательность, способная скрыть недостатки и блеснуть досто-

инствами, здесь была попытка в символической манере выразить свое основное в жизни». Хладик закончил первый акт и часть третьего; стихотворная форма позволяла ему, воспроизводя в памяти гекзаметры, видеть текст, не имея перед глазами рукописи. Хладик подумал, что скоро умрет, а еще двух актов не хватает. Во тьме он обратился к Богу: «Если я не одна из Твоих ошибок и повторений, если я существую на самом деле, то существую лишь как автор „Врагов“. Чтобы окончить драму, которая будет оправданием мне и Тебе, прошу еще год. Ты, что владеешь временем и вечностью, дай мне этот год!» Наступила последняя ночь, самая страшная, но через десять минут сон затопил его, как темная вода.

Под утро ему приснилось, что он блуждает в коридорах библиотеки Клементинума. Библиотекарь в черных очках спросил его: «Что вы ищете?» «Бога», — ответил Хладик. Библиотекарь сказал: «бог находится в одной из букв одной из страниц одной из четырехсот тысяч книг библиотеки. Мои отцы и отцы моих отцов искали эту букву; и я сам ослеп в поисках ее». Он снял очки, и Хладик увидел мертвые глаза. Какой-то читатель вошел, чтобы вернуть атлас. «Этот атлас бесполезен», — сказал он и отдал его Хладику. Тот раскрыл наугад и увидел карту Индии. И с неожиданной уверенностью, чувствуя, что земля уходит из-под ног, коснулся одной из маленьких букв. Раздался голос: «Время для твоей работы дано». Здесь Хладик проснулся.

Он вспомнил, что сны посылаются человеку небом. И, как утверждает Маймонида, если слова в сновидении ясны и отчетливы, а говорящего не видно, значит, произносит их Бог. Потом оделся, в камеру вошли два солдата и велели следовать за ними.

Хладик предполагал, что за дверью лабиринт переходов, лестниц и комнат. Действительность оказалась более скромной — они спустились по железным ступеням во дворик. Группа солдат — некоторые в расстегнутых мундирах — переговаривались, осматривая мотоцикл. Сержант взглянул на часы — восемь сорок четыре. Предстояло ждать до девяти. Хладик, чувствуя себя скорее ненужным, чем несчастным, присел на поленницу. Заметил, что солдаты избегают смотреть на него. Чтоб скрасить ожидание, сержант протянул ему сигарету. Хладик не курил, но взял — то ли из вежливости, то ли из смирения. Прикуривая, он увидел, что пальцы дрожат. Стало пасмурно. Солдаты говорили тихо, словно при покойнике. Хладик тщетно пытался припомнить женщину, которую изобразил в Юлии Вейденау...

Солдаты построились. Хладик, став у стены казармы, ожидал залпа. Кого-то обеспокоило, что кровь может замарать стену. Осу-

жденному приказали сделать несколько шагов вперед. Нелепо, но это напоминало Хладика приготовления фотографов перед съемкой. На висок ему упала тяжелая капля дождя и медленно поползла по щеке. Сержант выкрикнул слово команды.

И тут окружающий мир замер. Винтовки были направлены на Хладика, но люди, которые должны были убить его, не шевелились. Рука сержанта окаменела в незавершенном жесте. На каменной плите застыла тень летящей пчелы. Ветер тоже замер, словно на картине. Хладик пытался крикнуть, шепнуть, двинуть рукой. И понял, что парализован. Ни единого звука не доходило из оцепеневшего мира. Он подумал: «Я мертв, я в аду». Потом: «Я сошел с ума». Потом: «Время остановилось». Затем сообразил, что в таком случае мысль его тоже должна остановиться. Решил проверить: повторил (не шевеля губами) загадочную эклогу Вергилия. Быть может, с отодвинувшимися куда-то солдатами происходит то же самое? Захотелось спросить у них. Странно, но усталость прошла, не кружилась голова после долгой неподвижности. Через какое-то время он заснул. Проснувшись, нашел мир таким же неподвижным и беззвучным. На щеке была та же капля, на плите — тень от пчелы, дымок брошенной им сигареты так и не растаял.

Прошел еще «день», прежде чем Хладик понял: он просил у Бога целый год для окончания драмы — всемогущий отпустил ему этот год. Господь совершил для него тайное чудо: немецкая пуля убьет его в назначенный срок, но целый год протечет в его сознании между командой и ее исполнением. От растерянности Хладик перешел к изумлению, от изумления — к смирению, от смирения — к внезапной благодарности. Он мог рассчитывать только на свою память: запоминание каждого нового гексаметра придавало ему счастливое ощущение строгости, о которой не подозревали те, что находят и тут же забывают случайные строки.

Он трудился не для потомства, даже не для Бога, чьи литературные вкусы были ему неведомы. Неподвижный, затаившийся, он прилежно строил свой незримый совершенный лабиринт. Дважды переделал третий акт. Выбросил слишком очевидную символику — бой часов, музыку. Ничто ему не мешало. Он опускал, сокращал, расширял. Иногда останавливался на первоначальном варианте. Ему стали нравиться дворик, казарма; лицо одного из солдат изменило представление о характере Ремерштадта. Он обнаружил, что пресловутые какофонии, так тревожившие Флобера, — явления визуального порядка, недостатки и слабости слова написанного, а не звучащего... Он закончил свою драму. Не хватало лишь одного эпитета. Нашел его. Кап-

ля покатила по щеке. Хладик коротко вскрикнул, дернул головой, четыре пули опрокинули его на землю.

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

ТРИ ВЕРСИИ ПРЕДАТЕЛЬСТВА ИУДЫ

*There seemed a certainty in degradation.*¹

T. E. Lawrence Seven Pillars of Wisdom

В Малой Азии или в Александрии, во II веке нашей религии, когда Василид заявлял, что космос — это дерзновенная или злокозненная импровизация ущербных ангелов, Нильс Рунеберг² с его исключительной интеллектуальной страстностью, вероятно, возглавлял бы какую-нибудь из гностических общин. Данте, возможно, предназначил бы ему огненную могилу; его имя удлинило бы списки младших ересиархов, став между Саторнилом и Карпократом; какой-нибудь фрагмент из его проповедей, обрамленный поношеньями, сохранился бы в апокрифической «*Liber ad versus omnes haeresis*»³ или бы погиб, когда пожар какой-нибудь монастырской библиотеки пожрал бы последний экземпляр «*Sintagma*»⁴. Вместо всего этого Бог назначил ему в удел XX век и университетский город Лунд. Там в 1904 году он опубликовал первое издание «*Kristus och Judas*»⁵. Там же в 1909 году вышла его главная книга — «*Den hemlige Fralsaren*»⁶. (Последняя имеется в немецком переводе, выполненном в 1912 году Эмилем Шерингом, и называется «*Der heimliche Heiland*»⁷.)

Прежде чем приступить к обзору этих безрассудных книг, необходимо напомнить, что Нильс Рунеберг, член Национального евангелического общества, был искренне религиозен. Где-нибудь в литературном кружке Парижа или даже Буэнос-Айреса какой-нибудь литератор мог бы без опасений вытащить на свет тезисы Рунеберга;

¹ В деградации была как бы некая надежность. Т. Э. Лоуренс. «*Семь столпов Мудрости*» (англ.).

² Нильс Рунеберг — Борхес использует имя известного финского поэта Иохана Рунеберга (1804–1877), чьи поэмы вошли в национальное сознание как фольклор.

³ «Книга против всех ересей» (лат.). Скорее всего трактат «Демонстрация и опровержение ложного познания» Иринея Лионского, дошедший не в греческом оригинале, а в латинском переводе и впоследствии названный «Против ересей».

⁴ «Синтагма» (лат.). Вероятно, речь идет о «*Syntagma canonum*», или «Восточном своде канонов», включающем законоуложения и правила поведения, принятые на соборах IV в. — Никейском (325) и Константинопольском (381).

⁵ «Христос и Иуда» (швед.).

⁶ «Тайные спасители» (швед.).

⁷ «Тайный спаситель» (нем.).

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

Первое издание «Kristus och Judas» было снабжено категорическим эпиграфом, смысл которого в последующие годы будет чудовищно расширен самим Нильсом Рунебергом: «Не одно дело, но все дела, приписываемые традицией Иуде Искарриоту, — это ложь» (Де Куинси, 1857). Имея тут предшественником одного немца, Де Куинси пришел к заключению, что Иуда предал Иисуса Христа, дабы вынудить его объявить о своей божественности и разжечь народное восстание против гнета Рима; Рунеберг же предлагает оправдание Иуды метафизического свойства. Весьма искусно он начинает с убедительной мысли о том, что поступок Иуды был излишним. Он (подобно Робертсону) указывает, что для опознания Учителя, который ежедневно проповедовал в синагоге и совершал чудеса при тысячном стечении народа, не требовалось предательства кого-либо из апостолов. Однако оно совершилось. Предполагать в Писании ошибку недозволительно; не менее недозволительно допустить случайный эпизод в самом знаменательном событии истории человечества. Ergo¹, предательство Иуды не было случайным; оно было деянием predeterminedным, занимающим свое таинственное место в деле искупления. Рунеберг продолжает: Слово, воплотившись, перешло из вездесущности в ограниченное пространство, из вечности — в историю, из безграничного блаженства — в состояние изменчивости и смерти; было необходимо, чтобы в ответ на подобную жертву некий человек, представляющий всех людей, совершил равноценную жертву. Этим человеком и был Иуда Искарриот. Иуда, единственный из апостолов, угадал тайную божественность и ужасную цель Иисуса. Слово опустилось до смертного; Иуда, ученик Слова, мог опуститься до предателя² (самого гнусного преступления, какое ведомо подлости) и до обитателя геен-

¹) Следовательно (*лат.*).

²) Логический ход, напоминающий доктрины гностиков; доводит до предела евангельскую формулу «и слово стало плотью» (Ин. 1: 14).

ны огненной. Миропорядок внизу — зеркало миропорядка горнего; земные формы соответствуют формам небесным; пятна на коже — карта нетленных созвездий; Иуда, неким таинственным образом, — отражение Иисуса. Отсюда тридцать сребреников и поцелуй, отсюда добровольная смерть, чтобы еще верней заслужить Проклятие. Так разъяснил Нильс Рунеберг загадку Иуды.

Все христианские богословы отвергли его доводы. Ларс Петер Энгстрём обвинил его в незнании или в умолчании о единстве ипостасей; Аксель Борелиус — в возрождении ереси докетов¹, отрицавших человеческую природу Иисуса; язвительный епископ Лунда — в противоречии с третьим стихом двадцать второй главы Евангелия от Луки².

Разнообразные эти анафемы возымели действие — Рунеберг частично переработал раскритикованную книгу и изменил свои взгляды. Он оставил своим противникам область богословия и выдвинул косвенные доказательства нравственного рода. Он согласился, что Иисус, «располагавший необозримыми средствами, которые дает Всемогущество», не нуждался в одном человеке для спасения всех людей. Затем он опроверг тех, кто утверждал, будто мы ничего не знаем о загадочном предателе; мы знаем, говорил он, что он был одним из апостолов, одним из избранных возвещать царство небесное, исцелять больных, очищать прокаженных, воскрешать из мертвых и изгонять бесов (Мф. 10: 7–8; Лк. 9: 1). Муж, столь отличный Спасителем, заслуживает, чтобы мы толковали его поведение не так дурно. Приписывать его преступление алчности (как делали некоторые, ссылаясь на Евангелие от Иоанна³ 12: 6) означает примириться с самым низменным стимулом. Нильс Рунеберг предлагает противоположный стимул: гипертрофированный, почти безграничный аскетизм. Аскет, ради вящей славы Божией, оскверняет и умерщвляет плоть; Иуда сделал то же со своим духом. Он отрекся от чести, от добра, от покоя, от царства небесного, как другие, менее героические, отрекаются от наслаждения⁴. С потрясающей ясностью он заранее продумал свои грехи. В прелюбодеянии обычно участвуют нежность и самоотверженность; в

¹ *докеты* — раннехристианская еретическая секта; опровергает догмат о «вочеловечении» Христа, путь к истинному спасению видит в эзотерическом знании. Против докетов направлены 11 писем христианского мученика Игнатия Антиохийского (II в.).

² «Вошел же сатана в Иуду, прозванного Искарриотом, одного из числа двенадцати» (Лк. 22: 3).

³ «Сказал же он (Иуда) это не потому, чтобы заботился о нищих, но потому, что был вор. Он имел при себе денежный ящик и носил, что туда опускали» (Ин. 12: 6).

⁴ Борелиус насмешливо вопрошает: «Почему он не отрекся от отречения? Почему не отрекся от отречения отречения?»

убийстве — храбрость; в профанациях и кощунстве — некий сатанинский пыл. Иуда же избрал грехи, не просветленные ни единой добродетелью: злоупотребление доверием (Ин. 12: 6) и донос. В его поступках было грандиозное смирение, он считал себя недостойным быть добрым. Павел писал: «Хвалящийся хвались Господом» (I Коринфянам. 1: 31); Иуда искал ада, ибо ему было довольно того, что Господь блажен. Он полагал, что блаженство, как и добро, — это атрибут божества и люди не вправе присваивать его себе¹.

Многие постфактум обнаружили, что во вполне допустимых первых шагах Рунеберга уже заключался экстравагантный финал и что «Den hemlige Fralsaren» — это просто извращение или доведение до края книги «Kristus och Judas». В конце 1907 года Рунеберг завершил и отредактировал рукописный текст; прошло почти два года, прежде чем он отдал его в печать. Книга появилась в октябре 1909 года с предисловием (туманным до загадочности) датского гебраиста Эрика Эрфьорда и с таким коварным эпиграфом: «В мире был, и мир чрез Него начал быть, и мир Его не познал» (Ин. 1: 10). Содержание в целом не слишком сложно, хотя заключение чудовищно. Бог снизошел до того, чтобы стать человеком, рассуждает Нильс Рунеберг, ради спасения рода человеческого; следует полагать, что содеянная им жертва была само совершенство, не запятнанное и не ослабленное какими-либо изъянами. Ограничивать его страдания агонией на кресте в течение одного вечера — кощунственно². Утверждение, что он был человеком

¹ Эуклидис да Кунья в книге, Рунебергу неизвестной [Речь идет о романе бразильского писателя Эуклидеса да Куньи «Сертаны» (1902), где глава народно-христианской секты Антониу Конселейру представлен претенциозным ересиархом. С такой трактовкой его образа полемизирует перуанский писатель Марио Варгас Льоса в романе «Война конца света» (1981), изображая Конселейру подлинным мессией, заново переживающим новозаветный миф.]замечает, что для ересиарха из Канудуса. Антониу Конселейру, добродетель была «почти нечестивостью». Аргентинский читатель тут вспомнит аналогичные пассажи в произведениях Альмафуэрте. В символистском журнале «Шю инсегель» Рунеберг опубликовал трудоемкую описательную поэму «Потаенные воды»; в первых строфах излагаются события бурною дня; в последних — описан случайно найденный ледяной пруд; поэт дает понять, что существование этих безмолвных вод умеряет наши бессмысленные метания и в какой-то мере их позволяет и искупает. Поэма заканчивается так: «Воды в лесу блаженны, а нам дозволено быть злыми и страдать».

² Морис Абрамовиц заметил: «Согласно этому скандинаву, Иисус всегда в выигрышной роли; его злоключения благодаря типографскому искусству пользуются многоязычной славой; его тридцатитрехлетнее пребывание среди нас, смертных, было, по сути, неким дачным отдыхом». Эрфьорд в третьем приложении к «Christelige Dogmatik» («Христианской догматике») опровергает это суждение. Он говорит, что мучения Бога на кресте не прекратились, ибо происшедшее однажды во времени непрерывно повторяется в вечности. Иуда и ныне продолжает получать сребреники; продолжает целовать Иисуса Христа; продолжает бросать сребреники в храм; продолжает завязывать веревочную петлю на залитом кровью поле. (В подкрепление этой мысли Эрфьорд ссылается на последнюю главу первого тома «Опровержение вечности» Яромира Хладика. [Аллюзия на эссе Борхеса «Новое опровержение времени» (1952) и героя новеллы «Тайное чудо»

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

Напрасно книжные лавки Стокгольма и Лунда сообщали об этом откровении. Неверующие априори сочли его нелепой и вымученной богословской игрой; богословы отнеслись с пренебрежением. В этом экуменическом равнодушии Рунеберг усмотрел почти чудесное подтверждение своей идеи. Бог повелел быть равнодушию; Бог не желал, чтобы на земле стала известна Его ужасающая тайна. Рунеберг понял, что еще не пришел час. Он почувствовал, что на его голову обрушиваются все древние проклятия Господни; он вспомнил Илью и Моисея, которые на горе закрыли себе лица³, чтобы не видеть Бога; Исайю, павшего ниц, когда его глаза узрели Того⁴, чьей славой полнится земля; Савла, глаза которого ослепли на пути в Дамаск; раввина Симона Бен-Аззай, который узрел Рай и умер; знаменитого колдуна Джованни из Витербо, который обезумел, когда ему удалось узреть Троицу; мидрашим⁵, которые презирают нечестивцев, произносящих Шем-Гам-фораш. Тайное Имя Бога. А не стал ли он повинен в этом таинственном преступлении? Не была ли его мысль кощунством против Духа, хулою, которой не будет прощения? (Матфей. 12: 31.) Валерий Соран умер из-за того, что разгласил тайное имя Рима: какая же бесконечная

(1948).])

¹непогрешимость (*лат.*).

²человечность (*лат.*).

³Исх. 3: 6; 3 Цар. 19: 13.

⁴Ис. 6: 5.

⁵*мидрашим* — в иудейской традиции аллегорико-анагогическое толкование Библии.

кара будет назначена ему за то, что он открыл и разгласил грозное имя Бога?

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

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

КОНЕЦ

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

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

Залитая закатным солнцем равнина казалась нереальной, будто пригрезившейся во сне. На горизонте появилась точка, она росла, пока не превратилась во всадника, скакавшего по направлению к лавке. Рекабаррен увидел широкополую шляпу, длинное темное пончо, воро-

ного коня, но лица разглядеть не мог; всадник натянул поводья и перешел с галопа на рысь. Рекабаррен уже не мог его видеть — только слышал, как тот что-то говорит, спешивается, привязывает лошадь к ограде и твердым шагом входит в дом.

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

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

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

Последовало молчание. Наконец негр ответил:

— Я привык ждать. Семь лет ждал.

Незнакомец неторопливо объяснил:

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

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

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

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

Медленный аккорд предшествовал ответу негра:

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

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

Негр, словно не расслышав, заметил:

— Осенний день короток.

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

Они направились к двери. Выходя, негр пробормотал:

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

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

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

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

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

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

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

СЕКТА ФЕНИКСА

Те, кто пишет, будто секта Феникса берет начало в Телиополе, и возводит ее истоки к религиозной реставрации, последовавшей за смертью реформатора Аменофиса IV¹, ссылаются на тексты Геродота, Тацита и египетских пирамид, но упускают (или хотели бы упустить) из виду тот факт, что слово «феникс» в названии секты встречается впервые лишь у Рабана Мавра, а более древние источники — скажем, «Сатурналии» либо Иосиф Флавий — говорят просто о Народе Обычая или же Народе Тайны. Уже Грегоровиус, повествуя о тайных общинах в Ферраре, заметил, что слово «феникс» встречается в разговорном языке крайне редко; я беседовал в Женеве с ремесленниками, которые не понимали вопроса, принадлежат ли они к людям Феникса, но тут же соглашались, что они — из людей Тайны. Если не ошибаюсь, то же самое с буддистами: под этим именем их знает весь мир, хотя сами они его не употребляют.

В одном слишком известном пассаже² Миклошич сблизил приверженцев Феникса с цыганами. В Чили и Венгрии встречаются, правда, и те, и другие; кроме этой своеобразной вездесущности между обоими, пожалуй, немного общего. Цыгане обычно барышничают, лудят, куют, гадают, тогда как члены секты чаще всего — и не без успеха — практикуют свободные профессии. Цыгане принадлежат к ярко выраженному физическому типу и пользуются — или пользовались — особым тайным языком; приверженцы секты легко растворяются в любом окружении, почему и не подвергались никаким преследованиям. Цыгане живописны и вдохновляют слабых поэтов; члены секты не удостоились романсов, лубков и плясок... Мартин Бубер утверждает, что евреи чрезвычайно склонны к патетике³; обо всех адептах Феникса я бы так не сказал: многие попросту не переносят пафоса; этой общедоступной и неоспоримой истины вполне достаточно, чтобы опровергнуть распространенную (и, как ни странно, разделяемую Урманном) ошибку тех, кто видит в секте потомков Израиля. Рассуждают примерно так: Урманн — человек впечатлительный; Урманн —

¹ Речь идет о десятом фараоне XVIII династии (ок. 1424–1380 до н. э.); он провозгласил бога Атона главным в египетском пантеоне и запретил культ Амона и Ра; принял имя Эхнатон, под которым выведен в романе Томаса Манна «Иосиф и его братья».

² Речь идет о книге Франца Миклошича «Славянские мифологические парадигмы» (Веймар, 1874).

³ Имеется в виду глава «Иудейская мистика» из книги Мартина Бубера «Истории раввина Нахмана» (*Buber M. Die Geschichten des Rabbi Nachman. Leipzig, 1906. S. 7*).

еврей; Урманн бывал у членов секты из числа пражских евреев; взволнованное Урманна сродство и служит доказательством факта. Говоря откровенно, не могу согласиться с подобными рассуждениями. Если члены секты еврейского происхождения похожи на евреев, то это равным счетом ничего не доказывает; бесспорно одно: словно неисчерпаемый хэзлиттовский Шекспир, они похожи на любого человека. Они, по словам апостола, стали всем для всех; недавно доктор Хуан Франсиско Амаро из Пайсанду исследовал легкость, с которой они приживаются в любой части света.

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

Без священной книги, сплотившей бы их, как Писание — Израиль, без общих воспоминаний и без этой второй памяти — единого языка, рассеянные по лицу земли, разнящиеся цветом кожи и чертами облика, они связаны ныне и до конца дней только одним — Тайной. Когда-то кроме Тайны бытовала еще легенда (или космогонический миф), но, не склонные углубляться, люди Феникса позабыли ее и хранят лишь темное предание о каре. О каре, завете или отличии — версии расходятся, и в них уже едва различим приговор Бога, обещавшего племени бессмертие, если люди его поколение за поколением будут исполнять обряд. Я собрал свидетельства путешественников, беседовал с патриархами, богословами и могу с уверенностью сказать: исполнение обряда — единственная религиозная практика, которой придерживаются члены секты. Обряд и составляет Тайну. Он, как уже говорилось, передается из поколения в поколение, но обычно к нему приобщают не матери и не жрецы: посвящение в Тайну — дело людей самого низкого разбора. Мистагогом служит раб, прокаженный или попрошайка. Даже ребенок может посвятить другого. Само по себе действие банально, мимолетно и не заслуживает описания. Для этого годятся пробка, воск или гуммиарабик. (В литургии упоминается грязь; ее тоже используют.) Для отправления культа нет нужды в особых храмах — достаточно руин, подвала или подъезда. Тайна священна, но при этом несколько смешна; обряд исполняют украдкой, втихомолку, и приобщенные о нем не рассказывают. Общеупотребительных слов для него нет, но он может быть назван любым словом, или, лучше сказать, каждое слово непременно отсылает к нему, и

поэтому, что бы я при них ни упоминал, посвященные посмеивались либо смущались, чувствуя, что разговор зашел о Тайне. В германских литературах есть стихи, написанные членами секты; их внешний сюжет — море или сумерки, но по сути они — символы Тайны, и я слышал, как их молитвенно повторяли. «Orbis terrarum est speculum Ludi»¹, — гласит апокрифическое изречение, внесенное Дю Канжем в «Глоссарий»². Одни приверженцы не в силах исполнить простейший обряд без священного ужаса; другие презирают его, но еще больше — себя. Более авторитетны те, кто добровольно отрекся от Обычая и общается с божеством напрямую, без посредников; рассказывая об этом общении, они прибегают к метафорам литургии; так, Сан-Хуан де ла Крус пишет:

Девять небес разумеют, что Бог
верному сладостней пробки и грязи.³

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

¹ «Мир земной — зеркало игры» (лат.).

² Речь идет о книге «Краткая история религиозных орденов, их символики и ритуалов» (Париж, 1658).

³ Такой строки в поэзии Сан Хуана де ла Крус нет.

Юг

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

Судьба, равнодушная к человеческим прегрешениям, не прощает оплошностей. В тот вечер Дальманну удалось достать растрепанный экземпляр «Тысячи и одной ночи» Вайля; спеша рассмотреть свое приобретение, он не стал дожидаться лифта и взбежал по лестнице; в темноте что-то задело его лоб — птица, летучая мышь? На лице женщины, открывшей дверь, он увидел ужас; рука, которой он провел по лбу, оказалась в крови. Он порезался об острый край только что окрашенной двери, которую оставили открытой. Дальманн сумел заснуть, но на рассвете проснулся, и с этой минуты все кругом сделалось непереносимым. Его мучил жар, а иллюстрации к «Тысяче и одной ночи» переплетались с кошмаром. Навещавшие его друзья и родные с принужденной улыбкой твердили, что он прекрасно выглядит. Дальманн растерянно слушал их, не понимая, как они не замечают, что он в аду. Восемь дней протянулись как восемь веков. Как-то вечером доктор, лечивший его, пришел вместе с другим, новым, они повезли его в лечебницу на улице Эквадор, поскольку необходимо было сделать рент-

геновский снимок. В наемном экипаже Дальманн решил, что в другой, не своей комнате сумеет наконец уснуть. Он почувствовал себя счастливым и стал словоохотлив; как только они приехали, его раздели, обрили ему голову, прикрутили к кушетке, светили в глаза до слепоты и головокружения, его осмотрели, и человек в маске всадил ему в руку иглу. Он очнулся с приступами тошноты, перебинтованный, в палате, похожей на колодец, и за дни и ночи после операции понял, что до тех пор находился лишь в преддверии ада. Лед не оставлял во рту ни малейшего ощущения прохлады. В эти дни Дальманн проникся ненавистью к своей личности, он возненавидел свои телесные нужды, свое унижение, пробивавшуюся щетину, которая колола ему лицо. Дальманн стоически переносил процедуры, очень болезненные, но, узнав от хирурга, что чуть не умер от заражения крови, расплакался от жалости к себе. Физические страдания и постоянное ожидание страшных ночей не давали ему думать о таких отвлеченных вещах, как смерть. Но вот хирург сказал, что он поправляется и вскоре сможет поехать долечиваться в усадьбу. Невероятно, но обещанный день настал.

Действительность любит симметрию и некие анахронизмы; Дальманн был доставлен в лечебницу в наемном экипаже, и сейчас наемный экипаж вез его к вокзалу на площади Конститусьон. Первая свежесть осени после летнего зноя казалась символом его судьбы, поборовшей жар и смерть. В семь утра город еще хранил облик старого дома, который придала ему ночь; улицы напоминали длинные коридоры а площади — дворики. Дальманн узнавал их, чувствуя счастье и легкое головокружение; чуть раньше, чем перед глазами, в памяти вставали перекрестки, афишные тумбы, безыскусные черты Буэнос-Айреса. В желтом свете наступающего дня все возвращалось к нему.

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

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

стеклом, поскольку человек живет во времени, в череде событий, а сказочный зверь — в сиюминутности, в вечности мгновения.

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

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

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

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

Иногда он засыпал, и в его снах ощущалось движение поезда. Ослепляющее белое солнце полудня превратилось в желтое, предвечернее и собиралось стать красным. Вагон тоже не был таким, как на вокзале Конститусьон, когда отходил от перрона: долина и время, пройдя сквозь вагон, преобразили его. Рядом с поездом бежала его тень, вытягиваясь к горизонту. Первозданность земли не нарушалась ни селениями, ни другими следами пребывания человека. Все было огромным, но в то же время близким и каким-то таинственным. В необъятных просторах иногда можно было разглядеть какого-нибудь

быка. Одиночество было полным и, возможно, враждебным, и Дальманна охватило чувство, что он путешествует не только на Юг, но и в прошлое. От этого фантастического предположения его отвлек контролер, который, проверив билет, предупредил, что поезд остановится не на той станции, что обычно, а на предыдущей, едва известной Дальманну. (Контролер пустился в объяснение, которое Дальманн не пытался ни понять, ни дослушать, потому что механизм явлений его не интересовал.)

Поезд с трудом остановился почти посреди поля. На другой стороне путей располагалась станция: перрон, сарай и едва ли еще что. Никакого экипажа там не было, но начальник станции полагал, его можно будет нанять в лавке, в километре-полутора.

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

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

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

Дальманн устроился у окна. Темнота окутывала равнину, но ее запахи и шумы еще проникали сквозь железные прутья. Хозяин подал ему сардины, потом жареное мясо. Дальманн запивал еду красным вином. С удовольствием ощущая во рту терпкий вкус, он лениво обво-

дил взглядом помещение. С балки свисала керосиновая лампа; посетителей за другим столом было трое: двое были похожи на пеонов с фермы, третий, с грубыми, слегка монголоидными чертами, пил не сняв шляпы. Вдруг Дальманн почувствовал, как что-то легкое ударилось о его щеку. Рядом со стаканом обычного мутно-зеленого стекла на одной из полосок скатерти лежал шарик хлебного мякиша. Только и всего, но ведь кто-то его бросил.

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

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

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

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

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

дальше того, что удар следует наносить снизу вверх, а нож держать острием внутрь. *В лечебнице не допустили бы, чтобы со мной случилось что-либо подобное*, подумал он.

— Пошли во двор, — сказал парень.

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

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

ОБРАЗЦОВОЕ УБИЙСТВО¹

1946

*These insects have others still less than
themselves which torment them.*

David Hume: *Dialogues concerning natural religion*, X.²

*Le moindre grain de sable est un globe qui roule
Traonant comme la terre une lugubre foule
Qui s'abhorre, et s'acharne, et s'exucre, et sans fin
Se dévore; la haine est au fond de la faim.
La sphère imperceptible a la notre est pareille;
Et le songeur entend, quand il penche l'oreille,
Une rage tigresse et des cris léonins
Rugir profondément dans ces univers nains.*

Victor Hugo: *Dieu*, I³

¹ Совместно с Адольфо Биою Касаресом

² На этих насекомых водятся другие, еще более мелкие, которые терзают их.
Дэвид Юм, Диалоги о естественной религии, X.

³ Песчинка малая — земного образ шара:
Везде толпа, и там бурлит извечно свара,
Там ближний ближнего на части жадно рвет,
Чтоб, наконец, пожрать; вот ненависти плод!
Ничтожнейший мирок являет сходство с нашим;
Лишь ухо преклони — и ты поймешь, как страшен
Безумный этот рев — почти звериный рык —
Внутри него, хоть он настолько невелик.
Виктор Гюго, Бог, I.
(Перевод В. Петрова.)

Нечто вроде предисловия

Куда это годится — просить меня написать «нечто вроде предисловия»! Напрасно я навязывал всем образ моей персоны как отошедшего от дел литератора, этакой старой перечницы. Но сейчас я разбиваю одним ударом все иллюзии моего друга: наш новичок в литературе, хочешь не хочешь, должен признать, что мое перо — славное, как в свое время перо Сервантеса, черт побери! — давно покоится среди прочей домашней утвари и я оставил приятные литературные занятия ради службы в житнице Республики, перейдя из «Альманаха литературных новинок» в «Альманах Министерства сельского хозяйства», то есть от виршей, исполненных на бумаге, к величественным строфам, начертанным Вергилиевым плугом на просторах пампы. (Вот это, други, загнул так загнул! Да, есть еще у старика порох в пороховницах.) Но умеющий выжидать пустобрех Суарес Линч опять взялся за свое и выдал больно ранящую меня клеветническую тираду:

Ах, этот наш старинный друг, ему всегда ведь недосуг!

(Ну и напугал нас старикашечка! Но шутки в сторону, и признаем в нем поэта.)

Помимо прочего, кто сказал, что мальчик обделен талантами? Как и все писаки девятнадцатого столетия, он был в полной мере отмечен несмываемой огненной печатью, которая на всю жизнь оставляет в душе страсть к листкам, подобным этому, где вы можете лицезреть истинного шута от литературы — доктора Тони Ахиту. Несчастный наш младенец: надо же было, только что родившись, перенести такой сокрушительный удар лирикой по мозгам! Потеряв голову от счастья, он увидел, что ему достаточно разродиться какой-нибудь тирадой, чтобы сам доктор Базилио (эксперт-каллиграф), будучи не совсем в себе, посчитал ее плодом работы всеми уважаемой пишущей машинки «Зеннекен». Но вот юношу уже не держат ноги, потому что он обнаруживает в себе отсутствие величайшей из писательских драгоценностей, а именно — глубокой своеобразности. Впрочем, кто рано встает — тому Бог подает: год спустя, дожидаясь своей очереди в приемной Монтенегро, он был облагодетельствован судьбой, подкинувшей ему в руки экземпляр полезной, весьма умной книжки — «Беллетризованной биографии доктора Рамона С. Кастильо». Открыв томик на странице 135, он тотчас же, не потратив ни секунды на поиски, наткнулся на следующие строки (которые, разумеется, не замедлил переписать себе в блокнот химическим карандашом): «Гене-

рал Кортес говорил, что пытался донести слово о новейших военных исследованиях, ведущихся в стране, до гражданского интеллигентного элемента, с той целью, чтобы некоторые проблемы, связанные с данными исследованиями, которые в наше время перестали относиться лишь к узкопрофессиональной области знаний, стали бы общедоступными темами, знакомыми широкой публике». Прочесть этот образец изящной словесности и мгновенно вырваться из цепких объятий наваждения... лишь затем, чтобы тотчас же окунуться в другое, каковым стал Рауль Риганти — человек-торпеда. Не успели часы на рынке Сентраль-де-Фрутос пробить час жаркого из ливера по-испански, наш *ragazzo*¹ уже мысленно набросал — в общих чертах — первый черновик другой биографии: биографии генерала Рамиреса. Разумеется, он не замедлил дописать потом свой опус, но при правке корректуры лоб его покрылся бисером холодного пота: было абсолютно ясно (и тому было представлено неопровержимое свидетельство — листы печатного текста), что сей образец полиграфии начисто лишен какой бы то ни было оригинальности и более всего походил на кальку, снятую с вышеупомянутой страницы 135. Тем не менее наш автор не дал фимиаму благожелательной и конструктивной критики вскружить себе голову; заявив себе (черт его побери!), что современный мир живет под знаком яркого, неординарного личностного начала, он в следующей же своей писульке меняет тунику Несса-биографа² на сапоги Симона-прозаика,³ что более соответствует запросам сегодняшнего читателя; характернейшим образцом такой прозы можно считать один из абзацев «Принца, убившего дракона» Альфредо Дуау. Проснитесь, сони, ибо сейчас я продемонстрирую вам всю сладость подобного стиля: «Ожившему, вибрирующему созданию экрана я, без сомнения, посвятил бы эту маленькую историю, рожденную и выросшую в самом центре нашей столицы, — историю любви, историю душещипательную и трогательную. Ее перипетии так глубоки и неожиданны — точь-в-точь как в том прекрасном фильме». И не стройте себе иллюзий относительно того, что наш автор сам ободрал себе ногти, откапывая этот драгоценный слиток. Нет, он был пожертвован ему одной светлой, увенчанной множеством почестей головой нашей литературы Вирхилием Гильермоне, который отложил этот стиль в дальний ящик, оставив его себе так, на всякий случай — для личного пользования, но уже

¹ Мальчишка (*итал.*).

² *Несс* — в греческой мифологии: кентавр, убитый Гераклом. Умирая и желая отомстить, Несс сказал Деянире, жене Геракла, чтобы она собрала его кровь, которая поможет ей вернуть любовь мужа. Поверив словам Несса, Деянира послала Гераклу одежду, пропитанную отравленной кровью кентавра. Это и явилось причиной смерти Геракла.

³ *Симон* — может быть, библейский Симон Маг (Симон-волхв); но может быть, реальный Педро Симон, испанский хронист.

не нуждался в нем абсолютно, ибо к тому времени пополнил ряды братства бардов, что собралось вокруг Гонго.¹ Полнейшая чушь! Этот крохотный абзац стал настоящим камнем преткновения, одним из тех пейзажей, перед которыми художник рвет холст и выбрасывает краски. Наш юнец плакал горячими слезами, пытаясь перенести совершенство, отличающее данный образец, в повестушку о неутомимом господине Бруно Де Губернатисе. Но наш дон Кангрехо пошел еще дальше: эта повесть вышла похожей куда больше на доклад по теме «Памятник Негру Фалучо» и позволила войти в число членов общества «Мулаты Бальванеры», включая награждение Большой почетной премией Академии исторических наук. Бедный младенец! Это благоволение судьбы вскружило ему голову, и не успело взойти солнце в День Резервиста, как он уже позволил себе разродиться статейкой, посвященной «несомненной смерти» Рильке — писателя, занимающего, как нам представляется, весьма прочное положение в нашей Республике (кстати, несомненно, — католика).

Не спешите швырять в меня крышкой от кастрюли, а затем и самой кастрюлей. Все это происходило — я не говорю в полный голос, ибо пропал он у меня, этот самый голос, — когда, засучив рукава и взяв в руки поганую метлу, компания полковников принялась наводить порядок в нашей большой аргентинской семье. Я вам предлагаю: поместите автора в кровавую баню 4 июня² (минуточку, други, остановимся на дороге, я сейчас намотаю папиросную бумагу на расческу и сыграю вам очаровательный военный маршик). Когда на календаре засверкала сия дата, никто, даже самый вялый и безвольный человек, не мог не воодушевиться и не поддаться той волне активной деятельности, на которой единодушно вибрировала вся страна. Суарес Линч, легкий на подъем и отнюдь не ленивый, решил покрасить долг платежом, записав меня в чичероне.³ Мои «Шесть задач для дона Исидро Пароди» указали ему курс в направлении истинной оригинальности. В один прекрасный день, тренируя проницательность и логику чтением колонки полицейской хроники, я вздрогнул, вдруг обнаружив — между двумя чашечками мате — первые известия о тайне отмелей Сан-Исидро,⁴ которым очень скоро предстояло стать еще одной золотой нитью в роскошных эполетах дона Пароди. Редактура данного произведения была моей исключительной обязанностью, но, будучи занят

¹ Гонго — ироническое искажение фамилия «Гонгора».

² 4 июня. — Речь идет о государственном перевороте 1943 года. Законный президент Кастильо был свергнут, к власти пришла военная хунта во главе с генералом Росоном (несколько дней спустя президентом Аргентины стал генерал Рамирес).

³ Старикашечка славно поет! (Примечание автора.)

⁴ Сан-Исидро — северо-западный пригород Буэнос-Айреса на берегу залива Ла-Плата.

выше головы кое-какими биографическими очерками, посвященными президенту одного *paço irmão*,¹ я уступил тему детективных загадок нашему неофиту.

Я буду первым, кто признает, что мальчишка сделал достойную всяческих похвал работу, усеянную, разумеется, кое-где родимыми пятнами, безошибочно выдающими дрожащую руку подмастерья. Он позволил себе придать произведению гротескность, карикатурность, сгустил краски. Но куда более серьезен другой его просчет: он впал в грех допущения мелких ошибок и неточностей. Я не могу закончить это предисловие, не отметив — как бы мне ни было больно делать это, — что доктор Куно Фингерманн, в качестве президента Анти-еврейского комитета, обязал меня опровергнуть, безо всякой предвзятости и без оглядки на уже начатое судебное расследование, ту «несостоятельную, не имеющую ничего общего с реальностью напраслину, которая возводится на него в главе пятой этого произведения».

На этом все. И пусть читатель доберется до конца книги!

О. Бустос Домек, Пухато, 11 октября 1945 года

Dramatis personae

Мариана Руис Вильяльба де Англада — аргентинская дама
 Доктор Ладислао Баррейро — юрисконсульт А. А. А. (Ассоциации Аргентинских Аборигенов)
 Доктор Марио Бонфанти — лингвист, ревнитель чистоты аргентинской речи
 Отец Браун — апокрифический священник, главарь международной банды грабителей
 Бимбо Де Крейф — супруг Лоло Видуны
 Лоло Видуна де Де Крейф — дама из Чили
 Гервасио Монтенегро — аргентинский господин
 Гортензия Монтенегро (Пампа) — девушка из светского общества Буэнос-Айреса, невеста доктора Ле Фаню
 Дон Исидро Пароди — бывший парикмахер из Южного района Буэнос-Айреса, ныне — заключенный Национальной тюрьмы; не выходя из камеры, распутывает загадочные преступления
 Баулито Перес — вздорный и задиристый отпрыск состоятельной семьи, бывший жених Гортензии Монтенегро
 Баронесса Пуффендорф-Дювернуа — дама без национальности

¹ Братского народа (*португ.*).

Тулио Савастано — воплощение буэнос-айресского куманька; проживает на полном пансионе в отеле «Нуэво Импарсьяль»

Доктор Тонио Ле Фаню¹ — «многообещающий холостяк», или, цитируя Оскара Уайльда, — «Мефистофель в миниатюре, потешающийся надо всем и вся»

Княгиня Клавдия Федоровна — владелица увеселительного заведения в Авельянеде, супруга Гервасио Монтенегро

Доктор Куно Фингерманн — казначей А. А. А.

Марсело Н. Фрогман — фактотум А. А. А.

Полковник Хэррап — член банды отца Брауна

I

— Надеюсь, сеньор — из местных? — с алчной заинтересованностью прошептал Марсело Н. Фрогман, он же — Коликео Фрогман, он же — Фрогман Мокрый Пес, он же — Аткинсон Фрогман, редактор, издатель и распространитель на дому ежемесячного бюллетеня «На тропе войны». Выбрав себе северо-западный угол камеры № 273, он сел на корточки, извлек откуда-то из складок шаровар кусок стебля сахарного тростника, который и стал обсасывать, причмокивая и пуская слюни. Пароди смотрел на него без восторга. Вторгшийся на его территорию незнакомец был светловолосым, обрюзгшим, невысоким, плешивым, с лицом, покрытым веснушками и морщинами; от него вошло потом, и сверх того — он все время улыбался.

— В таком случае, — продолжил излагать свою мысль Фрогман, — я могу не сдерживать свою застарелую привычку говорить начистоту. Признаюсь вам в том, что иностранцев я на дух не переношу, не исключая и каталонцев. Ясное дело, сейчас я вынужден затаиться, спрятаться в засаде и даже в своих статьях боевого содержания — за которые мужественно готов отвечать — ловко меняю псевдонимы, становясь из Коликео Пинсенем, а из Катриэля — Кальфукурой. Я донельзя зажат тисками строжайших требований осторожности, но в день, когда власть фалангистов² рухнет, я буду на седьмом небе от счастья, уверяю вас. Эту мысль я озвучил публично в стенах штаб-квартиры А. А. А. — Ассоциации Аргентинских Аборигенов, поясню вам, — где мы, индейцы, собираемся при закрытых дверях, чтобы заложить основы будущей независимости Америки и посмеяться sotto

¹ *Ле Фаню* — фамилия «взята» у писателя Джозефа Шеридана Ле Фаню.

² *фалангисты* — члены фашистской партии в Испании, которая после 1939 года (после победы франкистов в гражданской войне) стала в стране правящей и единственной легальной. (В начале 40-х годов в Аргентину эмигрировало немало испанских республиканцев; в эти же годы Аргентину захлестнула волна шовинизма.)

vosе¹ над швейцаром — упрямым, фанатичным в своем шовинизме каталонцем. Похоже, что пропаганда Ассоциации сумела распространиться и за пределы нашего убежища. Вот вы, если патриотизм не ослепляет мой взор, сидите и потягиваете мате; а ведь мате — это официальный напиток заседаний А. А. А. Я уверен в том, что, вырвавшись из парагвайских капканов, вы не попадете в бразильские ловушки, что настой, превращающий вас в истинного гаучо, выполнит свое миссионерское предназначение. Если я ошибаюсь, не обращайтесь на меня внимания: индеец Фрогман наплетет вам с три короба, кое-где приврет, но его надежно прикрывает здоровый регионализм, национализм в самом прямом смысле этого слова.

— Слушайте, если насморк не защитит меня, — сказал криминалист, прячась за складками носового платка, — я вышлю к вам парламентарера. Поторопитесь, и прежде чем вас не обнаружили мусорщики, сообщите то, что должны мне сообщить.

— Любого, самого легкого, намека достаточно для того, чтобы поставить меня на место, — простодушно заявил Отмычка Фрогман. — Приступаю к дальнейшему рассказу — доверительному и весьма поучительному.

До сорок второго года А. А. А. была всего лишь скромным индейским стойбищем, которое набирало своих испытанных и надежных адептов в поварских бригадах и лишь изредка протягивало свои щупальца к матрасным мастерским или сифонным фабрикам, остававшимся на периферии прогресса. Единственным нашим капиталом была молодость. Тем не менее не проходило ни одного воскресенья без того, чтобы мы не собрались за столиком — большим или маленьким — в каком-нибудь угловом кафе и не просидели бы там с часу дня до девяти вечера. Что касается угла, на котором располагалось кафе, то каждый раз, как вы можете догадаться, он был новым, потому что на второй же раз нас опознавал уборщик (если не сам мойщик посуды лично) и мы были вынуждены сматывать удочки, чтобы избежать оскорблений со стороны этих одержимых, которым было ну никак не уразуметь, как это целая компания креолов может точить лясы целый день, перекрикивая друг друга и заказав при этом каких-то полбутылки содовой «Бельграно». Что за времена были! Проносья во всю прыть по Сан-Педрито или по Хирибоне, креол на лету запоминал все обращенные в его адрес изящные обороты, которые затем тщательно переписывал в блокнотик в клеенчатом переплете, обогащая таким образом свой словарь. В те годы был собран неплохой урожай тузем-

¹ Здесь: втихомолку (*итал.*).

ных словечек: болван, придурок, чурбан, голова квадратная, просто идиот, полный идиот, тупое животное, тормоз, контуженный, дурак, наконец! Просто песня! Какое зло берет — зло, заставляющее еще более тщательно осваивать язык, звучащий вокруг тебя. Мы, индейцы, вообще очень способны к языкам. Посудите сами: вынужденные вгрызаться в новый язык, в его незнакомую систему (какой бы хорошей и логичной она ни была), мы подчас оказывались бессильными. Когда ближние уставали угрожать нам, мы за несколько индейских статуэток нанимали какого-нибудь третьеклассника, чтобы этот чертенок научил нас тем словам, которые негоже знать несовершеннолетним. Так мы зазубрили кучу всякой дребедени, из которой я сейчас не вспомню ни единого слова, хоть тресни. В другой раз мы создали комиссию, которая назначила меня ответственным за то, чтобы прослушать на граммофоне одно танго и сделать приблизительную выборку из использованных в нем национальных словечек. С первого же раза мы выудили из текста: красотка, ты бросила меня, густые заросли, пристально глядя, одинокое ложе, убежище влюбленных, и множество других, относительно коих вы, если вам вдруг взбредет в голову, можете проконсультироваться в нашем отделении в Баррио Парке. Но одно дело — свежая пена на гребне волны, и совсем другое — глубины морские. Многие ветераны А. А. А., не задумываясь, смотали удочки и легли на дно, когда доктор Марио Бонфанти взорвал общественное спокойствие всей страны, припечатав к бесплатным листкам «Помоны» список используемых варваризмов. После этой пробы сил реакции последовали другие жестокие удары, например — расклеивание листовок, вещавших:

Пусть же отсохнет твой гадкий язык, коль обзовешь этикеткой ярлык, и распространение шуточного диалога, столь же больно ранившего всех нас: «Почему вы не так кладете столовые приборы?» — «Да мы на вас на всех ложим с прибором».

Я пытался организовать защиту родной мне манеры говорить на страницах весьма низкопробного желтого издания, выходившего два раза в месяц с условием от владельца — целиком и полностью посвящать каждый номер отстаиванию интересов фабрик по промывке шерсти. Но плоды моих порывов попали в лапы к наборщику какой-то иностранной национальности и вышли в свет в таком усеченном и перечерканном виде, что скорее могли сгодиться в качестве таблицы для проверки зрения.

Один умник, ну, знаете, из тех, что суются куда не просят, по случаю услышал где-то, что особняк, принадлежавший доктору Сапонаро (тот, что на улице Обаррио), был приобретен на судебном аукционе

одним патриотом, только-только вернувшимся из Бремена. И вот этот патриот будто бы на дух не переносил испанцев — настолько, что даже отказался от поста председателя Аргентинской Книжной палаты. Я лично совершил отважный поступок: предложил всем нашим назначить кого-нибудь представителем, чтобы он — как бы облачившись в посольскую мантию — в подходящий момент подступился бы к тому самому особнячку с единственной целью: выцганить у его владельца хоть что-нибудь на помощь нашему делу. Видели бы вы, какое смещение в головах присутствовавших вызвало это предложение. Поняв, что обсуждение кандидатуры заходит в тупик, тот же самый умник предложил бросить жребий. То есть самой судьбе предстояло решить, кому из нас следует посетить тот дом и быть вытолканным в шею еще задолго до того, как перед его взором мелькнул бы где-нибудь вдалеке силуэт хозяина усадьбы.

Я, как и все, согласился по одной простой причине: точно так же, как и все остальные, я не без оснований надеялся на то, что жребий выпадет кому-нибудь другому. Можете удивляться и даже не верить, но судьба распорядилась следующим образом: Фрогману (вашему покорному слуге) выпало вытащить самую короткую соломинку из всего веника. Скрепя сердце, задыхаясь от дурных предчувствий, я был вынужден согласиться, готовый уносить ноги и замечать следы,

даже если мне перережут горло.

Можете себе представить, что творилось у меня на душе: кто говорил, что доктор Ле Фаню (а именно так звали того патриота) безжалостен по отношению к тем, кто безропотно позволяет топтать себя; кто утверждал, что он на дух не переносит робких и стеснительных людей; а некоторые вообще заявляли, что сам он — карлик, ростом вдвое меньше, чем нормальный человек.

Худшие мои предположения подтвердились, когда он принял меня в доме — со шпагой наготове, в сопровождении какого-то профессора, такого надменного и важного, что хоть стой, хоть падай. Так вот, вхожу я, а наш патриот возьми да и нажми на кнопку звонка. Ну, тут и вырастают два таких здоровенных парня — прислуга неведомой мне национальности. Впрочем, я быстро успокоился, так как хозяин приказал им всего-навсего открыть окна и ставни, что сподвигло меня на такую мысль: «Слушай, — сказал я тому, второму, Фрогману, что сидит во мне, — чего-чего, а свободных проемов, чтобы вылететь, как ядру из пушки, здесь для тебя предостаточно». Ободренный этим наблюдением, я, старательно изображавший вплоть до сего момента

стороннего наблюдателя, решил ковать железо и брать быка за рога, в общем — перешел к делу, ради которого и пришел.

Он выслушал меня со всем возможным вниманием, а затем сбросил с себя маску ледяного безразличия (которая, кстати сказать, изрядно портила его физиономию) и мгновенно помолодел, разом скинув десяток лишних лет. Капризно топнув ножкой об пол, он зашелся в приступе хохота — ни дать ни взять, дите малое, увидевшее клоуна. И в тот-то самый момент он мне и сказал:

– Ваша речь, любезный, — это занятный сплав какофонии и бреда. Не пытайтесь мычать про себя, вам это не идет. Касательно feu¹ Бонфанти охотно подтверждаю, что он уничтожен, anéanti, под тяжестью громоздких словесных конструкций, видным приверженцем которых был всегда. Я же, наподобие языческих богов, защищаю и поддерживаю первородную глупость, предельную простоту. Впрочем, не отчаивайтесь, мой навязчивый дилетант. Завтра поутру в направлении вашего редута будет выдвинут самоотверженный казначей, облаченный в противогаз.

После столь лестного обещания я уж и не помню, ушел ли я сам, своими ногами, или же был выведен наружу прислугой.

Каково же было наше удивление, когда на следующий день к нам действительно явился казначей и представил несколько просто великолепных планов действий. Честно говоря, кое-кому из нас даже пришлось присесть на лавочку, чтобы унять головокружение, вызванное приливом крови от такой неожиданности. Затем дело пошло еще веселее: нас отвезли в штаб-квартиру, где уже имелись словари, изданные в Гранаде, Сеговии,² в издательствах «Гарсон» и «Луис Вильямейор», не считая пишущей машинки, осваивать которую мы поручили Файнбергу, и собрания «Разного вздора», что вырывался из-под пера Моннера Санса. Я не говорю уже о шикарном диванчике, и настоящем полном письменном приборе из бронзы со статуэткой Мисьеуса, и машинке для заточки карандашей. Наш умник, а он был еще и наглецом, каких вы и не видывали, приказал казначею взять в лавке в кредит несколько бутылок «Васколе», но не успели мы их раскупорить, как на пороге нашей конторы вырос доктор Ле Фаню. Он подлил масла в огонь праздника, приказав немедленно вылить содержимое бутылок (да и то сказать — невелика жалость), а затем распорядившись заказать у самого Дюзенберга целый ящик шампанского. Только мы облизнули с краев бокалов первую пену, как доктор Ле Фаню вдруг

¹ Покойного (франц.).

² Сеговия — город в Испании, к северу от Мадрида.

выдал такое!.. Что ж, по крайней мере, он продемонстрировал нам всем, что является истинным гаучо до мозга костей. В общем, громко, во весь голос, он вдруг осведомился о том, является ли шампанское индейским национальным освежающим напитком. Мы стали его успокаивать и — одновременно — приступили к эвакуации бутылок через шахту лифта. Как только операция была завершена, появился шофер и мы вкатили в контору привезенный им бочонок настоящей чичи,¹ чичи из самого Сантьяго-дель-Эстеро,² уверяю вас, а уж что это за напиток, объяснять, я думаю, не требуется.

Длинный Бисиклета,³ которого я всегда довожу до ручки, обыывая его пожирателем книг, решил не упускать случая и обязать дарителя чичи (в просторечии именовавшегося личным шофером доктора Ле Фаню) зачитать нам что-нибудь из тех изящных стихов, которые без перевода или комментария не дано понять никому из непосвященных. Но тут доктор призвал нас к порядку и спросил, кого мы собираемся избрать президентом Ассоциации. Мы хором попросили его не затягивать формальности с голосованием, и доктор Ле Фаню стал президентом практически единогласно, если не считать одного голоса «против», поданного Бисиклетой, на носу которого красовались неизменные очки-велосипед1. Натурализованный патриот сеньор Куно Фингерманн, секретарь доктора Ле Фаню, со скоростью пулемета дал информацию во все газеты. На следующий день, раскрыв рты, мы уже читали первую заметку о деятельности А. А. А., с подробной характеристикой персоны Ле Фаню. А потом у нас появилась возможность самим публиковать наши новости, так как президент предоставил Ассоциации собственный печатный орган, газету «На тропе войны», бесплатный номер которой я могу вручить вам, чтобы вы, просматривая эти колонки, смогли почувствовать себя настоящим креолом.

Вот это были времена для индейца! Но не думайте, что так продолжалось долго. Как говорят, делу время — потехе час. Карнавал закончился, и доктор Ле Фаню приволок и поставил в саду своего дома не то вагончик, не то сарайчик, куда поселил нескольких индейцев из глухих деревень, которые совершенно не въезжали в нашу болтовню. По правде говоря, мы и сами-то не всегда четко понимали друг друга, поскольку доктор Ле Фаню нанял доктора Бонфанти, чтобы затыкать нам рты, как только кто-то из нас не специально, по чистой случайности, вставлял в речь какое-нибудь словечко, уже зафиксированное в словарях. Эта игра превратилась в настоящее мучение, потому что

¹) чича — кукурузное вино.

²) Сантьяго-дель-Эстеро — провинция в северной части Аргентины.

³) Bicicleta — велосипед (исп.)

доктор Бонфанти подавлял всякую оппозицию ради дела, которое, как сказал он сам в своем первом выступлении на радио «Уасипунго», «с этого года, окруженное заботой и вниманием, набирает силу. Могучей поступью широко шагает с гордо поднятым флагом индейская речь, и тяжелой дубиной яростно крушит она стиль и язык писателей-галломанов и пуристов, закосневших в своих жалких подражаниях наследию Сервантеса, Тирсо де Молины, Ортеги и прочих мастеров, наследию, превращенному их стараниями в склад воняющей падалью болтовни».

А теперь, с вашего позволения, я вам расскажу об одном парне, который является неотъемлемой и незаменимой частью всей этой истории. Признаюсь честно, не раз и не два я умирал от хохота, радуясь его шуткам. Надеюсь, вы уже догадались, что речь идет не о ком ином, как о докторе Потранко Баррейро, как мы все его называем за глаза, хотя он, полагаю, ничуть не обижается. В свою очередь, я для него — нечто вроде талисмана. Он называет меня Цветком Жасмина и зажимает нос, стоит мне показаться в поле его зрения. Только не нужно, дорогой хозяин, идти по пути наименьшего сопротивления и представлять доктора юриспруденции Баррейро таким шутком гороховым. Нет, это настоящий адвокат с бронзовой табличкой на двери, многие из посетителей кафе-бара «Токио» знают его и раскланиваются с ним при встрече. Он защищает интересы одной компании патагонцев в их тяжбе из-за пастбищных территорий, хотя — если уж начистоту, — по мне, чем быстрее эти немытые вонючки свалят к себе на родину и освободят помещение нашего филиала на площади Карлоса Пельгрини, тем лучше. Кстати, многие не без усмешки спрашивают, почему нашего юриста называют Потранко-Красавчик. Как говорится — шедевр креольского остроумия! Ведь даже тупому иностранцу с первого взгляда ясно, что Потранко более всего походит физиономией на лошадь, и нет недостатка в желающих поставить на него во время скачек за Большой приз Ла-Платы. Впрочем, мне часто говорят, что все мы похожи на каких-то животных,¹ каждый по-своему. Я, например, смахиваю на овцу.

— На овцу? Нет, я предлагаю кандидатуру скунса. — Дон Исидро не стал лукавить — сказал то, что думал.

— На вкус и цвет... дело ваше, — согласился Фрогман, заливаясь румянцем.

— На вашем месте, — добавил Пароди, — я не стал бы столь жестко придерживаться индейских поверий о вреде мытья.

¹Отсылка к рассказу Биой Касареса «Лица истины».

– Как только соседи предоставят мне такую возможность, я обязательно последую вашему бескорыстному совету. Можете представить, какой сюрприз вас ожидает: после ванны я зайду к вам, и, уверен, вы решите, что перед вами — новый персонаж маскарада.

Вслед за доносящимся из-за двери раскатистым хохотком на пороге с непринужденной элегантностью возникает Гервасио Монтенегро — галстук от Фукьера, жакет с бахромой от Гитри, брюки от Форчун энд Бейли, средней длины гамаша от Бельсебу, ручной работы туфли от Бельфегора, шелковистые усы, слегка тронутые серебром седины...

– Ma condoléance,¹ почтенный учитель, та condoléance, — громко произносит он. — Мой flair² (надеюсь, я удачно подобрал нужное слово) сообщил мне еще из-за угла о redoutable³ вторжении этого заклятого недруга Коти. А следовательно, наш лозунг на данный момент таков: спасение в выкуривании!

Из портсигара Баккара он извлек толстую «Мариано Брюль», пропитанную кюммелем,⁴ и раскурил ее от серебряной зажигалки с гербом. Некоторое время он задумчиво разглядывал неторопливо плывущие в воздухе клубы дыма.

– Предлагаю спуститься с небес на землю, — сказал он наконец. — Мой тонкий нюх аристократа и старой ищейки безошибочно подсказывает мне, что наш незадействованный в деле индеанист проник в эту cellule⁵ не только для того, чтобы пропитать ее новейшими отравляющими газами удушающего действия, но и с другой целью — рискнуть донести до вашего внимания свою, более или менее карикатурную и превратно истолкованную, версию преступления в Сан-Исидро. Вы, Пароди, как и я, — мы выше этого лепета. Время торопит нас. Итак, я начинаю свое ставшее уже классическим повествование об убийстве.

Наберитесь терпения: я должен выстроить строгую иерархию всех фактов, имеющих отношение к делу. Все произошло, по многозначительному совпадению, в день Праздника моря. Я был готов во всеоружии отразить лобовую атаку летнего зноя: морская фуражка, китель, белые брюки из английской фланели, пляжные туфли. Занят я был следующим: без особого желания руководил разбивкой газона

¹ Мои соболезнования (франц.).

² Нюх (франц.).

³ Грозном (франц.).

⁴ Кюммель — тминная водка.

⁵ Келью (франц.).

перед своим особняком — одним из тех особняков в Дон Торквато, которые рано или поздно приобретает каждый из нас. Признаюсь вам, что этим садовым *besognes*¹ удастся, хотя бы на краткий миг, отвлечь меня от мучительных проблем, которые, несомненно, представляют собой *bête noire*² современного человека. Вполне законным было мое удивление и недовольство, когда двадцатый век ворвался ко мне в сад, постучав в ворота усадьбы жесткими костяшками автомобильного клаксона. Пробормотав какие-то богопротивные слова, я отбросил сигару и, стоически готовясь превозмочь очередное испытание, вышел на обсаженную эвкалиптами дорогу. С дивным изяществом неторопливо прогуливающейся борзой в мои владения въехал огромный «кадиллак». Фоновый занавес сцены: темная, суровая зелень хвои и пылающая голубизна декабрьского неба. Шофер открывает дверцу, и из машины выходит роскошная женщина. Хорошая обувь, дорогие чулки, — аристократка. «Да это же кто-то из Монтенегро!» — говорю я себе. И точно: моя кузина Гортензия, неотразимая Пампа Монтенегро из нашей *haute*,³ одарила меня ароматом своей тонкой руки и сверкающим блеском своей любезной улыбки. Было бы знаком дурного тона, *cher maotre*,⁴ в очередной раз повторять ее описание, столь блестяще сделанное Виткомбом. Я уверен, что вы, как внимательный читатель газет и журналов, не нуждаетесь в дополнительных комментариях. Перед вашим мысленным взором уже возникли эти черные цыганские волосы, эти полные таинственной тьмы глаза, эта точеная фигура с совершенными изгибами, созданная, чтобы танцевать конгу,⁵ этот *tailleur*⁶ из грубой шерсти от Дьяблотена, этот пекинес, этот шик, это сам не знаю что еще...

И — вечная история, мой уважаемый Пароди: за прекрасной дамой следует паж! На этот раз имя пажа — Ле Фаню, Тонио Ле Фаню, и ростом он весьма невысок. Поспешим же признать его умение общаться с людьми, усиливаемое, быть может, какой-то венской надменностью, умением бросить *mot cruel*;⁷ он был поистине похож на дуэлянта... но карманных размеров, этакая весьма привлекательная помесь Легисамо с д'Артаньяном. Было в нем что-то от учителя танцев, еще что-то — от бакалавра каких-нибудь наук; присуща ему была и немалая доля щегольства и франтовства. Забаррикадившийся

¹ Работам (*франц.*).

² Жупел (*франц.*).

³ Высшего общества (*франц.*).

⁴ Дорогой наставник (*франц.*).

⁵ *конга* — народный танец Карибского региона.

⁶ Дамский костюм (*франц.*).

⁷ Соленое словечко (*франц.*).

за своим прусским моноклем, он боком продвигался вперед, чередуя мелкие шажки с недоделанными реверансами. Его высокий лоб был увенчан напомаженным чубом, а явно подкрашенная борода-эспаньолка растекалась черной полосой по всей нижней челюсти.

Улыбаясь и даже посмеиваясь, Гортензия сказала мне на ухо:

– Lend me your ear.¹ Этот аппетитный кексик — моя последняя жертва. Мы можем устроить помолвку, когда ты захочешь.

Несмотря на всю внешнюю любезность и даже лакированность, слова эти заключали в себе то, что мы, истинные спортсмены, называем «ударом ниже пояса». И действительно, данного короткого заявления было вполне достаточно для того, чтобы понять главное: помолвка Гортензии с Баулито Пересом расторгнута. Как истинный боец, я выдержал пропущенный удар, даже не пикнув. Тем не менее от взгляда внимательного и хорошо знающего меня человека не ускользнула бы ни искра судороги, проскочившая по моим нервам, ни россыпь бисеринок пота, выступивших у меня на лбу.

Ситуация все же оставалась под моим контролем. Von prince,² я предложил свою виллу для торжественного ужина, заявив, что почти за честь принять у себя гостей самой счастливой (или несчастной?) пары новобрачных этого года. Гортензия выразила свою благодарность импульсивным поцелуем; Ле Фаню — вопросом, который был явно *déplacé*³ и который я воспроизвожу без всякого желания. «Что общего, — осведомился он, — между едой и свадьбой, между несварением желудка и импотенцией?» Набравшись мужества для того, чтобы презрительно оставить этот вопрос без ответа, я стал показывать им свою усадьбу, не пропустив, разумеется, бронзового буйвола работы Ируртия и мельницу от Гуанако.

Когда нудный визит наконец закончился, я, крепко сжав руль своего «линкольн-зефира», не без удовольствия догнал, а затем и обогнал машину этой парочки. Да, вот так сюрприз преподнесла мне кузина! В газетах тут же замелькали заголовки: «Помолвка Гортензии Монтенегро расстроена». Естественно, первым моим желанием было провалиться сквозь землю. А вы наверняка уже взвешиваете все неприятные последствия, которые будут иметь место при таком повороте дел. Гортензия — моя кузина. По этой формуле я математически точно выверяю благородство происхождения и аристократизм возможного претендента на ее руку. Баулито — лучшая партия среди лю-

¹Шепну тебе кое-что (англ.).

²Как истинный князь (франц.).

³Неуместным (франц.).

дей этого круга и этого возраста; по линии матери он происходит из рода Бенгочеа. А это означает, что ему предстоит унаследовать сахарные заводы старого Токмана. Помолвка была уже *fait accompli*,¹ обговоренным, законспектированным и сфотографированным представителями четвертой власти. Она стала одним из тех редких событий, в отношении которых мнение всей публики совпадает. Я лично заручился поддержкой Княгини в том, чтобы убедить самого Монсеньора де Губернатиса благословить молодых на церемонии помолвки. И вот — ни с того ни с сего, у всех на виду, в самый разгар Праздника моря, Гортензия так «кидает» Баулито! Впрочем, признаемся: это так типично для нас, Монтенегро!

Мое положение как *chef de famille*² было весьма непростым. Баулито — парень нервный, вспыльчивый, да и вообще — последний из могикан,³ назвал бы я его. Кроме всего прочего, он мой старый знакомый, *habitué*⁴ гостиной моего особняка в Авельянеде, товарищ, потерю которого была бы нелегким для меня испытанием. Вы меня знаете, меня и мой характер. Меня не пришлось долго упрашивать ввязаться в драку. Прямо из *fumoir*⁵ Жокей-клуба я направил Баулито пространное письмо, копия которого у меня сохранилась. В этом послании я тщательно умываю руки, доказывая свою непричастность к случившемуся, а кроме того, даю волю сарказму а *l'égard de ce pauvre monsieur Tonio*.⁶ Ко всеобщему удовлетворению, буря обернулась короткой летней грозой. Вечер принес с собой еще одно чудо, прояснившее *imbroglio*:⁷ сначала слух, подтвержденный вскоре самим Токманом, что получена телеграмма от Ширли Темпл, в которой она строжайше запрещала своей аргентинской подруге выходить замуж. Поступила и уточняющая информация о том, что в компании этой самой подруги она — не далее как вчера — посетила Национальный парк Сан-Ремо.⁸ *Rien a faire*⁹ перед ультиматумом маленькой актрисы. Из надежного источника мне сообщили, что и сам Баулито выбросил белый флаг. Быть может, втайне он все же надеялся, что очередная телеграмма еще от кого-нибудь наложит вето на свадьбу Ле Фаню с беглянкой. Отдадим должное нашему светскому обществу: несмотря на то, что

¹Свершившимся фактом (*франц.*).

²Главы семейства (*франц.*).

³*последний из могикан* — отсылка к названию романа Купера.

⁴Завсегдатай (*франц.*).

⁵Курительной комнаты (*франц.*).

⁶В отношении несчастного господина Тонио (*франц.*).

⁷Неразбериху (*франц.*).

⁸*Сан-Ремо* — курортный город в Италии

⁹Ничего не поделаешь (*франц.*).

разрыв помолвки представлял собой отличную мишень для любого рода острот, скандалов и осуждений, эта история встретила всеобщее, практически единогласное понимание и прощение. Уловив эти настроения, я решил сдержать слово и предоставить свою виллу для торжественного ужина, на котором, в присутствии всего Северного района, предстояло объявить о помолвке Пампы и Тонио. Необходимость такой party¹ была для меня просто очевидна. В сегодняшнем фиглярском Буэнос-Айресе его жителям некуда податься, негде встретиться. Если дело пойдет так и дальше, то осмелюсь напроорочить всем нам, что настанет день, когда мы перестанем узнавать друг друга в лицо. Удобные чисто по-английски кресла клуба не должны отдалять от нас великолепную традицию общего сбора у большого костра: нам нужно собираться, создавать атмосферу и дышать ею...

По зрелом размышлении я выбрал для торжественного ужина вечер тридцать первого декабря.

II

Вечер 31 декабря в усадьбе Лас-Бегониас, резиденции доктора Ле Фаню, удостоился не одного художественного описания.

– Похоже, твой суженый просто сгорает от желания поскорее получить тебя, и еще неизвестно, с какой выходки он начнет церемонию, чтобы сбить всех с толку, — с мечтательным видом заметила Мариана Руис Вильяльба де Англада.

– Уж лучше, чем ты, никто не мог придумать: явиться на собственную свадьбу без корсета! — возразила сеньорита Монтенегро. — И вообще, в твои годы я бы куда меньше психовала по всяким пустякам. Вот учись у меня: как видишь, я довольна по уши, хотя и не питаю иллюзий насчет того, чтобы Тонио застрелился по дороге, что было бы уже просто дешевой выходкой назло.

– Я готова проявлять терпимость в течение четверти часа, — высказалась важная дама — с благородно-бледной кожей, с подкрашенными губами и волосами, с необыкновенно изящными руками. — По распорядку, уже скопированному в Сан-Фернандо, после пятнадцати минут ожидания по счетчику вам полагается оплачивать простой такси в течение целой ночи, как если бы вы все это время отплясывали фокстрот «Маргарита».

Почтительное молчание было ответом на слова Княгини. Наконец сеньора де Англада пробормотала:

¹) Приема (англ.)

– Какая же я глупая! Ну куда уж нам раскрывать рот, когда перед нами — сама Княгиня, знающая больше, чем телефонный справочник.

– Не касаясь личного изящества, утонченности и возвышенности слога, — возразил Бонфанти, — я полагаю, что ее слова выражают чувства, испытываемые всеми собравшимися здесь. Гласом невежества и неразумности будет названа речь того, кто не признает, что в словах Княгини прочно соединились здравый смысл и величайшая информированность, включая знание последних новостей.

– Да кто вы такой, чтобы болтать о новостях? — одернула его Княгиня. — Вспомните свои именины: помните, как сеньора Пасман застала вас в укромном месте за чтением «Билликена», да еще и старого номера?

– The elephant never forgets,¹ — порадовалась сеньорита Монтенегро.

– Бедный Бонфанти, — вздохнула Мариана. — Видно, как он опустил без той, что была ему soutien.²

– Ordern e progresso, mesdames,³ — вмешался Монтенегро. — Cessez d'être terribles et devenez charmantes.⁴ И пусть сидящий во мне задира-фехтовальщик следует всем поворотам дискуссии, но я не обязан оставлять без внимания многообещающие призывы к согласию. Пожалуй, я даже рискну предположить, не без некоторой pointe⁵ иронии, что отсутствие нашего последнего soupirant⁶ не сможет ослабить присутствия во мне духа эпикурейства и скептицизма.

– Бифштекс! Я требую, чтобы мне дали бифштекс, вот такой — побольше! — раздался деспотический голос с чилийским акцентом, — это заявила о себе Лоло Видуна де Де Крейф — восхитительная загорелая блондинка.

– Вашими устами глаголет самое неподдельное, самое замечательное жизнелюбие, — подхватил Бонфанти. — Не ставя ни на миг под сомнение первенство местных женщин, я все же сочту возможным отметить: в том, что касается силы духа, любой из них придется

¹ Слоны не забывают никогда (англ.).

² Опорой (франц.).

³ Порядок и прогресс, мадам (португ., франц.). *Порядок и прогресс* — слова, начертанные на государственном флаге Бразилии.

⁴ Перестаньте наводить ужас и навешивайте очарование (франц.).

⁵ Доли (франц.).

⁶ Воздыхателя (франц.).

изрядно попотеть, рискнув бросить вызов тем, кто родился по ту сторону хребта.¹

Высказала и Княгиня свое мнение по этому поводу:

– Вечно вы со своим духом, Бонфанти! И когда вы наконец поймете, что клиент платит за мясо, за живую, здоровую плоть.

Роскошная, несколько не изможденная сеньора де Де Крейф подхватила реплику и довела ее до блеска:

– Что этот тухлый окорок себе позволяет? Он хочет сказать, что мы, чилийские женщины, живем святым духом и худы, как скелеты?

Протест был сопровожден смелым опусканием кружевной отделки выреза платья, что красноречиво свидетельствовало о справедливости негодования сеньоры де Де Крейф.

– Он так говорит, чтобы заставить всех поверить в то, что его персона еще не проходила через беседку в парке твоей усадьбы, — заметила Мариана (ни для кого не было секретом, что госпожа Де Крейф использовала садовую беседку для внебрачных любовных утех). — В отличие от всех остальных, — добавила она.

– Ну вот, Лоло, опять ты кипятишься не по делу, — сказал какой-то нервный молодой человек с сединой в волосах и с лошадиной физиономией. — Бедняга просто хотел сделать тебе комплимент.

В разговор неожиданно вмешался мужчина, очень похожий на Хуана Рамона Хименеса.

– Давай, Потранко, давай, продолжай! — подбодрил он конеобразного молодого человека. — «Тыкай» женщине, и не какой-нибудь, а моей жене, как будто меня здесь и нет.

– А зато чего здесь навалом, так это твоей дури и тупости, милый, — задумчиво произнесла красавица Лоло.

– Женщина должна позволять обращаться к себе на «ты», — продекларировала Княгиня. — Я всегда принимаю в расчет то, что клиент к этому привык, и это в общем-то ничего мне не стоит.

– Дорогой, — импульсивно подхватила мысль Княгини Лоло, — если хочешь и дальше спокойно смотреть мне в глаза, немедленно встань на колени и попроси у Княгини прощения за то, как непочтительно обращался ты к ней раньше.

Спасение для Де Крейфа пришло совершенно неожиданно — в виде странной какофонии, состоявшей из свиста индейских флейт, ве-

¹⁾ Аргентину и Чили разделяют Анды.

сельих трелей велосипедных звонков и отчаянного собачьего лая. — Следует признать, что мой слух охотника по-прежнему находится в отличной форме, — заметил Монтенегро. — Лай Тритона я уже узнаю. Остального не слышно из-за стекол веранды.

Быстрым шагом он вышел на галерею; за ним последовали все гости, кроме Княгини и Бонфанти. — Да и пусть остается, с меня не убудет, — пожала плечами Княгиня. — Нужен мне этот студень, хватит, насмотрелась уже.

Тем временем глазам находившихся на галерее предстало удивительное зрелище. Влекомый двумя вороными конягами, окруженный завывающим роем велосипедистов в пончо, по аллее к дому приближался мрачный катафалк. Рискуя угодить в кювет, велосипедисты то и дело бросали руль, чтобы издать очередную серию заунывных аккордов на длинных боливийских флейтах; это занятие изрядно отвлекало их от управления двухколесными транспортными средствами. Катафалк остановился между *relouse*¹ и парадной лестницей. Под изумленные взоры собравшихся из этого странного экипажа выбрался доктор Ле Фаню, поспешивший благодарственно раскланяться с аплодировавшим его появлению велоэскортом.

Как неоднократно повторял впоследствии господин Монтенегро, тайное не замедлило стать явным: велосипедисты в пончо оказались членами А. А. А. Возглавлял их вонючий толстяк, отзывавшийся на имя и фамилию Марсело Н. Фрогман. Этот кацик² напрямую подчинялся приказам Тулио Савастано, который и чихнуть не смел без дозволения Марио Бонфанти, секретаря доктора Ле Фаню. — Вот это *trouvaille!* — воскликнул Монтенегро. — В противовес некоторой выскомерности и излишней, быть может, солидности представления, этот экипаж демонстрирует занятное презрение к изрядно уже опостылевшим всем *entraves*³ времени и пространства. Лас-Бегониас, представленная *d'ailleurs*⁴ этими дамами, приветствует в вашем лице аргентинца, *promesso sposo*⁵... Но не будем предвосхищать обильные удовольствия и маленькие радости, уготованные нам за праздничным столом. Аперитив весь охвачен нетерпением внутри хрустальных бокалов, *consommé*,⁶ неизбежный отправной пункт любого банкета, едва

¹Газоном (*франц.*).

²*кацик* — в доколумбовой Америке: индейский вождь, старейшина; в современной Латинской Америке: влиятельный богатый человек.

³Оковам (*франц.*).

⁴К тому же (*франц.*).

⁵Обрученного (*итал.*). *promesso sposo* — отсылка к роману Мандзони «Обрученные».

⁶Бульон, консоме (*франц.*).

сдерживается, словно безмолвный clubman, сгорая от благородных порывов и страсти к эмоциональному общению.

Обед в зале, декорированном самим Пактолусом, не обманул ожиданий Монтенегро. Сеньора де Англада, распустив шелковистые волосы, устало опустив глаза, подрагивая ноздрями, осаждала вопросами молодого археолога, с которым властно разделила еду, вино и даже стул. Он же, истинный воин, плотно укутывался в пончо, избрав для такого случая мудрую стратегию черепахи. Доводя женщину до отчаяния, он отказывался признаться в том, что его зовут Марсело Н. Фрогман, и время от времени пытался отвлечь ее внимание и сбить с толку, намекая на то, что является не кем иным, как Ратоном Перутцем де Ачала.¹ «Не теряйте времени попусту, сеньора, — время от времени вскрикивал Потранко Баррейро, отрываясь на миг от роскошных коленок мадам Де Крейф. — Поверьте, Юноша-Грубая-Сила — это не он, а я!» По правую руку от баронессы Пуффендорф-Дювернуа доктор Куно Фингерманн, он же — Бубе Фингерманн, он же — Жамбонно,² импровизировал со сверкающими фруктами, marrons glacés,³ окурками импортных сигарет, сахарным песком и заветным талисманом в виде номера «Билликена», временно предоставленным ему в пользование Монсеньором Де Губернатисом, пытаясь изобразить на плоскости столешницы machietta⁴ некоего убежища, которому предстояло быть воздвигнутым на тех участках земли, где поднимутся кожевенные заводы. Счастливо поглощенный величием темы, он был не в состоянии оценить во всей полноте *женскую* составляющую своей раздраженной собеседницы; эта дама (почетная учредительница и председательница Общества Первых Холодов) куда меньше интересовалась аморфным телосложением полненького фантазера, чем диалогом, происходившим между Княгиней, Монсеньором и Савастано.

— Не по мне весь этот конструктивизм, — гортанным голосом говорила Княгиня, неотрывно глядя сквозь суровые очки на макет, возведенный Жамбонно. — Не радуют меня новомодные штучки. Я, как женщина, уже много чего повидавшая, настаиваю на круглом здании, которое для меня является последним словом в архитектуре и позволяет разглядеть с башенки, где торчит этот соня Котоне со своим би-

¹ *Ратон Перутц де Ачала* — ироническое искажение имени и фамилии «Рамон Перес де Айяла». (Ратон — по-испански «мышь, мышонок».)

² *Jambonneau* — окорок (*франц.*).

³ Глазированными каштанами (*франц.*).

⁴ Макет (*итал.*).

ноклем, каждое движение специалистов в древнейшем искусстве, que vous m'en direz des nouvelles.¹

– Гип-гип-ура! — пробормотал Монсеньор де Губернатис. — Вы, Ваше Высочество, зрите в корень и открываете просто непаханое поле благодарной деятельности и альтруистических поступков нашему любопытствующему Котоне. The right man in the right place,² несомненно... Тем не менее я отдал бы свой голос за более строгую архитектуру, с целью выступить против этих засевших в засаде евреев, которым удалось привлечь на свою сторону некоторых столпов нашей церкви благодаря звучному, но утопическому лозунгу: «Каждому Человеку — Отдельную Синагогу!».

В разговор вступил воодушевленный Савастано:

– Не ломайте все, Монсеньор, а то потом даже уборщице будет не под силу собрать воедино элементы этого сооружения. Госпожа Княгиня абсолютно права, и вам никоим образом не удастся опровергнуть ее. Сегодня даже ребенку, еще не получившему в свой гардероб «взрослые» длинные шаровары, уже знаком силуэт этого здания с башенкой в Авельянеде, принадлежащего Котоне. Вам же не остается ничего иного, как согласиться с тем, что архитектура временного жилища, гостиницы — это совсем другое дело, потому что «зал миллионеров» выходит окнами в первый двор, а на кабинет сеньора Реновалеса вы наталкиваетесь сразу, как входите.

Стряхнув пепел с «Партагаса» в левое ухо Фрогмана, Потранко Баррейра поинтересовался:

– Ле Фаню, ты помнишь Библиотеку Кальсадилья в Версале, такое мерзкое заведение, над которым вообще не было никакой башни? Впрочем, вы-то, помешанные на уставе Ассоциации, не нуждались в ее содержимом и безжалостно отправили Мулата Лойакомо обратно домой за то, что у него вырвалось «итак», а меня лишили руководства нашей маленькой группой за слова «внесу уточнение», хотя их понимает даже индеец Фрогман. Но кто старое помянет, тому глаз вон.

Доктор Ле Фаню парировал удар из глубины своего пышного жабо и неподвижной стойки воротника:

– Если говорить об этой безграмотно подобранной библиотеке и о вас, друг мой, то единственным действенным ресурсом памяти является полная амнезия. Ни вам, ни вашему коллеге по словесной како-

¹) Которых вы непременно оцените по достоинству (франц.).

²) Нужный человек на нужном месте (англ.).

фонии не удастся похвалиться тем, что вы сумели опорочить мои воспоминания.

– Быть может, дух коммерции совсем затуманил мой взор, — звучал густой тевтонский бас доктора Фингерманна, — но, поскольку масса вашего головного мозга не позволяет даже предположить в вас склонность к излишней забывчивости, я позволю себе не поверить в то, что вы не помните те праздничные дни, в один из которых вы, я и моя сестра Эмма скинулись по одному пфеннигу из личных сбережений каждого и отправились в зоопарк, где вы нам рассказывали о южноамериканских животных.

– Перед таким экземпляром, как вы, любезный Бубе, даже самый говорливый зоолог предпочтет смолчать, если не бросится наутек со страху, — холодно заметил Ле Фаню.

– Ну-ну, не становись на дыбы, жабоносец,¹ сеном подавишься. Никто из нас не собирался обидеть тебя, — успокоил его Потранко и наградил вдруг зашедшегося в почти туберкулезном приступе кашля Ле Фаню дружеским хлопком по спине. Савастано воспользовался этим моментом, чтобы подскочить к величественной сеньоре Де Крейф и шепнуть ей на ухо:

– Мне тут кое-кто намекнул, что сеньора, бывает, принимает гостей в одном павильончике в своем поместье. Нельзя ли как-нибудь найти туда путь?

Лоло, далекая, как звезды, повернулась к нему спиной.

– Не улыбайтесь и передайте мне «паркер», — приказала она Монсеньору де Губернатису. — Мне нужно записать адресок столь милостивому господину Савастано.

Прищурился, стиснув зубы, подняв подбородок, ровно дыша, сжав кулаки, согнув руки, подняв на нужную высоту локти, доктор Марио Бонфанти, ветеран гимнастических залов, без особых проблем преодолел те несколько метров, что отделяли его от Гервасио Монтенегро. Он едва не проскочил мимо цели, как вдруг ему пришлось подниматься с пола — что стало следствием изящной подножки, вовремя подставленной Монсеньором Де Губернатисом. Он приставил тяжело пыхтящий рот к правому уху Монтенегро, и по всему залу растеклось густое варево разных согласных.

¹Он сказал это, имея в виду жабо. (Примечание сеньоры Марианы Руис Вильяльба де Англада.)

Монтенегро с достоинством выслушал его, внимательно посмотрел на часы и встал. С бокалом шампанского в руке, как и подобает большому оратору, он торжественно произнес:

– Раб похвального стремления всегда *paraotre a la page*,¹ наш уважаемый фактотум только что сообщил мне, что до вылупления из скорлупы нового тысяча девятьсот сорок четвертого года остается всего несколько минут. Пусть скептик ухмыляется, я же, всегда последовательно выступавший против *ballons d'essai*² пропаганды, не колеблясь, сверился со своей... *time machine*.³ Пожалуй, я не возьмусь описать мое удивление: до полуночи осталось каких-нибудь четырнадцать минут! Мой информатор оказался прав. Так давайте же отдадим должное жалкой человеческой природе!

Сорок третий год, невзирая на возраст, храбро дерется в отступлении; с необъяснимым упорством, как наполеоновский *grognard*,⁴ он готов отстаивать оставшиеся в его распоряжении считанные минуты. Сорок четвертый, юный и настойчивый, беспрестанно осыпает его градом секундных стрел, не оставляя ему никаких шансов. Господа, признаюсь, я уже выбрал, за кого болеть в этом состязании: несмотря на седину в волосах и на снисходительно-беспощадные взгляды молодежи, мои симпатии — на стороне будущего.

Первое января, год грядущий... Эта дата сразу же заставляет вспомнить о подземных галереях, которые роют шахтеры, — потому что, невидимые нам, они представляются каждому на свой манер. Так и здесь: школьник надеется, что в новом году у него будут уже не короткие штанишки; архитектор мечтает об изящном куполе, который увенчает его творение; военный — о ярких эполетах на мундир, который явится достойной наградой за жизнь, полную лишений и жертв, у кормила общего дела, и к тому же до слез порадует невесту; сама же она ждет не дождется своего принца из гражданских, который придет и спасет ее от *mariage de raison*,⁵ затеянного из чистого эгоизма ее бабушками и дедушками; толстопузый банкир ждет немислимой верности от *socotte grand luxe*⁶ — эффектного дополнения к его образу жизни; государственный деятель рассчитывает, что ему удастся победоносно завершить войну, навязанную ему Бог знает какими современными карфагенянами; фокусник ожидает чуда — кролика,

¹Быть в курсе всего (*франц.*).

²Пробных шаров (*франц.*).

³Машиной времени (*англ.*) — отсылка к роману Уэллса «Машина времени».

⁴Ворчун (*франц.*) — так звали солдат старой наполеоновской гвардии.

⁵Брака по расчету (*франц.*).

⁶Великосветской кокетки (*франц.*).

бесчисленное количество раз запросто вылезаящего из slack;¹ художник надеется быть причисленным к своим собратям из Академии — непременно следствие его недавнего вернисажа; болельщик желает победы какого-нибудь «Феррокарриль Оэсте»;² поэт ждет, что из его слов на бумаге расцветет роза;³ священник уповает на свой Te Deum.

Господа, давайте хотя бы на эту ночь отложим каждодневные заботы и мысли о сиюминутных делах и прильнем устами к пенящемуся напитку!

Что же до всего остального — то не стоит сгущать краски. Пано-рама сегодняшней жизни, помещенная под лупу критики, бесспорно, представляет собой мрачное зрелище, но от опытного наблюдателя не ускользнет один оазис — исключение, лишний раз подтверждающее общую унылость пейзажа. Глядя на то, как вы перемигиваетесь друг с другом, в нарушение всех норм этикета, я понимаю, что вы уже предвосхитили мои выводы: да, нет смысла скрывать то, что очевидно всем, — я имел в виду нашу несравненную Гортензию и ее *cavalière servente*,⁴ доктора Ле Фаню.

Рассмотрим же непредвзято — без розовых очков, скрывающих самые серьезные изъяны, и без неподкупного в своей объективности микроскопа, который в состоянии увеличить и подчеркнуть их, — рассмотрим, что характеризует, что отличает от всех прочих нашу сегодняшнюю пару. И вот — *place aux dames*,⁵ заклинаю вас, *place aux dames*, — вот вам женщина: любой эскиз, любой набросок меркнет перед богатством цвета этих волос; перед этими глазами, что плетут свои волнующие сети под сенью ресниц; перед этими устами, которые и по сей день знают лишь вкус песни, слов кокетства, вкус сладостей и помады и которые завтра, ах, завтра познают вкус слез; все меркнет перед... да что там говорить! Простите. Сидящий во мне мастер офорта опять не удержался перед искушением в нескольких характерных штрихах передать столь блистательный образ. Этого мало, скажете вы, чтобы описать кого-либо из Монтенегро. Перейдем же ко второй составляющей нашего бинома. Предпринимая попытку взять на бордаж эту необыкновенную личность, давайте постараемся не оцарапаться при излишне близком рассмотрении объекта, равно как и не

¹ Здесь: цилиндра (*франц.*).

² «Феррокарриль Оэсте» — аргентинская футбольная команда.

³ *на бумаге расцветет роза* — отсылка и к ранним стихам Борхеса о розе, и к программному стихотворению Уидобро «Поэтическое искусство»: «О розе столько ввали — просто страх! // А ты заставь ее цвести в стихах».

⁴ Ухажера (*итал.*).

⁵ Здесь: начнем с дам (*франц.*).

утратить важных, но не слишком заметных его черточек при большом удалении. Несмотря на то что с первого взгляда можно подумать, будто доктор Ле Фаню абсолютно не знаком с требованиями нашего классического канона, он на самом деле является неиссякаемым источником едких фраз, высказываний и суждений *ad hominem*,¹ сдобренных иронией самой высокой пробы. Разумеется, понять это дано лишь тем истинным ценителям, которые способны произнести: «Сезам, откройся» так, чтобы действительно опустился подъемный мост и нашему взору предстали бы несметные сокровища простоты и человеколюбия, столь же желанные, сколь и бесполезные в мире коммерции. Речь идет о заботливо ухоженном растении, о пытливом ученом, в котором тевтонская мощь соединяется с бессмертной улыбкой Вены.

Тем не менее тот социолог, которого каждый из нас носит *in petto*,² немедля поднимается на заметную высоту. В этой счастливой паре, уже бесчисленное количество раз описанной участниками недавних партий в бридж, устроенных... в благотворительных целях, не столько важны, наверное, сами составляющие ее личности — блестящие, но эфемерные путники на дороге из одного «ничто» в другое, — сколько та волна последствий, которую вызовет это событие из раздела *faits divers*.³ И действительно, этот *mariage de raison*, заключенный в Сен-Мартен-де-Тур, не только послужит еще одним поводом для демонстрации монументального стиля проповедей Монсеньора Де Губернатиса, но будет и верным признаком того, что новые течения наполняют живительным — пусть не всегда кристально чистым! — соком вековые стволы почтенных и выдающихся семейств. Эти замкнутые сообщества — бережные хранители драгоценного ларца с подлинным, чистейшим аргентинским духом внутри него. К дереву этого ларца доктор Ле Фаню привьет молодые ростки римского духа, не преминув дать, полагаю, несколько весьма полезных уроков правильно понятого национализма. Как обычно, речь идет о некоем симбиозе. В таком случае взаимодействующие элементы не отталкиваются друг от друга. Семьи, представляющие собой соль нашей земли, быть может, униженные отчаянным либерализмом, сумеют по-хорошему встретить и принять это веяние будущего... Но, — тут оратор изменился в лице, а заодно и в голосе, — вот оно, настоящее! Оно — перед нами, во всей своей красе...

¹ Рассчитанных не на разум, а на чувства (*лат.*).

² Внутри себя (*итал.*).

³ Букв.: происшествия (*франц.*). Имеется в виду раздел «Разное» в газетах, где помещаются, в частности, сообщения о свадебных торжествах.

Господин плотного телосложения, изрядно румяный, явно рассерженный, невысокого роста, с короткими ручками, вошел в зал через дверь террасы, со страстной монотонностью твердя одно и то же неприличное слово. Все обратили внимание на то, что вломившийся был словно обтянут белым костюмом; наименее склонный к синтетическому восприятию действительности Монтенегро заметил, что незванный гость сжимает в руках узловатую толстую трость; Лоло Викунья де Де Крейф, поклонница всего мужественного — как в природе, так и в искусстве, — восхитилась его головой, сидевшей прямо на плечах, без малейшего намека на шею. Доктор Фингерманн оценил в 322 песо его запонки в форме подковы.

— Завидуй, Мариана, глотай слюнки, — в экстазе простонала сеньорита Монтенегро. — Тебе выпало стать свидетельницей того, как Бау-лито будет драться из-за меня. А из-за тебя не станет ввязываться в драку даже какой-нибудь галисиец.

Понукаемый столь недвусмысленными намеками, Марио Бонфанти — большеголовый, спортивный, с буйной гривой волос — преградил холерику путь, встав при этом в защитную стойку чернокожего боксера Джека Джонсона.

— Вечный спор плебеев и патрициев, — с видом знатока произнес он. — На ваши лохмотья — мой благородный хитон; на ваши крики — мое молчание; на ваши оскорбления — моя отвага; на ваше свинство — мое...

Карандаш Фрогмана смог отразить в блокнотике кое-что из этой тирады Марио Бонфанти (несомненно, выданной сплошь на чисто аргентинском наречии), но в конце концов не поспел за речью, и заключительная часть фразы осталась незаписанной. Впрочем, сама речь доктора Бонфанти также осталась незавершенной: ее оборвал резкий удар трости Баулито.

— Вперед, дон Сокрушу-Всех, — прокричал Савастано. — Ну-ка, утрите ему нос.

Безразличный к льстивым речам, Баулито ответил:

— Еще один звук, и я разобью твою поганую рожу.

— Не будьте так мрачны, доктор, — воскликнул Савастано, поспешно отходя при этом. — Не говорите таких ужасных слов. Вот видите, я уже организованно отступаю.

Со следующей фразы он как ни в чем не бывало вернулся к прерванному диалогу с великолепной Лоло.

Доктор Ле Фаню встал из-за стола.

— Я отказываюсь осквернять вот эту плевательницу или даже Фрогмана, используя их в качестве метательного оружия, — завопил он. — Уходите сейчас же, Маттальди! Завтра мои секунданты посетят ваш вертеп.

Удар кулака Баулито сотряс один из столов, разбив несколько фужеров.

— Но они же не были застрахованы! — почти с восхищенным ужасом простонал доктор Куно Фингерманн. Величественный в своем негодовании, он шагнул к Баулито, схватил его под мышки, приподнял на некоторую — вполне достаточную — высоту и вышвырнул через террасную дверь, не переставая повторять: — Не были застрахованы! Они не были застрахованы!

Баулито рухнул на посыпанную гравием дорожку, не без труда поднялся на ноги и удалился, изрытая угрозы.

— Летняя гроза, *décidément!*¹ — заключил Монтенегро, уже возвращаясь с террасы, где — неисправимый романтик и мечтатель — он постоял немного, созерцая звезды и раскуривая сигару. — Для толкового наблюдателя этот потешный финал, завершившийся своего рода толканием ядра, означал лишь одно — незначительность и несерьезность всего происшествия. Какой-нибудь *friend*² эмоций, быть может, заставил того забияку, что сидит у меня в груди, пожалеть о том, что ему не удалось разойтись во всю прыть, но любой мало-мальски опытный аналитик подтвердит, что для этой *besogne*³ и без меня хватало второстепенных персонажей. В конце концов, господа, Баулито покинул сцену, и уход его фактически был бегством. Не обращая внимания на все эти *enfantillages*,⁴ которые я бы назвал чистым впадением в детство, поднимем же бокалы и обмакнем в вино наши седые усы — в честь Нового года, в честь встречающей его молодой пары, наконец — в честь всех присутствующих здесь дам!

Лоло, склоняя прекрасные волосы к плечу Савастано, мечтательно промурлыкала:

— Права, ой, права была баронесса де Сервус, когда говорила мне, что Бубе Жамбонно — такой надежный, такой настоящий мужчи-

¹ Положительно (*франц.*).

² Страстный любитель (*франц.*).

³ Занятия (*франц.*).

⁴ Ребяческие выходки (*франц.*).

на. А ну-ка, симпатяга, верни мне адресок; лучше передам я его этому еврею.

III

— Следует признать во всеуслышание, — заметил Монтенегро, закуривая уже третью сигару за утро, — что сцена, свидетелями которой мы только что стали, — это более или менее опасное столкновение двух толедских клинков и двух отважных сердец, — едва ли не единственное, что может взбодрить нас в эти годы сплошного пацифизма а outrance¹ и финансовых баталий между дельцами с Уолл-Стрит. На протяжении своей изменчивой жизни, которую любой сторонний наблюдатель не колеблясь назвал бы — ну, скажем, так — разнообразной, мне доводилось участвовать и быть свидетелем таких отчаянно неотвратимых дуэлей ancien régime,² которые наша жалкая фантазия сейчас едва ли в состоянии передать даже в общих чертах. Признаем же, не стесняясь самих себя, что даже самому миролюбивому диалектику иногда следует прибегать к убийственно верному аргументу — стальному клинку!

— Захлопни клюв, мистер Обормот, а то ведь не замолчишь, пока феко с моколом не остынет, — добродушно перебил его доктор Баррейро.

— Замечательно! — воскликнул в ответ Монтенегро. — Как видим, наша слизистая оболочка настаивает на том, что без этого чертова «Мокко» нам не обойтись.

Он сел во главе стола, за которым Фингерманн, Де Крейф, Баррейро, Баулитто (с пластырем), Ле Фаню (во влажной одежде) и сам Токман уже делили рогалики, раздаваемые Марсело Н. Фрогманом (он же — Берасатеги), скромно взявшим на себя роль прислуги.

Чревоугодие доктора Ле Фаню было прервано ловким движением руки Потранко, предостерегшего его:

— Смотри не переправь в желудок все Террабусси, обжиронец.

— Обжиронец? — с загадочным видом повторил Жамбонно Фингерманн. — Обжиронец? — Не знаю, скорее уж, двоеженец: ха-ха-ха!

— Спешу признать, Ваше Ничтожество, что недостаточно иметь влажную одежду и крапивницу в начальной стадии, чтобы пасть до вашего уровня, — заметил доктор Ле Фаню. — Я предлагаю вам — не бо-

¹ Крайнего (франц.).

² В старинном духе (франц.).

ясь при этом показаться нелогичным — перенести разговор в область дела чести, где вы ответите за ваше бессмысленное «ха-ха-ха» при помощи оружия или же обратитесь в постыдное бегство.

— Да вы, похоже, действительно изрядно далеки от мира биржевого материализма, — зевнув, ответил вызываемый на поединок. — Ваше предложение замораживается на неопределенное время.

Как наверняка уже догадался читатель — пытливый и внимательный, как юнга, в первый раз несущий вахту, — эта сцена разворачивалась на борту яхты «Pourquoi pas?»,¹ принадлежащей Гервасио Монте-негро. Нос яхты был направлен в сторону Буэнос-Айреса, за кормой же остался живописный уругвайский берег, parsemé² яркими красками и толпами отдыхающих.

— Предлагаю не переходить более на личности, — сказал Монте-негро. — Подчеркну, что в весьма, надо признать, нелегкой роли Распорядителя Дуэли я соединил достоинства искуснейшего фехтовальщика и лихого рубаки, потомственного аристократа и завсегдагая салонов. Кстати, позволю себе распространить свои права Распорядителя на обладание вон той плюшкой...

— Каков стол, таков и стул, — буркнул Баулито. — Если от первой же царапины ты побледнел, как мате с молоком...

— Согласен, — подтвердил доктор Ле Фаню. — Вот только насчет цвета вашей физиономии, неуловимый наш Перес, — его я определить не смог по причине вашего слишком стремительного перемещения в направлении бразильской границы.

— Ложь и клевета, — возразил Баулито. — Если бы не раздался гонг, я изрубил бы тебя в капусту.

— В капусту? — заинтересовался разговором Токман. — Лично я предпочитаю макаронные изделия.

Но Баррейро тут же тактично прервал его:

— Слушайте, вы, простейшие! Может быть, хватит? Неужели вам еще не надоело?

— Что? Хотел бы я посмотреть на тебя: надоест ли тебе обсуждать, когда прямо в одежде тебе устроят сидячую ванну из ла-платской воды! — разъяснил ему Баулито. — Примирись с очевидным: стоит посмотреть на то, с какой звериной рожей глядит на меня этот тип, чтобы не удивляться, почему я лаю ему в ответ.

¹ «Почему бы и нет?» (франц.).

² Здесь: испещренный (франц.).

— Кстати, о собаках. Это напомнило мне еще одну историю, — размышляя, изрек Потранко. — В прошлый раз, ожидая цирюльника, я, просто чтобы скоротать время, стал листать журналы и от полного безделья перевел глаза на раздел комиксов в «Приложении». Опубликованная там история называлась «Вещая собака»¹ — не слишком-то изящно. Все крутится вокруг одного парня в белом костюме, которого — беднягу — в виде трупа обнаруживают где-то в беседке. И ты ломаешь голову над тем, как преступнику удалось скрыться с огороженного и охраняемого места преступления, единственная дорога к которому была под присмотром какого-то рыжего англичанина. В конце тебя убеждают в том, что ты полный болван: какой-то священник распутывает это дело, а тебе словно бы затыкают кляпом рот.

Ле Фаню запротестовал:

— К гипотетической тайне этой истории наш Кентавр присобачивает тайну собственного изготовления: во-первых, это сюжет в состоянии зародыша, а во-вторых, таинственности подбавляет синтаксис, достойный не двуногого, а четвероногого рассказчика.

— Четвероногого? — опять заинтересовался разговором Токман. — А я всегда говорил, что паровозик в зоопарке воплощает собой полное поражение гужевой тяги в ходе эволюционной борьбы.

— Но с другой стороны, сохранили бы в зоопарке упряжки для этих вагончиков — можно было бы экономить на топливе, — заметил Фингерманн. — А так — за одну поездку приходится платить по десять сентаво!

— Плюнь ты на эти десять сентаво, Хакой-бос! — воскликнул доктор Баррейро. — Тебя и так за еврея держат. Все равно машинка для печатания песо никуда от тебя не убежит.

Он блаженно посмотрел на Ле Фаню, который, в свою очередь, требовательно сказал:

— Не в первый уже раз, мой брыкающийся юрист, я замечаю, что в вашей речи постоянно присутствуют арго и солецизмы.² Сдержите же свой непарнокопытный энтузиазм: если вам так уж нейдет быть верной тенью толстяка Бубе, я позволю себе отказаться от такой же роли по отношению к вам.

— Вот ведь невезение, ребята, — заявил Баррейро. — На меня пала тень с моноклем.

¹ «Вещая собака» — рассказ Честертонa.

² Солецизм — неправильный в синтаксическом отношении оборот речи.

Монтенегро, задумчивый, вновь присоединился к обмену мнениями:

– Порой даже самый умелый *causeur*¹ теряет нить разговора. Некоторая рассеянность, причиной которой послужили, безусловно, простительные размышления о высоком и определенная безучастность к происходящему, привела к тому, что я как-то пропустил отдельные *replis*² этого диалога, так оживляющего наши посиделки.

Впрочем, не все присутствующие занимались оживлением совместных посиделок. Даже читатель уже наверняка заметил, что Бимбо Де Крейф, внимательно разглядывавший все это время птичку из мармелада, весьма похожую на настоящую, не проронил пока что ни слова.

– Эй, Де Крейф! — заржал Баррейро. — Если набил рот, то почему не глотаешь? Что за игры в немое кино? Мы ведь живем в эпоху звукового!

Монтенегро решительно поддержал его:

– Прозвучавшие слова подтолкнули и меня к тому, чтобы затронуть эту тему, — сказал он, принимаясь за четвертую *brîoché*.³ — Демонстративное молчание обычно является маской, которую человек со вкусом надевает в одиночестве, но которую поспешно срывают и отбрасывают в сторону, оказавшись в тесном кругу верных и любящих друзей. Давай же, Бимбо, выдай нам *badinage*,⁴ *potin*,⁵ давай, дорогой, пусть даже *mot cruel*!

– Молчит, как усталый бык, которому уже не под силу носить слишком большие рога, — произнес куда-то в пространство доктор Фингерманн.

– Я предлагаю подкорректировать метафору, — откликнулся Ле Фаню. — Заменяем быка на вола. В таком случае ваша эпиграмма выигрывает в точности наблюдения, ничуть не утратив в безвкусици и непристойности.

Бледный, невозмутимый, безучастный ко всему, Де Крейф произнес:

– Еще одно слово в адрес моей супруги, и я перережу вас всех, как свиней.

¹ Здесь: человек, владеющий искусством беседы (*франц.*)

² Здесь: моменты (*франц.*).

³ Булочку (*франц.*).

⁴ Шутки (*франц.*).

⁵ Сплетни, пикантные подробности (*франц.*).

— Свиной? — все с тем же интересом вступил в дискуссию Токман. — А я всегда говорил: чтобы уметь правильно оценить нерогатый скот, мало сжирать горы сэндвичей с салатом в «Конфитерии дель Гас».

IV

Рассказав о предшествующих событиях — не без сардонического взгляда на великие деяния наших дней, — Монтенегро отказался выкурить последнюю из сигарет Фрогмана и, изобразив красноречивейшую потерю голоса, уступил слово последнему.

— Влезьте в мою шкуру, господин Пароди, войдите в мое положение, — запричитал Марсело Н. Фрогман, он же Большой Отстойник. — Клянусь горячими источниками Качеуты,¹ в ту *serata*² мы с ребятами были так довольны, как если бы от меня вдруг запахло сыром. Бисиклета, а он у нас выдумщик серьезный, передал информацию, вскоре подтвержденную Молочным Зубом, которому свойственно повторять все выдумки Бисиклеты, что в тот вечер, когда было совершено преступление, доктор Ле Фаню собирался съездить из Сан-Исидро в Ретиро под предлогом просмотра в кинотеатре «Select Buen Orden»³ одного патриотического киножурнала, снятого во время парада гаучо на улицах курорта. Можете себе представить — немного поразмыслив над этим делом, — каков был наш энтузиазм: кое-кто опасался, что стукачи сообщат куда надо о том, что все мы будем на этом торжественном собрании и даже, вполне возможно, переберемся всей большой компанией в кинотеатр «Buen Orden», что неподалеку, чтобы воочию увидеть доктора Ле Фаню, который смотрит документальный фильм о гаучо, замаскировавшись под обычного зрителя, пришедшего на «Гимнастику для взрослых, принадлежащих к среднему классу». Говорили, что фильм привезен контрабандой под видом пленки на замену. Кое-кто из наших пытался, помогая себе свистом, сорвать мое участие в этом походе; полагаю, что причиной была исходящая от меня вонь. А потом все было как всегда: нарисовалась необходимость платить за билеты, и это охладило пыл большинства, хотя некоторые поспешили прикрыться уважительными причинами. Так, например, Мо-

¹ *Качеута* — селение в аргентинской провинции Мендоса (северо-запад Аргентины), где находятся целебные воды.

² Вечер (*итал.*).

³ «*Select Buen Orden*» (англ., исп.). — Название кинотеатра можно перевести примерно как «Выбираем Образцовый Порядок». «*Select*» — распространенное название отелей и кинотеатров в Европе и США. «*Buen orden*» — иронический намек на политическую ситуацию в Аргентине той поры, когда создавалась повесть.

лочный Зуб сослался на то, что не имеет официального подтверждения участия Трубача в этом деле; Пинок-под-зад, вечный нарушитель дисциплины, был прельщен красотами очередного миража (представшего в виде приглашения на кусочке картона), — якобы на углу улиц Лопе де Вега и Ганоа раздают благотворительную похлебку, что, несомненно, требует его личного присутствия; Старая Черепаха, он же — Леонардо Л. Лойакомо, объявил, что какой-то анонимный доброжелатель сообщил ему по телефону, будто отец Гальегани, разъезжая на трамвае без прицепа, нанятом Церковной курией, будет лично подписывать открытки с портретом Негра Фалучо. В общем, чтобы успеть в Сан-Исидро к назначенному времени, мне пришлось крутить педали, как какому-нибудь Панчо-Обезьяне. Можете себе представить вихрь ощущений, испытываемых индейцем: он подрезает на велосипеде автобусы, соревнуется с детишками на роликах, легко обходящими его на повороте, истекает потом в своей одежонке. Я был уже полумертв от усталости, но упрямо давил на педали, потому что меня поддерживала национальная гордость — мне предстояло увидеть во плоти величие своей родины. В общем, устав как собака, я приехал в Висенте Лопес. Там я решил гульнуть и завалился — этак по-культурному, как белый человек, — в один местный ресторанчик, «Эль Рекете». Но вместо тарелки кукурузной каши с ломтиком хлеба, которую я повелительно затребовал, эти жулики принесли мне огромное блюдо с турецким горохом, и если я не выразил своего недовольствия громким визгом, подобно свинье, то лишь из нежелания вызвать ответную реакцию официанта, потому что порой она бывает чрезмерно преувеличенной. Потом мне чуть не силой всучили бутылку «Оспиталет», так что я продолжил свой путь совершенно без денег, и даже рубашка моя осталась у хозяина.

— Трагична и зловонна судьба этого *restaurateur*,¹ — заметил Монтенегро. — Под видом несомненно замечательной футболки с длинными рукавами он получил тунику современного Несса, которая обеспечит ему — на веки вечные — то почетное одиночество, что является неоспоримой привилегией скунса, обитающего на наших равнинах.

— Да, это-то меня отчасти и утешило, — признался Фрогман. — Ведь ясное дело, если индейца вывести из себя, он просто закипает, и я уже было замыслил несколько способов отомстить, да таких, что, расскажи я об этом подробнее, так вы бы животы понадрывали со смеху. Уверяю вас, что, если бы не великое аргентинское изобретение — определение личности по отпечаткам пальцев, — я бесстрашно от-

¹⁾ Содержателя ресторана (франц.)

правил бы этому баску анонимку, полную ругани; но, само собой, я твердо намерен не совать больше носа в тот ресторан, раз эти деспоты так бесцеремонно со мной обошлись. Та же решимость, с которой я покинул Висенте Лопес, привела меня, словно робота, в Сан-Исидро. Я не мог позволить себе даже отойти за деревце по малой нужде, чтобы, не дай Бог, какой-нибудь мальчишка не упер бы мой велосипед и не укатил бы прочь, оставив без внимания все мои жалобные вопли. Ну вот, так я и вломился — с грохотом и треском — на задворки усадьбы сеньоры Де Крейф, туда, где посреди сада стоит ее беседка.

— И что же вы забыли в такой час в окрестностях Сан-Исидро, дон Панчо-Обезьяна? — осведомился следователь.

— Не сыпьте мне соль на рану, господин Пароди. Я лишь хотел исполнить свой долг и передать господину Куно лично в руки одну книжечку — подарочное издание, которое направил ему наш президент. Название же ее, красовавшееся на обложке, было выведено на каком-то тарабарском языке.

— Минуточку! — взмолился Монтенегро. — Прошу прерваться! Итак, наш трехязычный открывает огонь. Обсуждаемая книжка, кстати, является «Недоверчивостью отца Брауна»¹ и написана на самом непробиваемо-дремучем англосаксонском наречии.

— Чтобы развлечься, я был вынужден изображать из себя паровоз, издавая соответствующие звуки, — продолжил свой рассказ Фрогман. — Когда я, залитый потом с макушки до пят, прибыл на место, ноги у меня от усталости, казалось, расплавились, как сыр на солнцепеке. А я все пыхтел — чух-чух-чух — и вдруг чуть не грохнулся на землю, увидев торопившегося куда-то человека, который взбирался по склону с такой скоростью, словно играл в пятнашки. В любом состоянии, даже впадая в транс, когда человек забывает, как зовут родную маму, я никогда не забываю продумать путь к отступлению: стремительный, неудержимый рывок, маневр и — уходить огородами. На этот раз меня удержало от немедленного бегства лишь опасение заслужить вполне заслуженную головомойку от доктора Ле Фаню за невыполнение его поручения (я имею в виду ту злосчастную книжку). Собрав в кулак все имевшееся у меня мужество, я заставил себя поздороваться с незнакомцем, которого вдруг тотчас же узнал. Человек, поднимавшийся по склону холма, был не кто иной, как господин Де Крейф. Понял я это, когда лунный свет упал ему на бороду, которая у него, как вы знаете, рыжая.

¹ «Недоверчивость отца Брауна» — сборник детективных новелл Честертона, первым изданием вышедший в 1926 году. В этот сборник входит и рассказ «Вещая собака».

А теперь, сеньор Пароди, признайте, что индеец — парень неглупый! Господин Де Крейф со мной и не поздоровался, но я уже понял, что он узнал меня. Другое дело, что многие, если с ними не здороваться, начинают кипятиться, чуть не в драку лезут, а я — я что: когда страшно, тут уж не до выяснения, кто с кем поздоровался, а кто нет.

Ну, я и двинулся дальше, разумеется, решив приберечь свое «чух-чух-чух» для другого случая, а то — упаси Господь — этот бородатый решил бы, что я над ним издеваюсь, да и рассердился бы на меня. Потом я сообразил, что лучше было бы спрятаться и переждать, пока он не уйдет. Торчать посреди дороги — даже если вести себя тише, чем дохлый кролик, — дело неблагодарное. Вот я и махнул к обочине, влетел в придорожную канаву и, перемазанный как кочегар, решил для большей надежности спрятаться за какую-то кочку, оказавшуюся рядом.

Можете же себе представить, какое потрясение пережил в следующую минуту ваш покорный слуга! Та самая кочка оказалась не чем иным, как брюшком доктора Ле Фаню, на которого я наступил безо всякого на то дозволения. Впрочем, доктор не послал меня, куда следовало бы, — по одной простой причине: он был мертв, мертвее куска коровы в виде бифштекса с жареной картошкой. Его тело лежало поперек тропинки, во лбу зияла здоровенная дыра с большой палец шириной, и кровь, вытекшая из этой дыры, заливала ему все лицо. Я просто сжался в комочек, увидев нашего Трубача, вечного альфонса Трубача, в белом кителе, таких же шароварах и туфлях от Фантасио; потом я с трудом удержался, чтобы не завопить: «Чернозем и навоз распрекрасны для роз», как в юморном танго, потому что его башмаки напомнили мне фотографию господина Льямбиаса, развалившегося в грязевой ванне на курорте Уинко.

Я перепугался сильнее, чем читая комикс с ужасами, но оцепенение мое длилось недолго. Меня вдруг осенило, что доктор Де Крейф тоже заподозрил, будто преступник шляется где-то поблизости, почему и не замедлил убраться отсюда со скоростью пули. Я решил повнимательнее осмотреться, но полную панораму окрестностей понаблюдать не успел: мой взгляд невольно застрял, уткнувшись в беседку, где я обнаружил госпожу Де Крейф с распущенными волосами. В тот самый миг она, кстати, тоже вознамерилась обратиться в бегство.

— Во всем этом ясно прослеживается знакомый мазок кисти мастера, — заметил Монтенегро. — Обращаю ваше внимание на симметрию сего полотна: два персонажа на переднем плане, еще два — на заднем. В центре композиции — Лоло Видуния, особо выделенная фо-

кусом лунного света, удаляется прочь, blasée¹ от пустого детективного qui pro quo.² Достойный пример ее супругу, который, сливаясь с окружающими сумерками, бежит по некрутому склону, движимый неизвестно какими благоразумными soucis.³ Разумеется, уважаемый Пароди, мы не ожидаем, что фундамент творения будет соответствовать куполу. Вторую часть картины занимают две рудиментарные фигуры: труп, от которого уже не приходится ждать даже судорог, и инфантильный старикашка; этих двоих вынесли к нам — увы и ах! — сточные коллекторы Варшавы. Завершает же картину велосипед ацтека или, скорее уж, метека.⁴ Ха-ха-ха-ха!

— Сушая правда, хозяин, — воскликнул Марсело Н. Фрогман, он же — Прямо-и-Направо, хлопая в ладоши. — И скажу я вам, скис я в тот момент презрительно. Кто бы признал во мне в тот вечер вечного весельчака, беспечного велосипедиста, несущегося сквозь ночную тьму и одаряющего окрестные деревни безобидным «чух-чух-чух»?

Я стал отчаянно звать на помощь — разумеется, sotto voce: не дай Бог, меня услышал бы кто-нибудь из безмятежно спящих по соседству или — еще чего не хватало — преступник. И тут мне пришлось испытать еще один шок, — только сейчас, сидя здесь, в этой комнатке, когда я вспоминаю об этом, мне хочется смеяться. Так вот, спокойный как никогда, в прорезиненном плаще, в своей неизменной широкополой шляпе, в тонких кожаных перчатках и с длинной тростью, передо мной появился доктор Куно Фингерманн, насвистывающий в ритме танго «Меня в жизни не кусала ни одна свинья» — без малейшего почтения к покойному, которого, по причине свойственной ему рассеянности, он и не заметил. Вот вам крест, и разрази меня гром, если мне могло прийти в голову, что этот надутый фронт оказался втянутым в такой кровавый спектакль, где на каждом шагу можно было наткнуться на сидящего в засаде бандита, готового наброситься на кого угодно... Конечно, в тот момент я не мог окинуть взглядом всю обстановку места преступления. Я не отрывал глаз от трости, на которую некогда опирался несчастный наш Трубач; ведь еще до того, как он вышвырнул с галереи этого Баулито, я боялся и уважал его больше, чем сторожа карусели, который как цепной пес следил за тем, чтобы я не пролез за ограждение и не покатался на ней бесплатно. Не отбра-

¹ Утомленная (франц.).

² Путаницы (лат.).

³ Заботами (франц.).

⁴ метек — первоначально: иноземный поселенец в Древних Афинах. На парижском арго «метеки» — бранное слово для обозначения иностранцев (особенно латиноамериканцев).

сывайте детали, господин Пароди, ваша пронизательность не может не отметить вот какую несуразность: вместо обыкновенных, даже банальных, если хотите, слов, которые принято говорить в присутствии свеженького покойничка, этот обжиронец схватил меня за галстук — кстати, цветов клуба К. Д. Т.,¹ — и сказал, посмотрев мне в лицо, как в зеркало: «Ты, Индеец, которого скорее стоило бы назвать Прохиндеец, сейчас же, глядя мне прямо в глаза, скажешь, сколько тебе заплатили за то, чтобы следить за мной? Ага, застал я тебя врасплох *in flagranti*?²» Я же, надеясь доказать, что он не прав в своем предположении, завел свою обычную шарманку, наплел с три короба всякой ерунды, ну, да я уж если чего надумал, так добьюсь своего. В общем, отпустил он мой галстук и задумчиво поглядел на покойника, который, как говорится, стал уже частью Истории. Видели бы вы, какое удивление изобразил он на своей физиономии, как удивление сменилось маской траурной торжественности! А услышь вы, что он говорил, вы бы рассмеялись, как если бы я тут прямо перед вами отвесил себе оплеуху. «Бедный брат мой, — произнес он голосом, замешанным на цементе. — Какая трагедия: умереть в тот день, когда индекс ценных бумаг подскочил на полпункта!» Пока он корчился в бесслезных рыданиях, я воспользовался возможностью и показал ему пару раз язык — разумеется, за спиной и под покровом темноты, чтобы этот искренний плакальщик не заметил и не решил под горячую руку поучить меня уважению к живым и мертвым. В том, что касается моей личной безопасности, я себя берегу, как свежеокрашенную скамейку, зато в отношении чужих неприятностей я скорее солдат: стою себе на посту, улыбаюсь, — словно ничего и не случилось. Но на этот раз мой стоицизм не пошел мне на пользу: только я решил тихо-спокойно сесть на велосипед и направиться домой под мерное «чух-чух-чух», как тут же оказался схвачен за ухо доктором Куно Фингерманном, который не отпускал меня довольно долго, хотя и не мог из-за этого отмахиваться от досаждавших ему комаров. «Я все понял, — сказал он мне, — вы, любезный, устали от того, что покойный обращался с вами как с подметкой от башмака (хотя вы этого и заслуживаете); вы взяли револьвер, который валяется сейчас где-нибудь в кустах, и разрядили его — бах-бах-бах — прямо в лоб жертве». Не дав мне ни секунды передышки (хотя бы для того, чтобы пописать, пусть прямо в штаны), он опустил наш тандем, нашего «Платеро и я»,³ на четыре лапы и заставил

¹К. Д. Т. — существовавший в Буэнос-Айресе в 20 — 30-е годы футбольный клуб.

²На месте преступления (*лат.*).

³«Платеро и я» — сборник лирических миниатюр Хименеса. В книге рассказывается о путешествиях автора на ослике по кличке Платеро. Эта книга Хименеса стала в испаноязычных странах хрестоматийной

искать — на ощупь — орудия убийства. Ни дать ни взять — комиссар Сантьяго. Я воспринял все это абсолютно всерьез и, чтобы поддержать самого себя, попытался думать о какой-нибудь бабенке. Тем не менее я не сводил глаз со своего мучителя и не терял надежды на то, что револьвер, который он найдет, окажется шоколадным, и тогда он оставит мне кусочек, а потом отдаст и всю фольгу. Да какой там, к черту, шоколад, какой револьвер! Что мог найти этот толстяк в темноте на задворках усадьбы? То, что он нашел, скорее можно было назвать тростью: длиной девяносто три сантиметра, полая, со шпагой внутри.¹ Нужно было быть полным дураком, чтобы сказать, что эта вещь не похожа на ту, которую имел обыкновение носить с собой уже покойный доктор Ле Фаню. В конце концов выяснилось, что это она и есть. Когда еврей увидел трость, я перепугался не на шутку, и не без основания, потому что он заявил, что нынешний покойничек принес ее с собой, чтобы быть готовым отразить мое нападение, но что я опередил его и — бах-бах-бах-бах — подписал ему пропуск в вечность, прямо в лоб. Мол, хитро индеец придумал! Мой ответ, похоже, сбил его с толку. На его обвинения я вполне резонно возразил: похож ли я на человека, который будет нападать на жертву спереди? Но вот ведь невезение! Моего мучителя не смягчили ни мои слезы, ни даже водная пантомима в виде девяноста миллиметров осадков, вылившихся на нас из тучи как раз в эти минуты. И так, ни за что ни про что, я нарвался на серьезные неприятности.

С трудом, как старик, я взгромоздился на велосипед и был вынужден, едва шевеля педалями, тащиться бок о бок с доктором Фингерманном, который так и не отпустил мое ухо, заставляя меня прижиматься лицом к рулю. Эта прогулка настолько утомила меня, что я был даже рад, когда впереди замаячил фонарь над дверью полицейского участка, где дежурная смена навешала мне хороших тумачков. На следующее утро мне сунули холодного мате и, прежде чем обработать все заведение дезодорантом, взяли с меня обещание никогда больше не появляться в их районе. Я получил разрешение вернуться в Ретиро, но — пешком, так как мой велосипед они конфисковали, чтобы сфотографировать и поместить на обложку очередного номера «Полицейского на досуге», раздобыть который (просто ради того, чтобы удовлетворить свой вполне естественный и законный интерес) мне не удалось, потому что его дают не бесплатно, а за пять сентаво. Да, чуть не забыл сказать вам: в участке отыскался полицейский с сильно заложеным носом, и его попросили обшарить мои карманы. Они со-

¹Здесь (так же, как ранее и далее) пересказывается новелла Честертон «Вещая собака».

ставили список содержимого, который — даже замышляй я что-нибудь *grosso modo* — вряд ли навел бы их хоть на какую-нибудь мысль относительно моих хитроумных планов. Они вытряхнули из меня столько всякого барахла, что я и сам удивился, до чего я похож на кенгуру или уж, скорее, на стопроцентно аргентинскую ласку, которая вечно крутится возле торговцев земляными орешками. Для начала я их слегка озадачил перышком, чтобы обмахиваться в душных кафе; затем — старательной резинкой и исправлениями в почтовой открытке, которую я собирался послать Молочному Зубу; потом настала очередь моего *brevet*¹ индейца, выданного А. А. А., от которого мне столько раз приходилось отрекаться, когда возникало подозрение, что меня допрашивает не патриот; потом пришла очередь сухого беде, которое я ношу с собой — не таскать же в кармане пирожное с кремом; затем последовала горстка совершенно истертых медяков; потом — рак-отшельник, мой барометр, — он всегда вылезает из своей хибары, когда у меня начинают болеть суставы; а напоследок они вытащили книжку, подарочное издание, ту самую, которую господин Тонио просил передать господину Чанчо Росильо Фингерманну, подписанную доктором Ле Фаню. Вот смеху-то: я смотрю, вы удивляетесь, как у меня рожка не лопнет от такого хохота; так это я губы маслом смазываю, чтобы не потрескались. А смеюсь я над теми тормознутыми ребятами, которые шутки ради, чтобы разогреться, слегка попинали меня — так, что чуть не отодрали все мясо от костей, — а потом все-таки были вынуждены сдаться и признать очевидность того факта, что у меня обнаружили книгу, написанную на языке, в котором сам Господь Бог ни черта не разберет.

V

Через несколько дней доктор Ладислао Баррейро, он же — Потранко Баррейро, он же — Статуя Гарибальди Баррейро, вошел в камеру № 273, напевая милонгу² «Папа все знает». Он отшвырнул окурок, сплюнул, завладел единственным табуретом в помещении, положил обе ноги на тюремную койку и, почистив ноготь перочинным ножом, которого нам так не хватало в тот вечер, подал голос, чередуя слова с зеванием и сопением:

— Сегодня ваш день, дон Пароди. Представляю вам доктора Баррейро: можете рассматривать меня как своего отца в том, что касает-

¹ Удостоверения (*франц.*).

² *милонга* — музыкальный жанр аргентинского городского фольклора (прежде всего буэнос-айресского).

ся дела R. I. P.¹ Ле Фаню. Вы позволили себе роскошь вызвать меня из кафе «Галиботто», где посетителям втюхивают чуть подогретый *феко*, который напоминает по виду черный только до тех пор, пока не осядет гуща. Уловили, к чему я клоню? Ищейки не дают мне покоя, из меня весь воздух вышел. Но я повторяю сам себе: смейся, Риголетто,² и не почивай на лаврах; надевай пальто и шляпу, бери ноги в руки и скачи с визитами, как последний коммивояжер из Бокканегры. Вот так и собрались кое-какие сведения о том, что вы тут дурью маетесь, сильнее, чем целый интернат умственно отсталых детей, и не знаете, к чему приложить свои знания и умения. Я уже изрядно попотел, проделав немалую работу. Чего вам еще надо: как последний дурак, я переправляю вам информацию, вы подаете ее на тарелочке — и блюдо готово. Прежде всего — еврей, наша вечная головная боль: я не теряю из виду нашего дегустатора Жамбонко, чемпиона по обжорству. Он-то не устрасится даже Вонючки, от которого разит потом с ног до головы, — если только тот принесет ему тарелку тапиоки,³ пусть ничем и не приправленной. Эмма, верная дочь синагоги, которую я знаю лишь по фотографии, также весьма склонна к неумеренному потреблению пищи. Она дала жар своего тела Ле Фаню, который *iilo tempore*⁴ был сутенером на Унтер-ден-Линден,⁵ а вот теперь совсем одомашнился. Она же, под предлогом рождения тройни (а детишки к тому времени уже имелись — к радости бабушки и дедушки), легко окрутила его, на корню пресекая все помыслы о переезде, что бродили в голове нашего бедняги. Несчастный дал ей свою фамилию, снял ей квартиру в самом центре, в отличном квартале, нанял в домработники семью глухонемых, которые не только занимались влажной уборкой, но и служили надежной преградой для желавших попасть в дом посторонних мужчин; затем обеспечил ее с избытком развлечениями на целую неделю, а сам с головой окунулся в дела Кьеркегорианской Академии Иллюзионистов в Голландии. Эти дела он был вынужден бросить ввиду отъезда сюда, в нашу страну, на некоем торговом судне, где едва не загноулся, так как проделал путь в каком-то дерматиновом чемодане, в котором, если бы не крайняя необходимость, ни за что не поместился бы. В «Альвеаре»⁶ его чуть-чуть привели в божеский вид, и более того

¹ *Requiescat in pace* — мир его праху (*лат.*)

² *смейся, Риголетто* — отсылка к опере Леонкавалло «Паяцы» и к опере Верди «Риголетто»

³ *тапиока* — грубая крахмальная крупа из клубней маниоки. Служит для приготовления каши либо похлебки.

⁴ Здесь: прежде (*лат.*)

⁵ *Унтер-ден-Линден* (Под липами) — центральная улица Берлина.

⁶ «*Альвеар*» — буэнос-айресская больница. Названа в честь Карлоса де Альвеара.

— массажисты-ортопеды так поработали над ним, что сделали из него готового исполнителя номера «человек-змея». Если отбросить все лишнее: что будет делать нормальный человек, сестру которого — хотя бы эта сестра и была подлейшей из евреек — обрюхатил и бросил на произвол судьбы какой-то ловкий мерзавец, оставив ее с круглым, как тыква, животом и неоплаченными счетами в квартале, где достаточно пройтись одетым по моде, чтобы тебя приняли за придурка? Срочно выправив себе паспорт с дико звучащей фамилией, он садится на пароход в Гамбурге и высаживается — злой как черт — на берег, где ложится на дно в гостинице «Рагуза», выжидая до тех пор, пока какой-то доброжелатель не подкидывает ему идею слегка пошантажировать родственничка. Через год ему выпадает счастливый билет: тот самый родственник, иными словами — Ле Фаню, решает жениться на Пампочке, таким образом перейдя в разряд двоеженцев, и перед ним открываются бескрайние горизонты. Невиданная удача вскружила ему голову — и вот, находясь в полном угаре, он собственными руками режет курицу, несущую золотые яйца.

— Заткните фонтан, юноша, — перебил его криминолог. — Не теряйте нить повествования. Я попросил бы вас уточнить: вы все это мелете просто так, для собственного удовольствия, или ваш рассказ имеет какое-то отношение к расследуемому делу?

— Да как же не имеет, дон Ушуая,¹ если мы обнаруживаем Окорочка-Жамбонно и покойного, соединившихся в тесном clinch?² Прошу вас, поверьте мне на слово: индеец Фрогман, наш Свиноподобный Свидетель, обнаруживший отправленного к праотцам Ле Фаню, дал показания, бьющие точно в цель: если не брать в расчет случайных самозванцев, первым, на кого он наткнулся, только-только увидев труп, был — приготовьте отдельный вагон для сюрприза, который я сейчас вывалю на вас, — не кто иной, как наш импортный продукт, Delikatesse³ Жамбонно. И вы же понимаете, что можно дать голову на отсечение, будучи абсолютно уверенным в том, что еврей оказался там не случайно. Пусть вы и старый лис, но меня не обманешь, я-то вижу: вы уже готовы выплеснуть на меня свою уверенность в том, что наш иудей — это и есть тот человек, который заставил Ле Фаню протянуть ноги. Может быть, вы и не считаете меня за нормального, но по

¹ дон Ушуая. — Такое прозвище дону Исидро Пароди, сидящему в тюрьме, дано потому, что в городе Ушуая (Огненная Земля) находятся широко известные в Аргентине тюрьма и колония.

² Здесь: объятии (англ.)

³ Деликатес (нем.).

крайней мере в одном мы с вами сходимся: убийца — это Куно Фингерманн, ха-ха-ха!

Не удержавшись, доктор Баррейро несколько раз весело ткнул пальцем в брюшко Пароди.

– Приветствую, приветствую, господин в шляпе!

Данная реплика Баррейро относилась уже не к детективу, а к другому человеку — солидному господину, пожалуй излишне повноватому. Тот вошел, держась очень просто: высокая шляпа, воротничок от Дого, моющийся галстук, перчатки от Моле, сигарета «Какасено» во рту, костюм от Релампаго, краги ручной работы, матерчатые туфли от Пеку. Этот финансист оказался не кем иным, как Куно Фингерманном, известным как Акула Фингерманн, а также как Редкий Неряха.

– Zait gezunt un shtark,¹ соотечественники, — произнес он бетонным голосом. — С точки зрения финансовых операций следствием этого визита будет изрядный дефицит, который я предлагаю на реализацию лучшему аукционисту. Вы, держащие руку на пульсе финансовой деятельности, вполне можете подсчитать в конкретном денежном выражении, во что обходится малейшее отвлечение моего пристального внимания от панорамы биржевой жизни. Я всегда действую как танк, который прет напролом: я готов понести значительные потери, но при одном условии — окупиться это должно с немалой выгодой. Я не прожектер, господин Пароди. Я делаю вам вполне конкретное и уже хорошо обдуманное предложение, которое могу прямо сейчас, не таясь, обнародовать, потому что заблаговременно оформил его с соблюдением всех правил и формальностей, что не позволит доктору Баррейро злоупотребить моим доверием, а именно — украсть у меня идею.

– Да что у тебя воровать, что воровать-то? — взорвался юрист-консульт. — У тебя в голове и нет ничего, кроме перхоти.

– Плохо вы обо мне думаете, доктор, предлагая мне вести спор, с которого мне не будет никакого дохода. Давайте перейдем к сути дела. Господин Пароди, я предлагаю вам объединить ресурсы, которыми располагает каждый из нас. Вы вкладываете в дело серое вещество, я же обеспечиваю тылы наличными. Мы открываем головной офис, оснащенный по последнему слову розыскной техники, и начинаем работу как предприятие по проведению частных конфиденциальных расследований. Что же касается болезненного вопроса накладных расходов, то по крайней мере гордиев узел арендной платы я предла-

¹ Будьте сильными и здоровыми (*идиш.*).

гаю разрубить следующим образом: вы сидите здесь — тут уж ничего не поделаешь — на гособеспечении. Я же осуществляю подвижную деятельность...

— Пешком, я полагаю, — перебил его Баррейро, — если только вдобавок не займешься торговлей сыром.

— Или в вашем автомобиле, доктор Баррейро, учитывая, что вы перешли к затворнической жизни в полиции. Что же касается этой одежды, что так полнит вас, смотрите, как бы не пришлось вам с полным правом вновь вливаться в ряды нудистов.

Баррейро великодушно рассудил:

— Ты зря-то не кипятишься, дон Варшавский. Учти: с тех пор, как к тебе приклеили ярлык хронического неудачника, тебе следует вести себя поскромнее.

— Моим первым вкладом в наше общее дело, — невозмутимо продолжал Фингерманн, обращаясь к дону Исидро, — будет разоблачение злоумышленника. Вам я доверяю сейчас информацию, которую в ближайшие дни вы сможете проверять, пока вам не надоест, в разделах криминальной хроники всех без исключения газет. В ночь, когда было совершено преступление, на кого я, по-вашему, наткнулся в двух шагах от трупа? На эту жертву погрома — Фрогмана, которому пришлось-таки пройти со мной в участок в качестве подозреваемого. Мое алиби безупречно: я пробирался — тайком — к беседке, чтобы получить свою долю благосклонности от фрау Бимбо Де Крейф. Вы, посредством своих мозговых извилин, наверное, уже сообразили, что Фрогман — это совсем другой случай. И не мне вас лишний раз убеждать в том, что именно Фрогман, и никто другой, совершил это убийство. Нашему Писающему мальчику¹ надоело, что покойный обращался с ним как с подметкой от башмака (чего он был вполне достоин); он достал револьвер, который полицейские так и не нашли, и разрядил его прямо в лоб бедняге: бум-бум-бум!

— Слушай, ты, еврейская твоя душа, дай я тебя поздравлю. Ты абсолютно прав в своих выводах! — горячо согласился с Фингерманном Баррейро. — Иди-ка сюда, я пожму тебе руку и похлопаю по плечу, чтобы немного растрясти твой жирок.

В тот же миг в камере появился еще один персонаж: Марсело Н. Фрогман, он же — Тибетский Чеснок.

¹ *Писающий мальчик* — намек на фонтанную статую, являющуюся своеобразным символом Брюсселя. Статуя была установлена в 1619 году; автор — Жером Дюкенуа-старший (1570–1641).

— Черт меня побери, господин Пароди, черт меня побери, — просююкал он. — Не казните меня за то, что я пришел к вам в жаркий денек, когда от меня несет больше всего. И если я не подаю руки вам, доктор Баррейро, и вам, доктор Куно, то лишь потому, что не хочу быть навязчивым. Поэтому я только издали надеюсь на вашу благосклонность. Минуточку, сейчас я только вот сяду на корточки; еще минутку — дайте мне прийти в себя: во-первых, я изрядно натерпелся страху, когда входил сюда, в столь привычное вам место пребывания, а во-вторых, чего стоит мне столкнуться нос к носу с этими двумя господами, которые запросто могут как дельный совет дать, так и хорошую оплеуху отвалить. Я всегда говорю: лучше уж наказать меня сразу, чем неизвестно сколько времени мучить ожиданием первой розги.

— Если хочешь, чтобы тебя хорошенько отделали, то так и скажи — меня долго упрашивать не придется, — сообщил Баррейро. — За что-то же зовут меня Братом Песталоцци.

— Я, кажется, не давал повода к такой враждебности, доктор, — возразил индеец. — Если вам так уж по нраву расквасить чей-либо нос, то почему бы, просто для разнообразия, не вдавить рубильник в рожу доктора Бонфанти?

— Ну что ж, если я уже окончательно вошел в роль баснописца, беседующего со зверюшками, — подал голос дон Пароди, — то позвольте вас спросить, любезный дон Святое Место: не затем ли вы пришли ко мне, чтобы высказать свои соображения по поводу личности того, кто отправил в последний путь нашего усопшего?

— Как я рад, что вы догадались, — восхитился Фрогман. — Именно для этого летел я сюда, словно пятки мне салом смазали. Так вот, нынче, жуя колбасу, уснул я прямо в хлеву, где — храпи не храпи — тебя никто не побеспокоит; так вот, я уснул, и приснился мне сон, причем — вот смеху-то — такой сон, словно большими печатными буквами (чтобы любой очкарик прочитать мог) мне вдруг обрисовалась вся эта чехарда вокруг убийства. Ну, и стало мне все абсолютно ясно, и вот я проснулся: лежу — весь дрожу, как кусок желе. Ясное дело, что какой-нибудь страж закона, ну, вроде этого надзирателя, не станет ломать себе голову над снами, видениями и прочими вурдалаками. Уже давно, ничем себя не выдавая, я присматриваюсь ко всем иностранцам. И я умоляю вас, господин Пароди, серьезно отнестись к той новости, что ударит вас как обухом по голове, но которую я считаю своим долгом сообщить вам: я уверен, что нас предал кто-то из своих. Все сложности, как всегда, начались с денег. Как вам известно,

наш коллега по прозвищу Бисиклета ежегодно устраивает девятого мая вечеринку, поскольку это день его рождения. Ну, и мы его обычно поздравляем, дарим ему кулек со сладостями. Кому идти к казначею (принимает в кассе с двух до четырех) и просить его оплатить счет кондитера — эту «честь» мы разыгрываем по жребии, всем веником. И кому выпало? Конечно, вашему покорному слуге. Присутствующий здесь лично господин казначей, доктор Куно Фингерманн, не даст мне соврать: он сам огорошил меня тем, что в кассе не оказалось денег даже на распечатку листовок, что уж там говорить о лишнях расходах на сладости. И вот я вам задаю вопрос: кто же на этот раз совершил растрату казенных денег? Любому младенцу, даже иностранному младенцу, ясно, что это — дело рук Марио Бонфанти. Конечно, вы можете запросто заткнуть мне рот, возразив на это, что Марио Бонфанти был ревностным сторонником нашего дела, тигром, сражающимся за родную культуру и язык, как описал ему подобных на страницах нашего журнала Нано Фрамбуэса: «Те, кто неустанно твердят о том, что лишь недоумкам свойственно желание холить и лелеять новейшее индокастильское наречие, несомненно, просто пытаются отстоять свое положение хранителей традиций, если не сказать прямо — зажившихся и надоевших всем стариков».

Вы, конечно, запросто можете зажать меня в клещи и заявить, что Бонфанти чист, как стеклышко, что он — безобидная овечка, что ему совсем ни к чему эти казенные деньги, но я чудеснейшим образом вывернусь и, прежде чем скрыться на заднем плане, со всей почти-тельностью доложу вам: много-много раз вашему покорному слуге было достаточно пустить слезу или вырвать из горла (или глотки) скупой мужской всхлип, чтобы выпросить у него монетку — побаловаться сырком, или кулек сухариков, которые я, заботясь о наполненности своего желудка, за милую душу пристраивал к бульончику. Мне всегда говорили, что совать свой нос в чужие дела чревато последствиями: могут и прищемить. Но не буду отрицать: стоило мне учуять запах денег или почувствовать их вкус уже в сыре, я хохотал, как если бы катался на трамвае; но тем не менее меня всегда подстегивало желание сорвать маску с этого чуда с легкими деньжатами. И не рассказывайте мне сказок о том, что человек, заработавший — правдой ли, неправдой — пару сентаво, изрядно попотев при этом, вдруг вот так просто возьмет да и поделится с первым же попрошайкой, который начнет клянчить у него над душой. По-моему, все это и просек тот, что

покоится себе мирно в Реколете,¹ вот этот франкист и пустил ему пулю в лоб, чтобы он не сообщил о его проделках кому следует.

Дверь камеры вновь отворилась. В первую секунду собравшимся в крохотном помещении показалось, что вновь прибывший — какой-то человекообразный иностранец неизвестной национальности. Некоторое время спустя вполне объяснимый обморок Марсело Н. Фрогмана (он же — Бедный Мой Любимый Нос) прояснил это маленькое недоразумение. Доктор Марио Бонфанти, который, по его собственному остроумному замечанию, «поженил гордую шоферскую кепку и очки-консервы с пыльником до пят какого-нибудь странствующего книгоноши или просто бездомного бродяги», — да, именно он, — протиснулся в невеселую каморку: весь, за исключением правого плеча, левой руки и кулака, упертого в бок. Ни дать ни взять — дон Федерико де Онис во всей своей красе и силе, этот протагонист какофонии и хаоса, на чьем челе — блистательное имя Хорхе Карреры Андрады!

— Добрый день вам всем в тюрьме, а я по уши в дерьме, — очень к месту заявил Бонфанти. — А вы, маэстро Пароди, лопнете от зависти, увидев, как я, не особо стараясь, просочусь сюда целиком и полностью. Уверяю вас всех, что не мелочные сомнения препятствуют мне в проникновении в полной мере в эту перенаселенную конуру. Мною движет весьма похвальное, поистине королевское великодушие. Я вовсе не с бухты-барахты заявляю вам, что для отражения третьей волны злобных нападков на наше дело я, не колеблясь, отклонил и вынес за скобки свои ученые занятия в качестве профессора. Прав был наш Хосе Энрике Родо, когда сказал: обновляться — это и значит жить; я сам на днях (а точнее — в тот самый день, когда этот несчастный Ле Фаню расплатился за все одним махом) решил почистить котелок, выбить из себя пыль, стряхнуть паутину, бросить заниматься всякой ерундой и устроить для начала что-нибудь этакое, что — под соусом шутки или розыгрыша — приучает человека к осторожности и заставляет его безропотно, не давясь, глотать горькие пилюли, которые подбрасывает ему одна весьма здравая теория. В тот самый вечер я уже предвкушал сладкую дремоту, в которую собирался погрузиться где-нибудь в задних рядах кресел кинотеатра «Select Buen Orden», которые никакой Прокруст не мог бы сделать менее подходящими для сна, как из пелены грез меня вырвал громогласный телефонный звонок, в мгновение ока разрушивший все мои несбывшиеся замыслы. Даже перо великого Саманьего не могло бы передать охватившую

¹⁾ *Реколета* — центральный некрополь аргентинской столицы, находится в одноименном районе.

меня радость. И действительно, в трубке послышался голос, который невозможно спутать с чьим-либо еще; принадлежал он Франсиско Виги Фернандесу,¹ который от имени персонала уборщиков Атенеума Саманьего объявил мне решение, принятое на общем собрании с перевесом в один голос, — о том, чтобы я в тот же вечер прочитал программную лекцию о паремиологическом значении² творчества Бальмеса. К моему красноречию взывал весь актовый зал этого дома знаний, который, презирая городскую суету, гордо возносит к небу свой фасад на опушке Южного Леса. Другой бы на моем месте, ввиду ограниченности срока для подготовки, отказался бы от предложения — со всеми подобающими случаю всхлипываниями и сожалениями. Но не таков настоящий филолог, готовый к лихим поворотам, ученый, картотека которого полна, и наготове всегда лежит тетрадь, посвященная Х. Маспону-и-Камарасе. Причем весь этот арсенал может быть приведен в боевое состояние в мгновение ока. Люди переменчивые, капризные — такие, как, например, наш Губернатис, — надрываются от хохота при одном лишь упоминании подобных пригородных клубов, при одном лишь взгляде на их бланк, или печать, или письмо; но следует признать, что самые головастые ребята из Атенеума склонны проявлять большую сообразительность и, продемонстрировав, что молчат лишь потому, что не пристало им лаять в ответ на всякую ерунду, при попытке найти достойного оратора безошибочно заманили в свои сети меня. Прежде чем моя служанка разместила у меня на письменном столе большое блюдопряного сычуга с соусом равиготе, который весьма быстро сменился все тем же вышеуказанным сычугом по-леонски³ — как и подобает, с большим количеством соли, лука и петрушки, — я уже успел изложить в прозе (более питательной, чем третье блюдо — сычуг по-мадридски) листов восемьдесят мыслей, новых сведений, изящных выводов и заключений. Перечитав свои записи, я приправил их всякими шуточками, чтобы расслабились слегка нахмуренные лица моих аристархов и зоилов, для успокоения нервов влил в себя литров пять ушицы и несколько чашек шоколада, а затем, отмахнувшись от гомиков, отправился в путь на подвернувшемся весьма кстати трамвае, который пускал свои корни в твердь улиц, расплавленных летней жарой.

Едва мы оставили за кормой тыловую часть задворок Головного Предприятия по Сбору Налогов с Производства Отчужденных Вторичных Продуктов, Отобранных из Бытовых Отходов, как к мусорщикам и

¹ *Фернандес* — фамилия «взята» у писателя Маседонио Фернандеса.

² Паремиология — учение о поговорках.

³ Леон — историческая область в центральной части Испании.

старьевщикам, плотно набившимся на сиденья, в проходы и на площадки вагона, присоединились заготовители домашних птиц и яиц, которые — разумеется, со своими клетками, из коих доносилось громкое кудактанье и бормотание, — не оставили во внутреннем пространстве нашего транспортного средства ни единой щелки, где бы не были размещены кукуруза, перья или же — гуано. Само собой понятно, что столь близкое соседство такого количества индюшатины не могло не пробудить во мне чувства голода, и я посетовал на себя за то, что вовремя не набил рюкзачок уже нарезанным овечьим сыром, апельсинами и ветчиной. Стоило мне пуститься в такие размышления, как у меня потекли слюнки, и нет ничего удивительного в том, что я покинул борт трамвая со смутным предчувствием, что при определенном везении на небольшом расстоянии можно будет найти подходящее заведение, чтобы утолить голод. Первой попала мне на глаза выполненная в чистейшем итальянском стиле вывеска какой-то пиццерии, где всего за несколько монет мне подали целую грудку пиццы и сыра «моцарелла» (вопиющие итальянизмы, увы, встречающиеся в дебрях словаря, куда закаленный филолог с отвращением забирается лишь в самых необходимых случаях). В этом же (или в другом, но весьма похожем) заведении немного спустя я выпил пару изрядных бокалов сладкого «Киссотти» в неизбежном сопровождении всяких сладостей. Между делом (я имею в виду поедание сладкого) я — благословение Господу — выказал предусмотрительность и стал выяснять у каких-то забулдыг точный маршрут, следуя по которому я беспрепятственно добрался бы до Атенеума. Они же, ничтоже сумняшеся, заявили мне, что понятия не имеют, где это и что это такое. Какую же медвежью услугу оказывают этим университетам *sui generis* те, кто, по идее, должен быть завсегдатаями таких заведений. Господи, как бедна лексика их речи, как взывает о разнообразии интонационная структура их высказываний! Чтобы расставить все по своим местам, я объяснил им, как они были неправы и убоги в своем невежестве, выразившемся в неведении относительно местоположения Атенеума, где я вот-вот должен был приступить к чтению лекции, посвященной философу из Вича,¹ мудрому автору «Трактата о церковном безбрачии», и, прежде чем мои собеседники успели выйти из почтительного оцепенения, я покинул сию забегаловку и скрылся в пелене знойных сумерек.

— Если бы ты не проявил расторопности в отступлении, — заметил доктор Баррейро, — то завсегдатаи той распивочной показали бы тебе, где раки зимуют.

¹ Вич — город в Испании, в котором родился Хайме Бальмес.

Но филолог на это возразил:

– Ну, меня еще попробуй поймай. Впрочем, я не без труда одолел каких-то полторы лиги¹ дороги, которая напрасно подставляла свои пустыри, скалы и колючие заросли на пути миссионера к алчущим знаний посетителям Атенеума, кои с таким нетерпением ждали его появления, что вряд ли могли бы проявить большую радость, заявись к ним с проповедью хоть даже сам Брехан. Легко и непринужденно я скатился в придорожную сточную канаву, которая показала мне не менее глубокой, чем пещера Монтесинос,² если память мне не изменяет. Не оставляло меня без внимания и лето, непрестанно обдувавшее меня потоками раскаленного, полного сил северного ветра, несущего с собой орды комаров и мух. Но мало-помалу (капля камень точит) я все же преодолел немалую часть пути — не без царапин от проволочных изгородей и не без попыток болот и топей затянуть меня к себе навсегда. Зато меня подгоняла крапива, подбадривали бродячие собаки и показывало свой звериный оскал маячившее впереди вечное одиночество. Не побоюсь сказать, что добраться до цели в таких условиях было сродни настоящему подвигу. Итак, я нашел ту самую улицу, тот самый дом, что указал мне телефонный шутник; Впрочем, не знаю, имеет ли смысл говорить в этом случае об улицах и номерах домов, ибо в этой пустынной, безлюдной местности есть только один номер — бесконечность, и только одна улица, имя которой — весь мир. И тут-то я и понял, что весь этот Атенеум с его стульями, с его Виги Фернандесом, с его актовым залом — всего лишь изящная шутка тех, кто так жаждал послушать меня и затеял всю эту канитель только ради того, чтобы окунуть меня с головой в энергичную деятельность, независимо от моего желания и согласия.

– Вот это шутка! Настоящая *plaisanterie*³ в хорошем вкусе! — негромко произнес господин в жемчужно-серых гетрах и с седыми усами, который с почти акробатической ловкостью добавил к кругу присутствующих свою небезынтересную персону. Оказывается, господин Монтенегро вот уже девять минут, окутанный сигарным дымом, терпеливо, не перебивая, слушал многословного оратора.

¹ *лига* — мера длины, в Аргентине равная 5,2 км.

² *Монтесинос* — пещера в провинции Альбасете (на юго-востоке Ла-Манчи), описана во второй части сервантесовского «Дон Кихота» (главы 20, 21). В этой пещере Дон Кихоту привиделся сон во сне. И здесь же отмечу: тема сновидений — одна из главных в творчестве и Борхеса, и Биой Касареса

³ Шутка (*франц.*)

— Я тоже оценил это по достоинству и едва не лопнул от хохота, — продолжил свой рассказ Бонфанти. — То есть я понял, что надо мной просто подшутили. Измученный и жалкий, я боялся, что стоит мне спуститься с *via crucis*, как жара безжалостно расплавит меня, но моя счастливая звезда распорядилась иначе — и огромная летняя туча вдруг превратила земную твердь в дно морское, мой высокий цилиндр — в дурацкий колпак, мое кашне — в плеть лишайника, мой скелет — в мокрую тряпку, мою обувь — в босые ноги, а ноги — в пузыри. Итак, когда, *in urgite*¹ смятенный, я был наконец поцелован в лоб новой Авророй, лоб этот принадлежал уже не человеку, а представителю земноводных.

— По мне, так вы больше похожи на мокрую пеленку из-под младенца, — высказал свое мнение Фрогман, вмиг пришедший в себя. — А его мамуля (кстати, нам ничего не стоит добраться до телефона и побеспокоить ее) наверняка еще не забыла, какой рев он устроил, когда вернулся домой, промокший до нитки.

Доктор Баррейро признал:

— Угадал, Вонючка! Ну кто мог ждать от нашего Словопука, что он тут начнет разглагольствовать!

— Не без оговорок, но все же соглашусь с вами, — буркнул Монтенегро. — Как ни посмотри, речь идет о типичном случае... э-э... *психологической невозможности*.

— Тихо, а то рассказывать не буду! — шутливо пригрозил Бонфанти. — Лично я не предполагаю, что насмешники из того несуществующего Атенеума хотели как-то пожить за мой счет. В первую очередь их распирало желание пошутить, разыграть меня, организовать розыгрыш по полной программе, повеселиться, посмеяться, почувствовать себя хитрецами, умелыми обманщиками...

Доктор Баррейро процедил сквозь зубы:

— Если он опять устроит марафонские состязания по чесанию языком, то прошу не включать меня в число участников.

— И в самом деле, — подхватил Монтенегро. — Я же, уступая воле большинства, беру на себя функции церемониймейстера и передаю слово — пусть хоть на краткий миг — нашему *maotre de maison*,² который — у меня нет в этом ни малейшего сомнения — спустится со своей башни из слоновой кости, куда рано или поздно удаляются все Великие Молчальники.

¹ Здесь: внезапно (*лат.*).

² Хозяину дома (*франц.*).

— Запереть бы кое-кого в этой башне, и чем быстрее — тем лучше, — высказался дон Исидро. — Ну, а пока словоблудие не дает вам покоя, не посвятите ли вы нас, любезный, в то, что вы делали в интересующий нас всех вечер?

— Ах, как призывно звучит этот трубный зов для слуха ветерана соревнований в *racontar*,¹ — вздохнул Монтенегро. — Мое всем известное неприятие обманчивых красот риторики заставляет меня прибегнуть к четкому, даже научному изложению, которое сможет похвастаться лишь строгой красотой правдивости и будет лишено — *noblesse oblige* — каких бы то ни было виньеток, арабесок и прочих украшений.

Фрогман, *sotto voce*, вставил:

— Сейчас начнет парить в небесах, что твой Сантос Дюмон.

— Бесплезно улажать свой разум, — продолжил свой рассказ Монтенегро, — с помощью *baliverne*,² что какая-нибудь вещая птица предупредит тебя, хотя бы за несколько минут до трагедии, о смерти друга. Вместо этой воображаемой птицы (широко раскинутые мрачные крылья на фоне бирюзового неба, хищный изгиб клюва-ятагана, острые жестокие когти...) постучал ко мне в дверь некий безликий честертоновский почтальон;³ весть, принесенная им, была скрыта в конверте — длинном, как борзая собака, и синеватом — в цвет завитков сигаретного дыма. Разумеется, герб, отпечатанный на его лицевой стороне, — щит, разделенный на шестьдесят четыре части, со стропилом и каймой, — не мог удовлетворить любопытство неутомимого библиофага. Едва бросив взгляд на эту иероглифику, совершенно *surannée*,⁴ я предпочел обратиться к тексту, куда более привлекательному и содержательному, чем вся эта геральдическая чушь на конверте. И действительно, лишь наскоро пробежав письмо глазами, я выяснил, что моим корреспондентом оказалась — вот ведь женщина! — зажигательная баронесса Пуффендорф-Дювернуа, которая, уверен, не будучи в курсе того, что я уже принял предложение, от которого было невозможно отказаться, — посвятить этот вечер Родине (путем просмотра «Аргентинского наследия», запечатлевшего на киноплёнке некое шествие более или менее похожих на гаучо людей), приглашала меня вместе с нею оценить одно апокрифическое издание предпоследнего сборника Поля Элюара. В похвальном порыве откровенности

¹ Болтовне (*франц.*).

² Здесь: пустых фантазий (*франц.*).

³ Речь идет о персонаже рассказа Честертона «Вещая собака».

⁴ Вышедшую из моды (*франц.*).

эта дама посчитала необходимым указать на бумаге два обстоятельства, которые могли бы удержать от необдуманного решения даже самого бодрого и жизнерадостного любителя поэзии: во-первых, отдаленность ее виллы «Мирадор», которая находится — чтобы не ошибиться — в Мерло; а во-вторых, то, что она не могла предложить мне ничего, кроме бокала токайского урожая тысяча восемьсот девятидесятого первого года, потому что прислуга en masse¹ направились на просмотр неизвестно какого шедевра местной кинематографии. Я уже чувствую, как нетерпение переполняет присутствующих; дилемма обозначена предельно ясно: текст или фильм, бумага или пленка? Быть зрителем в темном зале или Радамантом² на Парнасе? Каким бы невероятным ни показалось вам мое решение, но — поверьте — я отказался от возвышенных удовольствий. Ребенок, который даже под седыми усами хранит верность ковбоям, Чарли Чаплину и дяденьке, продающему в кино — ах! — шоколадки, в тот вечер взял во мне верх. Провидение решительно взяло мою судьбу в свои руки: я направился — homo sum³ — в кинотеатр.

Дон Исидро, казалось, слушал с интересом, и вдруг с присущей ему мягкостью любезно предложил:

— А ну, катитесь отсюда ко всем чертям! Если вы все сейчас же не очистите помещение, я прикажу дону Фрогману рассредоточить вас, организовав газовую атаку!

При этих словах Фрогман вскочил, вытянулся и отдал честь.

— Ваш верный стрелок готов исполнить любое приказание! — восторженно доложил он.

Поток присутствующих, объединенных стремлением покинуть камеру, снес Фрогмана с ног. Бонфанти на ходу, не останавливаясь, прокричал:

— В добрый час, дон Исидро, в добрый час! Ваше мудрое решение свидетельствует о том, что вы досконально знаете первую часть «Дон Кихота», а еще точнее — двадцатую главу!⁴

Неудержимый в своем бегстве, Монтенегро уже почти обогнал двойной подбородок доктора Куно Фингерманна (он же — Парящая

¹ Вся целиком (франц.).

² *Радамант* (Радаманф) — в греческой мифологии: сын Зевса и Европы, славившийся своей справедливостью. После смерти Радамант стал судьей в загробном мире

³ Я человек <и ничто человеческое мне не чуждо> (лат.).

⁴ В главе 20 первой части «Дон Кихота» (в беседе Рыцаря Печального Образа и его оруженосца) говорится, в частности, о запахах.

Птица), и лишь слова дона Исидро уберегли его от очередной подножки, заготовленной для него Потранко Баррейро (он же — Кровавый След).

— Не торопитесь, дон Монтенегро, — сказал Пароди. — Сейчас эти грубияны покинут нас, и мы побеседуем в спокойной обстановке.

Из всей компании посетителей в камере остались лишь Монтенегро и Фрогман (он же — Кабальерос). Последний по-прежнему продолжал корчить рожи. Пароди приказал ему проваливать с глаз долой; приглашение было несколько раз подкреплено ударами трости со стороны Монтенегро.

— Ну вот, а теперь, когда здесь стало легче дышать, — заметил узник, — я предлагаю отложить в дальний угол рассказанную вами сказочку и хочу послушать правдивый рассказ о том, что вы действительно делали в тот вечер.

Словно зачарованный, Монтенегро молча закурил «Пернамбуко» и встал в позу второразрядного оратора, наподобие Хосе Гальостра-и-Фрау. Не успел зазвучать его строгий, убедительный голос, как единственный слушатель тотчас бесцеремонно перебил его:

— Послушайте, я ведь понимаю, что это письмо от иностранной дамы было приглашением к действию. Если честно, то я с трудом представляю, чтобы вы, кто вечно выглядит так, словно его в чем-то обделили, проигнорировали бы это приглашение, особенно если вспомнить, что с того самого вечера, когда Хэррап заставил вас запереться в уборной, вы уже были заметно увлечены баронессой.

— Ваши слова ободряют меня. Вы правы в том, что человек из светского общества — это своего рода поворотный круг на сцене. Одно дело — *devanture*,¹ пестрая витрина, которой мы встречаем случайного зрителя, шального прохожего; совсем другое — исповедальня, где мы оказываемся в присутствии друга. Перехожу к правдивому описанию того вечера. Как ваш *flair*, наверное, уже подсказал вам, алчность до эмоций и ощущений, определяющая, в конечном счете, все мое поведение, на этот раз направила меня к вокзалу Онсе, *inter pos* — трамплину, чтобы, говоря уж начистоту, добраться до соседнего городка Мерло. Приехал я туда около двенадцати. Удушающая, жгучая жара, которую я ловко обманывал при помощи соломенной шляпы и шафрановых капель, лишь добавляла остроты предвкушению казавшейся уже неизбежной *nuit d'amour*.²

¹ Витрина (франц.).

² Ночи любви (франц.)

Амур бережет тех, кто верно служит ему: выдавшая виды повозка, в которую была впряжена пара полудохлых кляч, словно ждала именно меня под платанами, увенчанная типичным возницей: в данном случае — почтенным святым отцом в сутане и с тробником. Направляясь, да будет вам известно, к «Мирадору», мы пересекли главную площадь городка. Яркая иллюминация, флаги, гирлянды, лихой оркестр, скопление народа, тележки торговцев, бродячие собаки, праздничная деревянная трибуна, заполненная в основном военными, — все это, разумеется, не ускользнуло от внимательного взгляда моего бдительного монокля. Одного дельного вопроса оказалось достаточно, чтобы объяснить это наваждение: мой возница-священник поведал — не слишком, впрочем, охотно, — что в тот день проводился предпоследний в этой половине месяца ночной марафонский забег. Признайтесь, уважаемый Пароди, что в такой ситуации трудно было бы сдержать снисходительную усмешку. Весьма симптоматичное зрелище: в тот момент, когда армия отказывается от тягот и лишений казарменной жизни, чтобы передавать от поколения к поколению священный факел патриотизма, горстка деревенских ребят тратит силы и... время, бегая в лабиринтах и закоулках весьма пересеченной местности.

Но — башня над виллой «Мирадор» уже замелькала сквозь кроны лавровых кустов, мой экипаж остановился. Я поцеловал *billet doux*,¹ назначавший свидание, распахнул дверцу коляски, прошептал волшебные слова: «*Venus, adsum*»,² — и легко выпрыгнул из экипажа, приземлившись прямо в центр грязной лужи, в чьи верхние слои зеленоватой жижи я погрузился безо всяких с моей стороны усилий. Дозволено ли мне будет признаться вам, что эта подводная интерлюдия продолжалась весьма недолго? Цепкие руки выдернули меня из трясины, а принадлежали они доброму, беспокойному самаритянину, имя которому — полковник Хэррап. Опасаясь, несомненно, отточенной реакции большого мастера *savate*,³ Хэррап и лжевозница (оказавшийся не кем иным, как моим закадычным врагом — отцом Брауном⁴) пинками отконвоировали меня до спальни Ады Пуффендорф. Рука этой дамы имела продолжение в виде устрашающего хлыста, но открытое окно, выходившее на залитую лунным светом сосновую рощу, манило меня всеми прелестями *grand air*.⁵ Не сказав ни слова на прощание, не

¹ Здесь: записку (*франц.*).

² «Я здесь, Венера» (*лат.*).

³ Французского бокса (*франц.*).

⁴ Разумеется, не честертоновским. (*Собственноручное примечание Гервасио Монте-нееро.*)

⁵ Свежего воздуха (*франц.*).

попросив извинения, не позволив себе ни единого — легкого или саркастического — замечания, я просто выпрыгнул через окно в ночной сад и что было сил рванулся прочь, петляя между клумбами. Возглавляя целую свору собак, число которых вслед за их лаем росло лавинообразно, я проскочил оранжерею, теплицы, промчался мимо ульев, перескакивая то и дело через канавы и рвы, и, наконец, выскочил на улицу. Не стану отрицать: судьба благоволила мне в ту ночь. Излишние предметы одежды, которые в немалой степени замедлили бы бег другого, менее ловкого, чем я, человека, на мое счастье, были содраны с меня цепкими челюстями моего лающего эскорта. Вот уже классические решетки, ограждающие виллы, сменились заборами фабрик Пеку, фабрики — придорожными забегаловками типа «Перекуси-на-ходу», забегаловки — безвкусными пригородными домишками, домишки — кирпичными стенами и щебеночными дорожками, а я все так же, без единой секунды передышки, увлекал за собой целую стаю собак. Не останавливаясь, я разобрал в собачьем гвалте отдельные модуляции, свойственные человеческим голосам; эта новость во все не привела меня в восторг — я прекрасно отдавал себе отчет в вероятной принадлежности воплей все тем же двоим: полковнику и священно-кучеру. Я бежал, и бежал, и бежал под слепящим светом, бежал сквозь ободряющие крики, свист и аплодисменты, бежал, не останавливаясь, даже забежав за финишную черту, бежал до тех пор, пока меня не удалось задержать посредством множества объятий и вручения медали и приза — откормленного индюка. Не обращая внимания на протесты других покусанных и на грозу, ласково обмывшую лоб победителя за мгновение до того, как укутать его шуршащим плащом дождя, жюри, по праву возглавляемое некоей гага avis¹ из незабвенной компании Хуана Р. Пееса,² единогласно объявило меня победителем этого марафона.

VI

Выдержка из письма доктора Ладислао Баррейро, отправленного из Монтевидео и полученного доном Исидро Пароди 1 июля 1945 года: «...от удивления, виновником которого буду я, вы сляжете в тюремный лазарет. Можете ломать себе голову сколько угодно, но загадка проста: я всего лишь выполняю обещание: держу слово чести, как бы при этом ни давили на меня обстоятельства. Не стану излагать

¹ Редкой птицей (*лат.*)

² Хуан Р. Пеес — персонаж из книги Борхеса — Биой Касареса «Хроники Бустоса Домека».

всю историю, частью которой я сделался; я намерен лишь дополнить показания Свиноподобного Свидетеля.

Нижеподписавшийся направляет вам сие послание из своей винной лавки, имея некоторые виды на... *ouro verde do Brasil*,¹ предварительно скупив на рынке весь цикорий.

После нашего с вами разговора я подключился к делу. Строго, как часы, я следовал всем вашим указаниям, твердо зная, что вы меня не выдадите. В тот раз, когда вы прижали меня к стене, я подробно описал вам во всех деталях свое участие в том печальном происшествии. Теперь я переносу свой рассказ на бумагу, чтобы не возникло и тени сомнения в истинности моих слов.

Как вы уловили с ходу, речь идет об истории с иноземцем, убитым в беседке, которому я всадил пулю между затылком и плешью.

Акт первый. Занавес поднимается, открывая взгляду зрителей обшарпанную, убогую библиотеку. Вся моя в ней работа заключалась в приемке и оприходовании новых книг. С ударом гонга появляется человек по имени Ле Фаню, который с помощью лжи и клеветы добивается того, что в Министерстве ко мне проникаются враждебностью. И какова жалкая награда, полученная незнакомцем за подлость? Я могу сказать всем, кто хочет услышать, сказать прямо и открыто: меня вышвырнули с работы, как последний кусок дерьма.

Вам известно: для того, чтобы не забыть об оскорблении, мне не требуются мнемонические навыки.² Если нужно догнать обидчика, я могу бегать быстрее самого Нурми — и притом в надетом пальто. И даже если вы не захотите понять меня, я могу поклясться всеми деньгами Сан-Хуана, что не появлюсь в Перосио, пока не сведу счета с Ле Фаню. Когда меня увольняли, я чуть было не поинтересовался у него, нравится ли ему Чиппендейл.

Но ваш покорный слуга не дает волю нервам. Он выжидает, спокойный, как судья на скачках. За это время я чуть было в землю не врос, и тут судьба подкинула мне счастливый билет в виде пузатенького еврея, прибывшего из Гамбурга вместе с отосланной по рекламации партией гуано. Мне не пришлось прибегать к нажиму, чтобы этот Моисей повел себя со мной крайне вежливо и порадовал меня информацией о том, что Ле Фаню, который уже назначил епископу время для проведения обряда обручения с Пампочкой, в годы своей разгульной

¹ Зеленое золото Бразилии (*нортуг.*) — речь идет о бразильском кофе в зернах.

² Мнемоника — совокупность правил и приемов, облегчающих запоминание нужных сведений при помощи создания искусственных ассоциаций.

молодости уже зарегистрировал брак в Берлине: он был женат на его, Фингерманна, старшей сестре, глухой еврейке, которая таким образом стала Эммой Фингерманн де Ле Фаню. Я же, в виде платы за доверие, заронил в его голову одну мысль: пошантажировать двоеженца — бескорыстное с моей стороны предложение — и не без удовольствия предвкушал, как еврейчик вытрясет из него кое-какие деньжата.

От моральной победы, которая ждала меня благодаря махинациям еврея, я вскоре смог перейти к делу. Ле Фаню, которого не так-то просто обвести вокруг пальца, обнаружил, что Фингерманн, исполнявший обязанности казначея А. А. А., совершил небольшую растрату в свою пользу.

Не подумайте, что эта новость вызвала у меня сердцебиение: я поспешил поддакнуть этому *morituri te salutant*¹ и заверил, глядя ему прямо в похожую на задницу рожу, что отношу весь скачок прогресса нашего века на счет казначеев и бухгалтеров. При первой же возможности я сыграл в одно касание, воспользовавшись удобным случаем, и переехал в Акассусо: удобное место для житья, где уже обосновался тот бесстыжий еврей. Я расписал ему все в таких красках, что он мог только изумляться. Сначала я исподволь внедрил в его башку мысль о том, что ничего не знаю о его финансовых махинациях, — все по старому сценарию. В следующем действии пьесы я поведал ему о том, что все знаю и понимаю, что молчание — золото и что единственный способ заставить меня замолчать — это стать *ipso facto*² моей движимой собственностью, с которой я, как владелец, буду ежемесячно получать некую сумму. Пархатому не оставалось ничего другого, как согласиться, и он стал перечислять мне месяц за месяцем ту самую сумму, которую требовал от шантажируемого двоеженца. Таким образом, алчный жадюга обзавелся похвальной привычкой по тридцатым (или же по тридцать первым) числам выплачивать мне некую сумму, чтобы я не растрезвонил Ле Фаню о его растратах (о коих сам Ле Фаню мне и поведал).

Но, увы, долго так кататься, подобно сыру в масле, мне не пришлось. Ле Фаню, который был мастером совать свой нос куда звали и куда не звали, уловил невесть откуда взявшийся вздорный слух и обвинил меня в том, что я шантажирую несчастного еврея. Желая отвязаться от его приставаний, я согласился выплачивать ему налог на шантаж, что привело композицию в равновесие: образовался замкну-

¹ Здесь: идущему на смерть (*лат.*) — часть фразы, с которой гладиаторы перед боем обращались к Цезарю: «Здравствуй, Цезарь, идущие на смерть приветствуют тебя».

² Здесь: в силу обстоятельств (*лат.*)

тый круг, в котором Ле Фаню платил еврею, еврей — нижеподписавшемуся, а нижеподписавшийся передавал эту же сумму Ле Фаню.

Как всегда и бывает, еврейский фактор вскоре нарушил это достаточно неустойчивое равновесие. Жадный Фингерманн решил увеличить ренту, которую вытягивал из Ле Фаню. Чтобы никто не мог сказать, что мы, местные, чем-то хуже, я тоже был вынужден поднять тариф... В общем, весьма скоро эта спираль разорвала наш отлаженно действовавший круговорот оплат.

Я решил, что пришло время исполнить мою давнишнюю мечту — отправить Ле Фаню на тот свет. Прочитав в парикмахерской историю об убийстве в беседке, я подумал о ротонде Лоло и, покумекав над композицией, понял, что могу проще простого прикончить Ле Фаню там. Но в те дни Лоло была увлечена не им, а евреем Фингерманном. Правда, из этого препятствия, которое надолго остановило бы человека, менее настойчивого и изворотливого, чем я, мне удалось извлечь пользу. Я придумал гениальный план: надоумить Тонио (пересказав историю с беседкой и шпагой) на отчаянный шаг — убить Бубе, который стоял был для него костью поперек горла, не давая сделать большой рывок вверх по социальной лестнице путем женитьбы на Пампе. Преступник с ходу заглотил наживку. Ле Фаню продумал и организовал *pro domo sua*¹целую систему своего алиби, которым я, когда пришло время, воспользовался себе во благо. Он назначил своим прихвостням встречу в кино; затем — анонимно — отправил каждого из них на все четыре стороны, прекрасно понимая, что они попадут в такие переделки, что предпочтут подтвердить его алиби, лишь бы самим не попасть под какое-либо подозрение. В большой степени все прошло как по маслу — как и было задумано. Тонио клюнул на наживку — ликвидировать несчастного еврея при помощи шпаги в трости, подготовив *alio spiedo*,² таким образом, *corpus delicti*;³ но провидению было угодно, чтобы он не запятнал себя убийством, и я из-за дерева вlepил ему пулю в лоб из револьвера 45-го калибра. Что же до книги с историей об убийстве в беседке, которую Ле Фаню через Фрогмана должен был передать предполагаемой жертве, я позволю себе не сойтись с вами во мнении: он послал ее вовсе не из чувства собственного превосходства или безнаказанности, вовсе не для того, чтобы она оказалась у следователя под носом и тот обратил на нее внимание. Нет, я предлагаю увидеть эту деталь в другом ракурсе: это была своего рода хитрая мера предосторожности со стороны раба

¹Здесь: с целью защитить себя (*лат.*).

²Здесь: при помощи острия (*итал.*).

³Здесь: преступление (*лат.*).

своих страстей. Посудите сами: ну кто бы мог подумать, что преступник подкинет полиции ключ к разгадке и притом воспользуется помощью человекообразного скунса?

Надеюсь, вы не станете отрицать, что это „мокрое дело" получилось несколько выпадающим из общего ряда? Согласитесь, не так часто удается организовать все таким образом, чтобы и подготовка к преступлению, и обеспечение алиби, и само убийство — в общем, все, было произведено за счет самой жертвы».

Пухато — Ла-Калифорния — Кекен — Пухато, 1943–1945

АЛЕФ

1957

Произведения, входящие в состав этого сборника, можно было бы назвать рассказами-притчами. А также — эссе, очерками, заметками или просто рассказами. Как всегда, у Борхеса очень трудно определить жанр произведений. Сам он не придавал этому никакого значения, создавая свой собственный, не похожий ни на что «гипертекст». И именно этот сборник (вкуче с «Создателем») принесли Борхесу поистине мировую славу. Можно сказать, что здесь собраны лучшие образцы борхесовской новеллистики.

БЕССМЕРТНЫЙ

Solomon saith: There is no new thing upon the earth. So that as Plato had an imagination, that all knowledge was but remembrance; so Solomon giveth his sentence, that all novelty is but oblivion.¹

Francis Bacon. Essays L VIII

В Лондоне, в июне месяце 1929 года, антиквар Жозеф Картафил² из Смирны предложил княгине Люсенж шесть томов «Илиады» Попа (1715 — 1720) форматом в малую четверть. Княгиня приобрела книги и, забирая их, обменялась с антикваром несколькими словами. Это был, рассказывает она, изможденный, иссохший, точно земля, человек с серыми глазами и серой бородой и на редкость незапоминающимся чертами лица³. Столь же легко, сколь и неправильно, он говорил на нескольких языках; с английского довольно скоро он перешел на французский, потом — на испанский, каким пользуются в Салониках⁴, а с него — на португальский язык Макао⁵. В октябре княгиня узнала от одного приезжего с «Зевса», что Картафил умер во время плавания, когда возвращался в Смирну, и его погребли на острове Иос. В последнем томе «Илиады» находилась эта рукопись.

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

¹ Соломон рек: «Ничто не ново на земле». А Платон домислил: «Всякое знание есть не что иное, как воспоминание»; так что Соломону принадлежит мудрая мысль о том, что всякое новое есть забытое старое.

Френсис Бэкон. Опыты LVIII

² Картафил — персонаж христианской легенды позднего средневековья; отказал в кратком отдыхе Христу, восходящему на Голгофу, за что был обречен скитаться до второго пришествия. Впервые упомянут в «Большой хронике» Матвея Парижского (ок. 1250).

³ Портрет эстета-интеллектуала, ведущего замкнуто-созерцательный образ жизни; объединяет Дез'Эссента («Наоборот» Гюисманса), Эдмонда Тэста («Вечер с Эдмондом Тэстом» Валери) и Фунеса («Фунес памятливым» Борхеса).

⁴ Речь идет о диалекте сефардов, т. е. испанском варианте еврейского языка; после изгнания евреев из Испании (1492) большая группа их переселилась в Грецию.

⁵ Диалект португальской колонии в китайской провинции Квантун, где, по преданию, классик португальской литературы Луис де Камознс завершил работу над «Лузиадами».

I

Насколько мне помнится, все началось в одном из садов Гека-томфилоса, в Стувратых Фивах, в дни, когда императором был Диоклетиан. К тому времени я успел бесславно повоевать в только что закончившихся египетских войнах и был трибуном в легионе, расквартированном в Беренике, у самого Красного моря; многие из тех, кто горел желанием дать разгуляться клинку, пали жертвой лихорадки и злого колдовства. Мавританцы были повержены; земли, ранее занятые мятежными городами, навечно стали владением Плутона ¹; и тщетно поверженная Александрия молила Цезаря о милосердии; меньше года понадобилось легионам, чтобы добиться победы, я же едва успел глянуть в лицо Марсу. Бог войны обошел меня, не дал удачи, и я, должно быть с горя, отправился через страшные, безбрежные пустыни на поиски потаенного Города Бессмертных.

Все началось, как я уже сказал, в Фивах, в саду. Я не спал — всю ночь что-то стучалось мне в сердце. Перед самой зарей я поднялся; рабы мои спали, луна стояла того же цвета, что и бескрайние пески вокруг. С востока приближался изнуренный, весь в крови всадник. Не доскакав до меня нескольких шагов, он рухнул с коня на землю. Слабым алчущим голосом спросил он на латыни, как зовется река, чьи воды омывают стены города. Я ответил, что река эта — Египет и питается она дождями. «Другую реку ищу я, — печально отозвался он, — потаенную реку, что смывает с людей смерть!» Темная кровь струилась у него из груди. Всадник сказал, что родом он с гор, которые высятся по ту сторону Ганга, и в тех горах верят: если дойти до самого запада, где кончается земля, то выйдешь к реке, чьи воды дают бессмертие ². И добавил, что там, на краю земли, стоит Город Бессмертных, весь из башен, амфитеатров и храмов. Заря еще не занялась, как он умер, а я решил отыскать тот город и ту реку. Нашлись пленные мавританцы, под допросом палача подтвердившие рассказ того скитальца; кто-то припомнил елисейскую долину на краю света, где люди живут бесконечно долго; кто-то — вершины, на которых рождается река Пактол и обитатели которых живут сто лет. В Риме я беседовал с философами, полагавшими, что продлевать жизнь человеческую означает продлевать агонию и заставлять человека умирать множество раз. Не знаю, поверил ли я хоть на минуту в Город

¹)Т. е. бога царства мертвых.

²)Мотив поиска священной реки переиначивает магистральный сюжет романа Киплинга «Ким» (1900): один из его персонажей ищет реку, воды которой избавляют человека от бесконечных перерождений души.

Бессмертных, думаю, тогда меня занимала сама идея отыскать его. Флавий, проконсул Гетулии ¹, дал мне для этой цели две сотни солдат. Взял я с собой и наемников, которые утверждали, что знают дорогу, но сбежали, едва начались трудности.

Последующие события совершенно запутали воспоминания о первых днях нашего похода. Мы вышли из Арсиное и ступили на раскаленные пески. Прошли через страну троглодитов ², которые питаются змеями и не научились еще пользоваться словом; страну гарамантов, у которых женщины общие, а пища — льявятина; земли Авгилы, которые почитают только Тартар ³. Мы одолели и другие пустыни, где песок черен и путнику приходится урывать ночные часы, ибо дневной зной там нестерпим. Издали я видел гору, что дала имя море-океану, на ее склонах растет молочай, отнимающий силу у ядов, а наверху живут сатиры, свирепые, грубые мужчины, приверженные к сладострастию. Невероятным казалось нам, чтобы эта земля, ставшая матерью подобных чудовищ, могла приютить замечательный город. Мы продолжали свой путь — отступить было позорно. Некоторые безрассудно спали, обративши лицо к луне, — лихорадка сожгла их; другие вместе с загнившей в сосудах водой испили безумие и смерть. Начались побеги, а немного спустя — бунты. Усмиряя взбунтовавшихся, я не останавливался перед самыми суровыми мерами. И без колебания продолжал путь, пока один центурион не донес, что мятежники, мстя за распятого товарища, замышляют убить меня. И тогда я бежал из лагеря вместе с несколькими верными мне солдатами. В пустыне, среди песков и бескрайней ночи, я растерял их. Стрела одного критянина нанесла мне увечье. Несколько дней, я брел, не встречая воды, а может, то был всего один день, показавшийся многими из-за яростного зноя, жажды и страха перед жаждой. Я предоставил коню самому выбирать путь. А на рассвете горизонт оцетинился пирамидами и башнями. Мне мучительно грезился чистый, невысокий лабиринт: в самом его центре стоял кувшин; мои руки почти касались его, глаза его видели, но коридоры лабиринта были так запутаны и коварны, что было ясно: я умру, не добравшись до кувшина.

¹ Гетулия — Область на северо-западе Африки.

² Имеется в виду район между Ливией и Красным морем, скорее всего Южная Эфиопия; по мнению Аристотеля, Диодора Сицилийского, в пещерах обитали полулюди-полуживотные. Ксенофонт считал родиной троглодитов Армению.

³ В греческой мифологии последняя, самая страшная часть подземного царства, окруженная рекой Флегетон; в ней томятся Тантал, Титий, Сизиф.

II

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

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

«Богатые жители Зелы, пьющие воды Эзепа...»¹

Не знаю, сколько ночей и дней прокатились надо мной. Не в силах вернуться в пещеру, несчастный и нагой, лежал я на неведомом песчаном берегу, не противясь тому, что луна и солнце безжалостно играли моей судьбой. А троглодиты, в своей дикости наивные как дети, не помогали мне ни выжить, ни умереть. Напрасно молил я их умертвить меня. В один прекрасный день об острый край скалы я разорвал путы. А на другой день поднялся и смог выклянчить или украсть — это я-то, Марк Фламиний Руф², военный трибун римского легиона, — свой первый кусок мерзкого змеиного мяса.

¹ Гомер. Илиада. Песнь II.

² Возможно, Борхес пользуется именем Галла Руфа, героя стихотворения «Метемпсихоз» Рубена Дарио.

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

Я уже говорил, что город стоял на огромной каменной скале. И ее крутые склоны были так же неприступны, как и стены города. Я валился с ног от усталости, но не мог найти в черной скале выступов, а в гладких стенах, похоже, не было ни одной двери. Дневной зной был так жесток, что я укрылся в пещере; внутри пещеры оказался колодец, в темень его пропасти низвергалась лестница. Я спустился по ней; пройдя путаницей грязных переходов, очутился в сводчатом помещении; в потемках стены были едва различимы. Девять дверей было в том подземелье; восемь из них вели в лабиринт и обманно возвращали в то же самое подземелье; девятая через другой лабиринт выводила в другое подземелье, такой же округлой формы, как и первое. Не знаю, сколько их было, этих склепов, — от тревоги и неудач, преследовавших меня, их казалось больше, чем на самом деле. Стояла враждебная и почти полная тишина, никаких звуков в этой путанице глубоких каменных коридоров, только шорох подземного ветра, непонятно откуда взявшегося; беззвучно уходили в расщелины ржавые струи воды. К ужасу своему, я начал свыкаться с этим странным миром; и не верил уже, что может существовать на свете что-нибудь, кроме склепов с девятью дверями и бесконечных разветвляющихся ходов. Не знаю, как долго я блуждал под землей, помню только: был момент,

когда, мечась в подземных тупиках, я в отчаянии уже не помнил, о чем тоскую — о городе ли, где родился, или об отвратительном поселении дикарей.

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

Я увидел себя на маленькой площади, вернее сказать, во внутреннем дворе. Двор окружало одно-единственное здание неправильной формы и различной в разных своих частях высоты, с разномастными куполами и колоннами. Прежде всего бросалось в глаза, что это невероятное сооружение сработано в незапамятные времена. Мне показалось даже, что оно древнее людей, древнее самой земли. И подумалось, что такая старина (хотя и есть в ней что-то устрашающее для людских глаз) не иначе, как дело рук Бессмертных. Сперва осторожно, потом равнодушно и под конец с отчаянием бродил я по лестницам и переходам этого путаного дворца. (Позже, заметив, что ступени были разной высоты и ширины, я понял причину необычайной навалившейся на меня усталости.) *Этот дворец — творение богов*, подумал я сначала. Но, оглядев необитаемые покои, поправился: *Боги, построившие его, умерли*. А заметив, сколь он необычен, сказал: *Построившие его боги были безумны*¹. И сказал — это я твердо знаю — с непонятным осуждением, чуть ли не терзаясь совестью, не столько испытывая страх, сколько умом понимая, как это ужасно. К впечатлению от глубокой древности сооружения добавились новые: ощущение его безграничности, безобразности и полной бессмысленности. Я только что выбрался из темного лабиринта, но светлый Город Бессмертных внушил мне ужас и отвращение. Лабиринт делается для того, чтобы запутать человека; его архитектура, перенасыщенная симметрией, подчинена этой цели. А в архитектуре дворца, который я осмотрел, как мог, цели не было. Куда ни глянь, коридоры, тупики, окна, до которых не

¹) Архитектурные постройки с нарочитым искажением симметрии и классических пропорций впервые были запечатлены Джамбаттистой Пиранези (1720 — 1778) в серии гравюр «Тюрьмы, сконструированные Пиранези»; идея архитектурной бесконечности, размыкающей пространство гравюры (вместе с винтовой лестницей, уводившей в беспредельность) использована также и в новелле «Вавилонская библиотека».

дотянуться, роскошные двери, ведущие в крошечную каморку или в глухой подземный лаз, невероятные лестницы с вывернутыми наружу ступенями и перилами. А были и такие, что лепились в воздухе к монументальной стене и умирали через несколько витков, никуда не приведя в навалившемся на купола мраке. Не знаю, точно ли все было так, как я описал; помню только, что много лет потом эти видения отравляли мои сны, и теперь не дознаться, что из того было в действительности, а что родило безумие ночных кошмаров. *Этот город, подумал я, ужасен; одно то, что он есть и продолжает быть, даже затерянный в потаенном сердце пустыни, заражает и губит прошлое и будущее и бросает тень на звезды. Пока он есть, никто в мире не познает счастья и смысла существования.* Я не хочу открывать этот город; хаос разноязыких слов, тигриная или воловья туша, кишущая чудовищным образом сплетающимися и ненавидящими друг друга клыками, головами и кишками, — вот что такое этот город.

Не помню, как я пробирался назад через сырые и пыльные подземные склепы. Помню лишь, что меня не покидал страх: как бы, пройдя последний лабиринт, не очутиться снова в омерзительном Городе Бессмертных. Больше я ничего не помню. Теперь, как бы ни силился, я не могу извлечь из прошлого ничего, но забыл я все, должно быть, по собственной воле — так, наверное, тяжело было бегство назад, что в один прекрасный день, не менее прочно забытый, я поклялся выбросить его из памяти раз и навсегда.

III

Те, кто внимательно читал рассказ о моих деяниях, вспомнят, что один человек из дикарского племени следовал за мною, точно собака, до самой зубчатой тени городских стен. Когда же я прошел последний склеп, то у выхода из подземелья снова увидел его. Он лежал и тупо чертил на песке, а потом стирал цепочку из знаков, похожих на буквы, которые снятся во сне, и кажется, вот-вот разберешь их, но они сливаются. Сперва я решил, что это их дикарские письмена, а потом понял: нелепо думать, будто люди, не дошедшие еще и до языка, имеют письменность. Кроме того, все знаки были разные, а это исключало или уменьшало вероятность, что они могут быть символами. Человек чертил их, разглядывал, подправлял. А потом вдруг, словно ему опротивела игра, стер все ладонью и локтем. Посмотрел на меня и как будто не узнал. Но мною овладело великое облегчение (а может, так велико и страшно было мое одиночество), и я допустил мысль, что этот первобытный дикарь, глядевший с пола пещеры, ждал тут меня. Солнце

свирепо палило, и, когда мы при свете первых звезд тронулись в обратный путь к селению троглодитов, песок под ногами был раскален. Дикарь шел впереди; этой ночью у меня зародилось намерение научить его распознавать, а может, даже и повторять отдельные слова. Собака и лошадь, размышляя, способны на первое; многие птицы, к примеру соловей цезарей, умели и второе. Как бы ни был груб и неотесан разум человека, он все же превышает способности существ неразумных.

Дикарь был так жалок и так ничтожен, что мне на память пришел Аргус, старый умирающий пес из «Одиссеи», и я нарек его Аргусом и захотел научить его понимать свое имя. Но, как ни старался, снова и снова терпел поражение. Все было напрасно — и принуждение, и строгость, и настойчивость. Неподвижный, с остановившимся взглядом, похоже, он не слышал звуков, которые я старался ему вдолбить. Он был рядом, но казалось — очень далеко. Словно маленький, разрушающийся сфинкс из лавы, он лежал на песке и позволял небесам совершать над ним оборот от предзвездных сумерек к вечерним. Я был уверен: не может он не понимать моих намерений. И вспомнил: эфиопы считают, что обезьяны не разговаривают нарочно, только потому, чтобы их не заставляли работать, и приписал молчание Аргуса недоверию и страху. Потом мне пришли на ум мысли еще более необычайные. Может, мы с Аргусом принадлежим к разным мирам; и восприятия у нас одинаковые, но Аргус ассоциирует все иначе и с другими предметами; и, может, для него даже не существует предметов, а вместо них головокружительная и непрерывная игра кратких впечатлений. Я подумал, что это должен быть мир без памяти, без времени, и представил себе язык без существительных, из одних глагольных форм и несклоняемых эпитетов. Так умирал день за днем, а с ними — годы, и однажды утром произошло нечто похожее на счастье. Пошел дождь, неторопливый и сильный.

Ночи в пустыне могут быть холодными, но та была жаркой, как огонь. Мне приснилось, что из Фессалии ¹ ко мне текла река (водам которой я некогда возвратил золотую рыбку), текла, чтобы освободить меня; лежа на желтом песке и черном камне, я слушал, как она приближается; я проснулся от свежести и густого шума дождя. Нагим я выскочил наружу. Ночь шла к концу; под желтыми тучами все племя, не менее счастливое, чем я, в восторге, исступленно подставляло тела животворным струям. Подобно жрецам Кибелы ², на которых снизо-

¹) Т. е. из области на востоке Греции.

²) *Кибела* — в греческой мифологии — покровительница государственного благосостояния, богиня плодородия. Иногда отождествляется с «матерью богов».

шла божественная благодать, Аргус стонал, вперив взор в небеса; потоки струились по его лицу, и то был не только дождь, но (как я потом узнал) и слезы. «Аргус, — крикнул я ему, — Аргус!»

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

Мы легко принимаем действительность, может быть, потому, что интуитивно чувствуем: ничто реально не существует. Я спросил его, что он знает из «Одиссеи». Говорить по-гречески ему было трудно, и я вынужден был повторить вопрос.

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

IV

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

Все это Гомер рассказал мне так, как рассказывают ребенку. Рассказал и о своей жизни в старости, и об этом своем последнем странствии, в которое отправился, движимый, подобно Улиссу, желанием найти людей, что не знают моря, не приправляют мяса солью и не представляют, что такое весло. Целое столетие прожил он в городе Бессмертных. А когда город разрушили, именно он подал мысль построить тот, другой. Ничего удивительного: всем известно, что сначала он воспел Троянскую войну, а затем — войну мышей и лягушек¹. Подобно богу, который сотворил сперва вселенную, а потом Хаос.

¹ Речь идет о «Батрахомиамахии», греческом ирои-комическом эпосе, пародирующем «Илиаду». Написан не ранее V в. до н. э., иногда приписывается Гомеру.

Жизнь Бессмертного пуста; кроме человека, все живые существа бессмертны, ибо не знают о смерти; а чувствовать себя Бессмертным — божественно, ужасно, непостижимо уму. Я заметил, что при всем множестве и разнообразии религий это убеждение встречается чрезвычайно редко. Иудеи, христиане и мусульмане исповедуют бессмертие, но то, как они почитают свое первое, земное существование, доказывает, что верят они только в него, а все остальные, бесчисленные, предназначены лишь для того, чтобы награждать или наказывать за то, первое. Куда более разумным представляется мне круговорот, исповедуемый некоторыми религиями Индостана; круговорот, в котором нет начала и нет конца, где каждая жизнь является следствием предыдущей и несет в себе зародыш следующей, и ни одна из них не определяет целого... Наученная опытом веков, республика Бессмертных достигла совершенства в терпимости и почти презрении ко всему. Они знали, что на их безграничном веку с каждым случится все. В силу своих прошлых или будущих добродетелей каждый способен на благодетельство, но каждый способен совершить и любое предательство из-за своей мерзопакостности в прошлом или в будущем. Точно так же, как в азартных играх чет и нечет, выпадая почти поровну, уравниваются, талант и бездарность у Бессмертных взаимно уничтожаются, подправляя друг друга; и может стать, безыскусно сложенная «Песнь о моем Сиде»¹ — необходимый противовес для одного-единственного эпитета из «Эклог»² или какой-нибудь сентенции Гераклита. Самая мимолетная мысль может быть рождена невидимым глазу рисунком и венчать или, напротив, зачинать скрытую для понимания форму. Я знаю таких, кто творил зло, что в грядущие века обобщалось добром или когда-то было им во времена прошедшие... А если взглянуть на вещи таким образом, то все наши дела справедливы, но в то же время они — совершенно никакие. А значит, нет и критериев, ни нравственных, ни рациональных. Гомер сочинил «Одиссею»; но в бескрайних просторах времени, где бесчисленны и безграничны комбинации обстоятельств, не может быть, чтобы еще хоть однажды не сочинили «Одиссею». Каждый человек здесь никто, и каждый бессмертный — сразу все люди на свете. Как Корнелий Агриппа: я — бог, я — герой, я — философ, я — демон, я — весь мир, на деле же это утомительный способ сказать, что меня, как такового, — нет.

¹ «Песнь о моем Сиде» (ок. 1140) — Испанская героическая поэма, сохранилась в рукописи 1307 г.; идеализирует как христианского героя крупнейшего испанского воина-авантюриста Родриго де Бивара (1040 — 1099), сражавшегося и на стороне мавров, и на стороне христиан.

² «Эклоги» — т. е. «Буколики» Вергилия.

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

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

Смерть (или память о смерти) наполняет людей возвышенными чувствами и делает жизнь ценной. Ощущая себя существами недолговечными, люди и ведут себя соответственно; каждое совершаемое деяние может оказаться последним; нет лица, чьи черты не сотрутся, подобно лицам, являющимся во сне. Все у смертных имеет ценность — невозвратимую и роковую. У Бессмертных же, напротив, всякий поступок (и всякая мысль) — лишь отголосок других, которые уже случались в затеряншемся далеке прошлого, или точное предвестие тех, что в будущем станут повторяться и повторяться до умопомрачения. Нет ничего, что бы не казалось отражением, блуждающим меж никогда не устающих зеркал. Ничто не случается однажды, ничто не ценно своей невозвратностью. Печаль, грусть, освященная обычаями скорбь не властны над Бессмертными. Мы расстались с Гомером у ворот Танжера; кажется, мы даже не простились.

V

И я обошел новые царства и новые империи. Осенью 1066 года я сражался на Стэмфордском мосту ¹, не помню, на чьей стороне — не то Гарольда, который там и нашел свой конец, не то Харальда Хардрода, в этой битве завоевавшего себе шесть или чуть более футов английской земли. В VII веке хиджры, по мусульманскому летосчислению, в предместье Булак я записал четкими красивыми буквами на языке, который забыл, и алфавитом, которого не знаю, семь путешествий Синдбада и историю Бронзового города. В Самарканде, в тюремном дворе, я много играл в шахматы. В Биканере ² я занимался астрологией, и тем же я занимался в Богемии. В 1638 году я был в Коложваре ³, потом — в Лейпциге. В Абердине ⁴ в 1714 году я выписал «Илиаду» Попа в шести томах; помню, частенько читал ее и наслаждался. Году в 1729-м мы спорили о происхождении этой поэмы с одним профессором риторики по имени, кажется, Джамбаттиста ⁵; его доводы показались мне непроверяемыми. Четвертого октября 1921 года «Патна» ⁶, который вез меня в Бомбей, должен был встать в порту у Эритрейского побережья ⁷. Я сошел на берег; мне вспомнились другие утра — утра давних времен, тоже на Красном море, когда я был римским трибуном, а лихорадка, злые чары и бездействие косили солдат. Неподалеку от города я увидел прозрачный ручей; повинуясь привычке, я испил воды из того ручья. Когда же выбирался на берег, колючая ветка царапнула по ладони. Неожиданно боль показалась мне непривычно живой. Не веря своим глазам, счастливый, я молча наблюдал за бесценным чудом: капля крови медленно выступала на ладони. «Я снова смертен, — повторял я, — снова похож на других людей». Ту ночь я спал до самого рассвета.

Год спустя я просмотрел эти страницы. Все, казалось бы, правда, однако в первой главе и в некоторых абзацах других глав мне почуди-

¹ Стэмфордбридж. близ Йорка — место сражения между отрядами норвежского короля Харальда Сигурдарсона, который погиб в этом бою 25 сентября 1066 г., и войсками последнего англосаксонского короля Гарольда Годвинсона; последний погиб позднее, в битве при Гастингсе в октябре того же года, сражаясь с норманнскими войсками Вильгельма Завоевателя (ок. 1027 — 1087); у Борхеса оба эти события соединены

² Биканер — Город в Западной Индии.

³ Коложвар — Город в Венгрии, ныне Клуж (Румыния).

⁴ Абердин — Город-порт в Шотландии

⁵ Джамбаттиста — Имеется в виду Джамбаттиста Вико.

⁶ «Патна» — Судно из романа Джозефа Конрада «Лорд Джим», на котором из Бомбея отправляются 800 мусульман, совершающих паломничество в Мекку.

⁷ В рукописи здесь вымарка, возможно, вычеркнуто название порта.

лась фальшь. Возможно, виною тому — злоупотребление подробностями; такое, я заметил, случается с поэтами, и ложь отравляет все, ибо подробностями могут изобиловать дела, но не память... Однако полагаю, что я раскрыл и причину более глубокую. Изложу ее, пусть меня даже сочтут фантазером.

История, которую я рассказал, кажется нереальной оттого, что в ней перемешиваются события, происходившие с двумя различными людьми. В первой главе всадник хочет знать название реки, что омывает стены Фив; Фламиний Руф, ранее назвавший город Гекатомфилосом, говорит, что имя реки — Египет; ни одно из этих высказываний не принадлежит ему, они принадлежат Гомеру, который в «Илиаде» называет Фивы Гекатомфилосом, а в «Одиссее», устами Протея и Улисса, неизменно именует Нил Египтом. Во второй главе римлянин, отведав воды бессмертия, произносит несколько слов по-гречески; слова эти — также из Гомера, их можно отыскать в конце знаменитого перечня морских судов. Затем, в головоломном дворце, он говорит об осуждении, чуть ли не о «терзаниях совести»; эти слова также принадлежат Гомеру, который некогда изобразил подобный ужас. Эти разночтения меня обеспокоили; другие же, эстетического характера, позволили мне раскрыть истину. Они содержатся в последней главе; там написано, что я сражался на Стэмфордском мосту, что в Булаке изложил путешествия Синдбада-Морехода и в Абердине выписал английскую «Илиаду» Попа. Там говорится, *inter alea*¹: «В Биканере я занимался астрологией, и тем же я занимался в Богемии». Ни одно из этих свидетельств не ложно; однако знаменательно, что именно выделяется. Первое свидетельство, похоже, принадлежит человеку военному, но затем оказывается, что рассказчика занимают не воинские дела, а людские судьбы. Свидетельства, следующие за этим, еще более любопытны. Неясная, но простая причина вынудила меня остановиться на них; я это сделал, потому что знал: они полны смысла. Они не таковы в устах римлянина Фламиния Руфа. Но таковы в устах Гомера; удивительно, что Гомер в XIII веке записывает приключения Синдбада, другого Улисса, и находит, по прошествии многих столетий, в северном царстве, где говорят на варварском языке, то, что изложено в его «Илиаде». Что касается фразы, содержащей название Биканер, то видно, что она сложена человеком, искусственным в литературе, жаждущим (как и автор перечня морских судов) блеснуть ярким словом.²

¹ Между прочим (лат.)

² Эрнесто Сабато предполагает, что Джамбаттиста, обсуждавший происхождение «Илиады» с антикваром Картафилом, есть Джамбаттиста Вико; этот итальянец отстаивал мнение, будто Гомер — персонаж мифологический, подобно Плутону или Ахиллу.

Когда близится конец, от воспоминания не остается образа, остаются только слова. Нет ничего странного в том, что время перепутало слова, некогда значившие для меня что-то, со словами, бывшими не более чем символами судьбы того, кто сопровождал меня на протяжении стольких веков. Я был Гомером; скоро стану Никем, как Улисс ¹; скоро стану всеми людьми — умру.

Р. S. Год 1950-й. Среди комментариев, вызванных к жизни вышеупомянутой публикацией, самый любопытный, хотя и не самый вежливый, библейски озаглавлен «A coat of many colours» ² (Манчестер, 1948) и написан ядовитым пером доктора Наума Кордоверо. Труд насчитывает около ста страниц. И в нем говорится о центонах ³ из греческих авторов и из текстов на вульгарной латыни; поминается Бен Джонсон, который определял своих соотечественников фразами из Сенеки, сочинение «Virgilius evangelizans» Александра Росса, приемы Джорджа Мура и Элиота и, наконец, «повествование, приписываемое антиквару Жозефу Картафилу». В первой же его главе автор обнаруживает заимствования из Плиния (Historia naturalis, V, 8); во второй — из Томаса Де Куинси («Сочинения», III, 439); в третьей — из письма Декарта ⁴ послу Пьеру Шану; в четвертой — из Бернарда Шоу («Back to Methuselah», V). И на основании этих заимствований, или краж, делает вывод: весь документ не что иное, как апокриф.

На мой взгляд, вывод этот неприемлем. *Когда близится конец, пишет Картафил, от воспоминания не остается образа, остаются только слова.* Слова, слова, выскочившие из своих гнезд, изувеченные чужие слова, — вот она, жалкая милостыня, брошенная ему ушедшими мгновениями и веками.

¹ Спасаясь из пещеры циклопа Полифема, Одиссей (Улисс) называет себя Никто, чтобы циклоп не смог использовать против него знание его имени (Одиссея. IX, 369).

² Здесь: «Лоскутное покрывало» (англ.). Так в английской традиции называется праздничная накидка (кетонет), которую Иаков дарит Иосифу в знак благословения (Быт. 37: 3) и которую срывают с него братья, бросая в колодец (37, 23).

³ (от лат. cento — одеяние из лоскутов) — стихотворение, сложенное из заимствованных строк; в античности материалом для центонов служили произведения Гомера и Вергилия. С этим мотивом «лоскутности» сопоставимо греческое название жанра средневековых сборников — «строматы», среди которых наиболее известен часто цитируемый Борхесом труд Климента Александрийского.

⁴ В письме от 6 июля 1647 г. приводится поверье эфиопов об умении, но нежелании обезьян говорить, чтобы люди не принудили их работать.

Богословы

Разорив сад, осквернив чаши и алтари, гунны верхом на лошадях ринулись в монастырскую библиотеку, изорвали в клочья непонятные для них книги и с бранью сожгли их, видимо опасаясь, что в буквах таются оскорбления их Богу, кривой железной сабле. Сгорели палимпсесты и кодексы, но внутри костра, среди пепла, осталась почти невредима двенадцатая книга «De Civitas Dei»¹, где повествуется, что Платон в Афинах учил, будто в конце веков все возродится в прежнем своем виде и он будет здесь, в Афинах, перед той же аудиторией, снова проповедовать это же учение. К пощаженному огнем тексту относились с особым пиететом, и те, кто его читал и перечитывал в отдаленной этой провинции, и думать забыли о том, что автор упомянул это учение, лишь чтобы более основательно его опровергнуть. Век спустя Аврелиан, коадьютор Аквилеи², узнал, что на берегах Дуная недавно возникшая секта «монотонов» (называвшихся также «ануляры») исповедует веру в то, что история — круг и нет ничего, что не существовало бы прежде и не будет существовать в будущем. В горных областях Колесо и Змея³ вытеснили Крест. Страх овладел всеми, но утешением послужил слух, что Иоанн Паннонский, снискавший известность трактатом о седьмом атрибуте Бога, готовится сокрушить мерзостную ересь.

Аврелиана эти вести огорчили, особенно последняя. Он знал, что в богословских материях любое новое слово сопряжено с риском, но затем рассудил, что тезис о круговом времени слишком необычен, слишком удивителен и посему риск тут невелик. (Опасаться надо тех ересей, которые можно спутать с ортодоксией.) Все же ему было неприятно вмешательство — почти наглое — Иоанна Паннонского. Двумя годами раньше сей муж в пространном сочинении «De septima affectione Dei sive de aeternitate»⁴ узурпировал тему из области Аврелиана; теперь же, словно проблема времени была в его ведении, он собирался наставить на путь истинный — возможно, аргументами

¹ «О Граде Божьем» (лат.). О Граде Божьем. Кн. XII. Гл. 12 — 13.

² Аквилеи — речь идет о столице Венеции (Северная Италия); разгромлена гуннами под предводительством Аттилы в 452 г.

³ Колесо и Змея — возможно, аллюзия на Уробороса (змея, кусающая себя за хвост) — эзотерический символ, почитавшийся гностиками и позже алхимиками. Трактовался как знак бесконечного взаимоперехода всех мировых сущностей, тайно отрицающий телеологическую перспективу мира.

⁴ «О седьмой любви Бога или о вечности» (лат.).

Прокруста ¹, противоядиями пострашнее. чем сам яд Змеи, — этих ануляров... В ту ночь Аврелиан, листая древний диалог Плутарха об упадке оракулов, обнаружил в двадцать девятом параграфе насмешку над стойками, предполагавшими существование бесконечного множества миров, с бессчетными солнцами, лунами, Аполлонами, Дианами и Посейдонами. Свою находку Аврелиан счел счастливым предзнаменованием: он решил опередить Иоанна Паннонского и сокрушить еретиков, чтящих Колесо.

Иногда мужчина добивается любви женщины, чтобы забыть о ней, чтобы больше о ней не думать; так и Аврелиану хотелось превзойти Иоанна Паннонского, чтобы избавиться от неприязни, которую испытывал к нему, но отнюдь не для того, чтобы причинить ему зло. Сама работа над сочинением, построение силлогизмов и придумывание едких выпадов, все эти «него» ² и «autem» ³ и «nequamquam» ⁴ умевляли раздражение, помогали забыть о неприязни. Он строил длинные, запутанные периоды, загроможденные вставными предложениями, в которых небрежность слога и солецизмы ⁵ были как бы выражением презрения. Неблагозвучность он сделал своим орудием. Предвидя, что Иоанн Паннонский будет сокрушать ануляров в пророчески-торжественном тоне, Аврелиан, дабы избежать сходства, избрал тон издевки. Августин писал, что Иисус — это прямой путь ⁶, спасающий нас от кругов лабиринта, в коем блуждают безбожники: Аврелиан, как старательный ученик, сравнил их с Иксионом ⁷, с печенью Прометея, с Сизифом, с фиванским царем, увидевшим два солнца, с заиканием, с белкой, с зеркалами, с эхом, с мулами у нории и с другими силлогизмами. (Языческие легенды все еще жили, низведенные до уровня стилистических украшений.) Подобно всякому владельцу библиотеки, Аврелиан чувствовал вину, что не знает ее всю; это противоречивое чувство побудило его воспользоваться многими книгами, как бы таившими упрек в невнимании. Так, он сумел вставить пассаж из «De

¹) Т. е. силой; в греческой мифологии разбойник Прокруст укладывал путешественников на ложе: если ложе оказывалось для гостей коротким, он отрубал им ноги, если длинным — вытягивал их. Овидий рассказывает о нем в VII книге «Метаморфоз».

²) «Отрицаю» (лат.).

³) «С другой стороны» (лат.).

⁴) «Никоим образом» (лат.).

⁵) *солецизмы* — т. е. синтаксические ошибки; этимологически восходит к городу Сол в Греции, утратившему чистоту греческого языка.

⁶) Соединение двух цитат из труда Августина «О Граде Божьем» (XII, 17 и XII, 20).

⁷) *Иксион* — в греческой мифологии — фессалийский царь, первый убийца. Возмечтав о Гере, он зачал кентавров от облака, которому Зевс придал очертания Геры. Зевс поразил его громом и велел Гермесу привязать его в Аиде к безостановочно вращающемуся колесу, увитому змеями. Сюжет изложен в V в. до н. э. Пиндаром во II Пифийской оде

principiis»¹ Оригена, опровергающий мнение, будто Иуда Искариот снова предаст господу, а Павел будет в Иерусалиме снова присутствовать при мученической гибели Стефана, и еще другой пассаж из «Academica priora»² Цицерона, где высмеяны люди, воображающие, будто в то время, когда он беседует с Лукуллом, бесконечное множество других Лукуллов и других Цицеронов говорят в точности то же самое в бесчисленных мирах, подобных нашему. Вдобавок Аврелиан обрушил на монотонов упомянутый текст Плутарха и свое негодование по поводу того, что, мол, на язычника *lumen naturae*³ оказал большее действие, чем на них слово божье. Труд этот занял у него девять дней, а на десятый ему вручили перевод опровержения, сочиненного Иоанном Паннонским.

Оно было почти смехотворно кратким — Аврелиан взглянул на него с презрением, а затем со страхом. В первой части содержалось толкование заключительных стихов девятой главы Послания к евреям, где сказано, что Иисус не приносил себя в жертву многократно от начала мира, но совершил это однажды к концу веков.

Во второй части было приведено библейское упоминание о тщетном многословии язычников (Матфей. 6: 7) и то место из седьмой книги Плиния, где говорится, что во всей вселенной не найти двух одинаковых лиц. Точно так же, заявлял Иоанн Паннонский, не найти и двух одинаковых душ, и самый гнусный грешник столь же драгоценен, как кровь, ради него пролитая Иисусом Христом. Поступок одного человека, утверждал он, имеет больше веса, чем все девять концентрических небес, и воображать, будто он может исчезнуть, а потом возникнуть снова, — значит проявить вопиющее легкомыслие. Время не восстанавливает то, что мы утратили: вечность хранит это для райского блаженства, но также для огня адова. Трактат был написан ясно и всеобъемлюще — казалось, он сочинен не конкретной личностью, но как бы «всяким человеком» или — быть может — всем человечеством.

Аврелиан испытал острое, почти физическое чувство унижения. Ему захотелось уничтожить или переделать свой труд, но затем, движимый обозленной честностью, он отправил его в Рим, не изменив ни одной буквы. Несколько месяцев спустя, когда собрался Пергамский собор, опровергнуть заблуждения монотонов поручили (как и следовало ожидать) Иоанну Паннонскому; его ученого, сдержанного по тону опровержения оказалось достаточно, чтобы ересиарха Эвфорбия осудили на сожжение. «Это уже происходило и произойдет снова, —

¹ «О началах» (лат.).

² «Первые Академики» (лат.).

³ свет природы (лат.).

сказал Эвфорбий. — Вы возжигаете не костер, но огненный лабиринт. Если бы здесь соединились все костры, на которые я восходил, они не уместились бы на земле, и ангелы ослепли бы. И это я говорил неоднократно». Потом он стал кричать, потому что огонь добрался до него.

Колесо пало, побежденное Крестом ¹, однако Аврелиан и Иоанн продолжали свою тайную войну. Оба сражались в одном и том же стане, оба жаждали той же награды, воевали против того же врага, но Аврелиан не мог написать ни слова, за которым не таилось бы безотчетное стремление превзойти Иоанна. Его страдания оставались невидимы — если тексты меня не обманывают, имя «другого» ни разу не появляется во многих томах Аврелиана, собранных в «Патрологии» Миня. (От сочинений Иоанна дошли всего-навсего двадцать слов.) Оба не одобряли анафем, провозглашенных вторым Константинопольским собором, оба осуждали ариан ², отрицавших божественную сущность Сына, оба подтверждали ортодоксальность «Христианской топографии» ³ Косьмы, который учит, что земля, подобно еврейской скинии, имеет форму четырехугольника. На беду, во всех четырех углах земли объявилась другая, бурно ширившаяся ересь. Родившись в Египте или Азии (свидетельства тут расходятся, и Буссе не желает принять доводы Гарнака), она заразила восточные провинции и воздвигла свои капища в Македонии, в Карфагене и в Трире. Казалось, она свирепствует повсеместно, — говорили, что в Британском епископстве перевернули распятия вверх ногами, а в Цезарее образ Господа заменили зеркалом ⁴. Эмблемами новых схизматиков были зеркало и обол.

Истории они известны под разными именами (спекуляры, абисмалы, каиниты), но самым общепринятым было «гистрионы», данное им Аврелианом и дерзостно ими подхваченное. Во Фригии их называли «симулякры», так же — и в Дардании. Иоанн Дамаскин именовал их «формы» — тут следует заметить, что этот пассаж не признан Эрфьордом. Нет такого ересоведа, который бы с изумлением не сообщал об их чудовищных обычаях. Многие гистрионы проповедовали аскетизм — некоторые увечили себя, подобно Оригену, другие жили под зем-

¹) В рунических крестах переплетены и сочетаются оба враждебных символа.

²) *ариане* — еретическая секта, сложилась вокруг священника александрийского круга Ария (250 — 336); отстаивает «монархический» приоритет Отца перед Сыном, представляет Христа как не обладающий бессмертием инструмент божественного плана спасения и творения, разрывает единство и целостность Троицы.

³) Имеется в виду трактат об устройстве мира путешественника VI в. Косьмы Индикоплевса (т. е «плователя в Индию»), важный источник географических знаний раннего средневековья.

⁴) Контаминация христианской ереси и восточной религии; зеркало обычно помещают в центре синтоистского храма.

лею, в клоаках, иные вырывали себе глаза; иные («Навуходоносоры» из Нитрии) «ели траву, как волы, и волосы выросли у них, как у орла». От умерщвления плоти и самоистязания они нередко переходили к преступлению, в некоторых общинах процветало воровство, в иных убийство, в иных содомия, кровосмешение и скотоложество. Все они были богохульники, поносили не только христианского Бога, но даже таинственных богов своего пантеона. Они сочиняли священные книги, утрату которых оплакивают ученые. Сэр Томас Браун писал около 1658 года ¹: «Время уничтожило горделивые гистрионические Евангелия, но не Оскорбления, коим было подвергнуто их Нечестие»; Эрфьорд предположил, что эти «оскорбления» (сохранившиеся в одном греческом кодексе) — они-то и суть утерянные Евангелия. Это кажется непонятным, если не знать космологию гистрионов.

В герметических книгах сказано: то, что есть внизу, подобно тому, что есть вверху, а то, что есть вверху, подобно тому, что есть внизу; в «Зогаре» говорится, что мир нижний — это отражение мира верхнего. Гистрионы основывали свое учение на извращении этой мысли. Они ссылались на Матфея 6: 12 («Прости нам долги наши, как и мы прощаем должникам нашим») и 11: 12 («Царство небесное силой берется») в доказательство того, что земля воздействует на небо, и еще приводили из Послания к Коринфянам 13: 12 («Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло») как подтверждение того, что все нами видимое — ложь. Возможно, под влиянием монотонов они полагали, будто всякий человек — это два человека, и истинный из них — тот, другой, на небе. Также воображали они, что наши поступки отбрасывают неистребимое обратное отражение — стало быть, если мы бодрствуем, тот, другой, спит; если блудим, другой — целомудрен; если грабим, другой — честен. После смерти мы соединимся с ним и будем им. (Какой-то отголосок этих учений есть у Блуа.) Другие гистрионы считали, что миру придет конец, когда исчерпается число его возможностей, и, поскольку повторений быть не может, праведник должен исключить (то есть совершить) наигнуснейшие дела, дабы таковые не запятнали будущего и дабы ускорить пришествие царства Иисусова. Это положение отрицали другие секты, утверждавшие, что в каждом человеке должна совершиться история всего мира. Большинству, как Пифагору, надлежит пройти через переселение во многие тела, прежде чем они получают освобождение; другие, протеики, «за срок одной жизни суть львы, драконы, кабаны, вода и дерево». Демосфен сообщает об очищении грязью ², которому подвергали посвящаемых в орфические мистерии; подобно этому протеики искали

¹) В произведениях Томаса Брауна такой цитаты нет.

очищения злом. Они полагали, как Карпократ, что никто не выйдет из темницы, пока не отдаст последней полушки (Лука. 12: 59), и обычно обольщали кающихся еще другим стихом: «Я пришел для того, чтоб имели жизнь, и имели с избытком» (Иоанн. 12: 10). Говорили они также, что не быть злодеем — сатанинская гордыня... Множество разноречивых мифологий придумали гистрионы: одни призывали к аскетизму, другие к распутству, и все — смущали умы¹. Теопомп, гистрион из Береники, отрицал все легенды: он утверждал, что всякий человек — это орган, проецируемый божеством, дабы ощущать мир.

Еретики Аврелианова диоцеза принадлежали к тем, которые заявляли, что повторений во времени не бывает, а не к тем, которые утверждали, что всякий поступок отражается в небесах. Это обстоятельство было необычным, и в одном докладе римским властям Аврелиан о нем упомянул. Прелат, которому отправлял он это донесение, был духовником императрицы; все знали, что трудная его должность была сопряжена с запретом предаваться интимным радостям спекулятивного богословия. Но секретарь прелата — прежде коллега Иоанна Паннонского, ныне с ним враждовавший, — имел славу дотошного исследователя ересей; Аврелиан к докладу добавил изложение гистрионической ереси, встречавшейся в маленьких монастырях Генуи и Аквилеи. Написав несколько абзацев, он собирался изложить ужасный тезис, что нет двух одинаковых мгновений, и тут перо его остановилось. Он не мог найти нужную формулировку. Поучения новой ереси («Хочешь увидеть то, чего глаза человеческие не видели? Посмотри на луну. Хочешь услышать то, чего уши не слышали? Послушай крик птицы. Хочешь дотронуться до того, чего не трогала рука человека? Потрогай землю. Истинно говорю, что Бог еще не создал мир») были чересчур напыщенными и метафоричными для пересказа. И вдруг в уме его возникло предложение из двадцати слов. Он радостно его записал, и тотчас же его кольнуло подозрение, что формулировка эта — не его. На другой день он вспомнил, что прочитал ее много лет назад в «Adversus annulares»², трактате Иоанна Паннонского. Он проверил цитату — да, она была там. Аврелианом овладели мучительные колебания. Изменить или убрать эти слова означало бы ослабить выразительность; оставить их будет плагиатом у ненавистного ему человека; указать источник будет доносом. Он воззвал к небесам. Под вечер сле-

² Речь идет об осмеянии восточных культов: «по ночам обряжал посвящаемых в олени шкуры, разливал им вино из кратеров, очищал и обтирал их грязью и отрубями...» (О венке. Речь за Ктесифона, 259).

¹ Вымышленная Борхесом секта предвосхищает теорию и практику провансальского альбитойства (IX — XII вв.).

² «Против ануляров» (лат.).

дующего дня его ангел-хранитель продиктовал компромиссное решение. Аврелиан те слова сохранил, но сопроводил их таким предупреждением: «То, о чем ныне брешут ересиархи, дабы смутить веру, сказал в нашем веке некий ученейший муж, более по недомыслию, нежели из греховности». Потом случилось то, чего он опасался, чего ждал, чего нельзя было предотвратить. Аврелиану пришлось открыть, кто этот муж. Иоанн Паннонский был обвинен в приверженности к ереси.

Четыре месяца спустя кузнец с Авентина, обольщенный лживыми уверениями гистрионов, взвалил на плечи своему маленькому сыну огромный железный шар, чтобы его двойник взлетел ввысь. Ребенок погиб. Ужас, вызванный этим преступлением, обязал судей Иоанна к неукоснительной строгости. Тот не пожелал отречься от своих слов и повторял, что отрицание его мнения ведет к губительной ереси монотонов. Он не понимал (или не хотел понимать), что говорить о монотонах бессмысленно — о них давно забыли. С упрямством, отчасти старческим, он щедро приводил наиболее блестящие периоды из прежнего своего полемического труда, но судьи даже не слушали того, чем некогда восхищались. Иоанну следовало постараться очистить себя от малейшего подозрения в гистрионизме, а он доказывал, что мысль, за которую его обвиняют, строго ортодоксальна. Он спорил с людьми, от решения которых зависела его судьба, и еще допустил величайшую оплошность — спорил с блеском и иронией. Двадцать шестого октября, после обсуждения, длившегося три дня и три ночи, его приговорили к смерти на костре.

Аврелиан присутствовал при казни — отказаться означало бы признать себя виновным. Местом казни был холм, на зеленой вершине которого стоял глубоко вкопанный в землю столб, обложенный охапками дров. Чиновник прочитал решение трибунала. Под лучами полуденного солнца Иоанн Паннонский лежал лицом в пыли, издавая звериный вой. Он цеплялся за землю, но палачи схватили его, раздели и наконец привязали к столбу. На голову ему надели пропитанный серой венок из соломы, к груди привязали экземпляр зловредной книжицы «Adversus annulares». Накануне ночью прошел дождь, дрова горели плохо. Иоанн Паннонский молился по-гречески, потом на незнакомом языке. Пламя костра уже обволакивало его, когда Аврелиан решился поднять глаза. Огненные языки на миг замерли — Аврелиан в первый и последний раз увидел лицо ненавистного человека. Оно ему напомнило кого-то, но он не мог сообразить кого. Потом огонь закрыл все, потом тот кричал, и казалось, будто кричит сам костер.

Плутарх сообщает ¹, что Юлий Цезарь оплакивал гибель Помпея. Аврелиан гибели Иоанна не оплакивал, но почувствовал то, что чувствует человек, исцелившийся от неизлечимой болезни, ставшей частью его жизни. В Аквилее, в Эфесе, в Македонии провел он долгую череду лет. Он устремлялся к неприветливым границам империи, в глухие болота и отшельнические пустыни, дабы одиночество помогло ему постигнуть его жребий. Как-то в мавританском шатре, среди ночи, гремевшей львиным рыком, он перебирал в уме сложное обвинение, предъявленное Иоанну Паннонскому, и в энный раз соглашался с приговором. Однако оправдать свой лицемерный донос было труднее. В Русаддире он произнес теперь уже неуместную проповедь «Светоч светочей, возженный в плоти отступника». В Гибернии, в келье окруженного лесами монастыря, когда ночь близилась к рассвету, он вдруг услышал шум дождя. Ему вспомнилась римская ночь, в которую он так же внезапно услышал дробный шум капель. В полдень молния зажгла деревья, и Аврелиан смог умереть той же смертью, что Иоанн.

Финал этой истории можно пересказать лишь метафорами, ибо он происходит в царстве небесном, где времени не существует. Быть может, следовало бы сказать, что Аврелиан беседовал с Богом и что Бог так мало интересуется религиозными спорами, что принял его за Иоанна Паннонского. Однако это содержало бы намек на возможность путаницы в божественном разуме. Вернее будет сказать по-иному: в раю Аврелиан узнал, что для непостижимого божества он и Иоанн Паннонский (ортодокс и еретик, ненавидящий и ненавидимый, обвинитель и жертва) были одной и той же личностью.

¹ «Помпеи» (77 — 79).

ДОМ АСТЕРИЯ

Марии Москера Истмен

И царица произвела на свет сына, которого назвали Астерием.

Аполлодор. Библиотека, III. 1

Знаю, меня обвиняют в высокомерии, и, возможно, в ненависти к людям, и, возможно, в безумии. Эти обвинения (за которые я в свое время рассчитаюсь) смехотворны. Правда, что я не выхожу из дома, но правда и то, что его двери (число которых бесконечно)¹ открыты днем и ночью для людей и для зверей. Пусть входит кто хочет. Здесь не найти ни изнеживающей роскоши, ни пышного великолепия дворцов, но лишь покой и одиночество. И дом, равного которому нет на всей земле. (Лгут те, кто утверждает, что похожий дом есть в Египте.) Даже мои хулители должны признать, что в доме нет никакой мебели. Другая нелепость — будто я, Астерий, узник. Повторить, что здесь нет ни одной закрытой двери, ни одного запора? Кроме того, однажды, когда смеркалось, я вышел на улицу; и если вернулся еще до наступления ночи, то потому, что меня испугали лица простонародья — бесцветные и плоские, как ладонь. Солнце уже зашло, но безутешный плач ребенка и молящие вопли толпы означали, что я был узник. Люди молились, убегали, падали на колени, некоторые карабкались к подножию храма Двойной секиры, другие хватали камни. Кто-то, кажется, кинулся в море. Недаром моя мать была царицей, я не могу смешаться с чернью, даже если бы по скромности хотел этого.

Дело в том, что я неповторим. Мне не интересно, что один человек может сообщить другим; как философ, я полагаю, что с помощью письма ничто не может быть передано. Эти раздражающие и пошлые мелочи претят моему духу, который предназначен для великого; я никогда не мог удержать в памяти отличий одной буквы от другой. Некое благородное нетерпение мешает мне выучиться читать. Иногда я жалею об этом — дни и ночи такие длинные.

Разумеется, развлечений у меня достаточно. Как баран, готовый биться, я ношусь по каменным галереям, пока не упаду без сил на зем-

¹В оригинале — «четырнадцать», но более чем достаточно оснований считать, что в устах Астерия это числительное означает «бесконечность».

лю. Я прячусь в тени у водоема или за поворотом коридора и делаю вид, что меня ищут. С некоторых крыш я прыгал и разбивался в кровь. Иногда я прикидываюсь спящим, лежа с закрытыми глазами и глубоко дыша (порой я и в самом деле засыпаю, а когда открою глаза, то вижу, как изменился цвет дня). Но больше всех игр мне нравится игра в другого Астерия. Я делаю вид, что он пришел ко мне в гости, а я показываю ему дом.

Чрезвычайно почтительно я говорю ему: «Давай вернемся к тому углу», или: «Теперь пойдем в другой двор», или: «Я так и думал, что тебе понравится этот карниз», или: «Вот это чан, наполненный песком», или: «Сейчас увидишь, как подземный ход раздваивается». Временами я ошибаюсь, и тогда мы оба с радостью смеемся.

Я не только придумываю эти игры, я еще размышляю о доме. Все части дома повторяются много раз, одна часть совсем как другая. Нет одного водоема, двора, водопоя, кормушки, а есть четырнадцать (бесконечное число) кормушек, водопоев, дворов, водоемов. Дом подобен миру, вернее сказать, он и есть мир. Однако, когда надоедают дворы с водоемом и пыльные галереи из серого камня, я выхожу на улицу и смотрю на храм Двойной секиры и на море. Я не мог этого понять, пока однажды ночью мне не привиделось, что существует четырнадцать (бесконечное число) морей и храмов. Все повторяется много раз, четырнадцать раз, но две вещи в мире неповторимы: наверху — непонятное солнце; внизу — я, Астерий. Возможно, звезды, и солнце, и этот огромный дом созданы мной, но я не уверен в этом.

Каждые девять лет в доме появляются девять человек чтобы я избавил их от зла. Я слышу их шаги или голоса в глубине каменных галерей и с радостью бегу навстречу. Вся процедура занимает лишь несколько минут. Они падают один за другим, и я даже не успеваю запачкаться кровью. Где они падают, там и остаются, и их тела помогают мне отличить эту галерею от других. Мне неизвестно, кто они, но один из них в свой смертный час предсказал мне, что когда-нибудь придет и мой освободитель.

С тех пор меня не тяготит одиночество, я знаю, что мой избавитель существует и в конце концов он ступит на пыльный пол. Если бы моего слуха достигали все звуки на свете, я различил бы его шаги. Хорошо бы он отвел меня куда-нибудь, где меньше галерей и меньше дверей. Каков будет мой избавитель? — спрашиваю я себя. Будет ли он быком или человеком? А может, быком с головой человека? Или таким, как я?

Утреннее солнце играло на бронзовом мече. На нем уже не осталось крови.

— Поверишь ли, Ариадна? — сказал Тесей. — Минотавр почти не сопротивлялся.

DEUTSCHES REQUIEM

Вот, Он убивает меня, но я буду надеяться.

Иов. 13: 15

Меня зовут Отто Дитрих цур Линде. Один из моих предков, Кристоф цур Линде, пал в кавалерийской атаке, решившей победный исход боя при Цорндорфе. Прадед с материнской стороны, Ульрих Форкель, погиб в Маршенуарском лесу от пули французского ополченца в последние дни 1870 года. Капитан Дитрих цур Линде, мой отец, в 1914-м отличился под Намюром, а двумя годами позже — при форсировании Дуная ¹. Что до меня, я буду расстрелян как изверг и палач. Суд высказался по этому поводу с исчерпывающей прямоотой, я с самого начала признал себя виновным. Утром, лишь только тюремные часы пробьют девять, я вступлю во врата смерти; естественно, я думаю сейчас о своих предках, ведь я уже почти рядом с их тенями, в известном смысле я и есть они.

Пока — к счастью, недолго — шел суд, я не произнес ни слова; оправдываться тогда значило бы оттягивать приговор и могло показаться трусостью. Теперь — другое дело: ночью накануне казни можно говорить, ничего не опасаясь. Я не мечтаю о прощении, поскольку не чувствую за собой вины, — я всего лишь хочу быть понят. Тот, кто сумеет услышать меня, поймет историю Германии и будущее мира. Убежден: такие судьбы, как моя, непривычные и поразительные сегодня, завтра превратятся в общее место. Утром я умру, но останусь символом грядущих поколений.

Я родился в 1908 году в Мариенбурге. Две теперь уже почти угасшие страсти — музыка и метафизика — помогли мне с достоинством и даже торжеством перенести самые мрачные годы. Не сумею перечислить всех, кому признателен, но о двоих умолчать не вправе. Это Брамс и Шопенгауэр. Многим обязан я и поэзии: прибавлю к названным еще одно широко известное германское имя — Вильям Шекспир. Вначале меня занимала теология, но от этой фантасти-

¹Примечательно, что рассказчик не упоминает самого известного из своих предков — теолога и гебраиста Иоханнеса Форкеля (1799 — 1846), применившего гегелевскую диалектику к исследованию христианства, чьи переводы нескольких апокрифов вызвали критику Хенгстенберга и одобрение Тило и Гезениуса. — *Прим. публикатора.*

ческой науки (и христианской веры как таковой) меня навсегда отвели Шопенгауэр — с помощью прямых доводов, а Шекспир и Брамс — неисчерпаемым разнообразием своих миров. Пусть же тот, кто, дрожа от любви и благодарности, замрет, потрясенный, над тем или иным пассажем в сочинениях этих счастливых, знает, что и я, мерзостный, тоже замирал над ними.

Году в 1927-м в мою жизнь вошли Ницше и Шпенглер. Один автор XVIII века ¹ считает, что мало кому по нраву быть должником своих современников; чтобы освободиться от гнетущего влияния, я написал статью под названием «Abrechnung mit Spengler» ², в которой отметил, что самое последовательное воплощение гех черт, которые этот литератор именует фаустианскими, — не путаная драма Гёте ³, а созданная за двадцать вею нее поэма «De rerum natura» ⁴. Тем не менее я воздал должное откровенности историософа, его истинно немецкому (kerndeutsch) воинственному духу. В 1929 году я вступил в Партию.

Не стану задерживаться на годах моего учения. Они мне достались тяжелее, чем многим: не лишенный твердости характера, я не создан для насилия. Однако я понял, что мы стоим на пороге новых времен и эти времена, как некогда начальные эпохи ислама или христианства, требуют людей нового типа. Лично мне мои сотоварищи внушали только отвращение, и напрасно я уверял себя, будто ради высокой, объединившей нас цели мы обязаны жертвовать всем личным.

Богословы утверждают, что, стоит Господу на миг оставить попечение хотя бы вот об этой моей пишущей руке, и она тут же обратится в ничто, словно вспыхнув незримым огнем. Никто, добавлю я, не смог бы существовать, никто не сумел бы выпить воды или отломить хлеба, не будь всякий наш шаг оправдан ⁵. Для каждого это оправдание свое: я жил, ожидая беспощадной войны, которая утвердит нашу веру. И мне было достаточно знать свое место — место простого солдата этих грядущих битв. Я только боялся порой, что из-за трусости Англии или

¹ Речь идет о Сэмюэле Джонсоне.

² «Расплата со Шпенглером» (нем.).

³ Иные нации живут в полной невинности, в себе и для себя, подобно минералам или метеорам; Германия — это всеобъемлющее зеркало вселенной, сознание мира (Weltbewusstsein). Гёте — прототип нашей вселенской отзывчивости. Я не критикую его, но при всем желании не узнаю в нем фаустианского человека модели Шпенглера.

⁴ «De rerum natura» — «О природе вещей», натурфилософское сочинение энциклопедического характера Тита Лукреция Кара.

⁵ возможная контаминация библейских цитат в духе протестантской доктрины изначального предопределения. Ср.: «От Господа направляется шаг наш» (Притч. 20: 24); «Исполнители закона оправданы будут» (Рим. 2: 13).

России все рухнет. Случай — или судьба? — соткали мне иное будущее: вечером первого марта 1939 года в Тильзите разразились беспорядки, о которых не упоминали газеты; в улочке за синагогой мне двумя пулями раздробило бедро, которое пришлось ампутировать¹. Через несколько дней наши войска вступили в Богемию; когда об этом объявили сирены, я полусидел на госпитальной койке, пытаюсь потонуть и забыться в томике Шопенгауэра. Символ моей бесплодной судьбы, на подоконнике дремал огромный пушистый кот.

Я перечитывал то место в первом томе² «Parerga und Paralipomena», где сказано: все, что может приключиться с человеком от рождения до смерти, предрешено им самим. Поэтому всякое неведение — сознательное, всякая случайная встреча — свидание, всякое унижение — раскаяние, всякий крах — тайное торжество, всякая смерть — самоубийство. Ничто так не утешает, как мысль, будто наши несчастья добровольны; эта индивидуальная телеология обнаруживает в мире подспудный порядок и чудесно сближает нас с богами. Какой неведомый предлог (ломал я голову) заставил меня искать в тот вечер пули и увечья? Не страх перед боем, нет; уверен, причина глубже. В конце концов я, кажется, понял. Погибнуть за веру легче, нежели жить ею одною; сражаться с хищниками в Эфесе не так тяжело (ведь столько безымянных мучеников прошли через это!), как стать Павлом, слугой Иисусу Христу; поступок короче человеческого века. Битва и победа — своего рода льготы; быть Наполеоном проще, чем Раскольниковым. Седьмого февраля 1941 года меня назначили заместителем начальника концентрационного лагеря в Тарновицах.

Служба не доставляла мне радости, но я исполнял свой долг. Трус проверяется под огнем; милосердие и жалость ищут темниц и чужой боли. По сути, нацизм — моральное учение, призывающее совлечь с себя прогнившую плоть ветхого человека, чтобы облечься в новую. В бою, под окрик командиров и общий рев, это превращение испытывает каждый; иное дело — отвратный застенок, где предательская жалость искушает нас давно забытой любовью. Я не случайно пишу эти слова: жалость высшего — последний грех Заратустры³. И я, признаюсь, почти совершил его, когда к нам перевели из Бреслау известного поэта Давида Иерусалема.

¹ Есть сведения, что последствия этого ранения были куда серьезней. — *Прим. публикатора.*

² Шопенгауэр. Parerga und Paralipomena (§ 177. С. 332 и далее).

³ Ницше. Так говорил Заратустра. Ч. IV. Гл. «Знамение» (*Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 237*).

Это был мужчина лет пятидесяти. Обойденный благами этого мира, гонимый, униженный и поруганный, он посвятил свой дар воспеванию счастья. Помнится, Альберт Зёргель в книге «*Dichtung der Zeit*»¹ сравнил его с Уитменом. Сближение не слишком удачное: Уитмен славит мир наперед, оптом, почти безучастно; Иерусалем радуется каждой мелочи со страстью ювелира. Он никогда не впадает в перечисление, в каталогизацию. Я и сегодня могу строка за строкой повторить гекзаметры его великолепного стихотворения «Живописец Цзы Ян, мастер тигров», чьи стихи напоминают разводы тигриной шкуры и полнятся неисчислимыми и безмолвными пересекающимися их тиграми. Не забыть мне и монолога «Розенкранц беседует с ангелом», где лондонский процент-шик XVI века пытается на смертном одре вымолить себе отпущение грехов и не знает, что втайне оправдан, внушив одному из клиентов (которого он и видел-то раз и, конечно, не помнит) образ Шейлока. Мужчина с незабываемыми глазами, пепельным лицом и почти черной бородой, Давид Иерусалем выглядел типичным сефардом², хоть и принадлежал к ничтожным и бесправным ашкенази. Я был с ним строг, не поддаваясь ни сочувствию, ни уважению к его славе. Я давно понял, что адом может стать все: лицо, слово, компас, марка сигарет в состоянии свести с ума, если нет сил вычеркнуть их из памяти. Разве не безумен тот, кто днем и ночью видит перед собой карту Венгрии? Я применил этот принцип к дисциплинарному режиму в нашем лагере и...³ К концу 1942 года Иерусалем сошел с ума, первого марта 1943-го он покончил с собой⁴.

Не знаю, понял ли Иерусалем, что я убил его, чтобы убить в себе жалость. Для меня он не был ни человеком, ни даже евреем; он стал символом всего, что я ненавидел в своей душе. Я пережил вместе с ним агонию, я умер вместе с ним, я в каком-то смысле погубил себя вместе с ним; так я сделался неуязвимым.

А над нами проносились великие дни и великие ночи военных удач. Мы вдыхали воздух, пьянивший, как любовь. Сердце замирало от ужаса и восторга, словно захлестнутое прибоем. Все в ту пору было

¹ Здесь: «Современная поэзия» (нем.)

² Так называли испанских евреев, изгнанных в 1492 г. из Испании по приказу католических королей; «Сефард» по-еврейски означает «Испания».

³ Здесь мы вынуждены опустить несколько строк. — *Прим. публикатора.*

⁴ Ни в архивах, ни в печатных трудах Зёргеля имени Иерусалема не встречается. Нет его в историях немецкой литературы. Не думаю, однако, что этот герой вымышлен. По приказу Отто Дитриха цур Линде были казнены многие интеллектуалы еврейского происхождения, среди них — пианистка Эмма Розенцвейг. «Давид Иерусалем», вероятно, символ многочисленных судеб. Сказано, что он погиб первого марта 1943 года; как помним, первого марта 1939-го рассказчик был ранен в Тильзите. — *Прим. публикатора.*

иным, новым, даже сны. (Может быть, я просто никогда не знал настоящего счастья, а бедам, как известно, нужен потерянный рай.) Не было тогда человека, который не вбирал бы жизнь полной грудью, дорожа всем, что только способен вместить и почувствовать; и не было тех, кто не страшился бы потерять это бесценное сокровище. Но моему поколению предстояло пережить все: сначала — победу, потом — гибель.

В октябре — ноябре 1942 года во втором бою у Эль Аламейна пал в египетских песках мой брат Фридрих; несколько месяцев спустя воздушный налет стер с лица земли наш родовой особняк, другой, в конце 1943-го, — мою лабораторию. Осажденный всем миром, погибал Третий Рейх: он был один против всех и все — против него. И тогда случилось то, что я, кажется, осознал только теперь. Я верил, будто способен испить чашу гнева, но обнаружил на дне неожиданный вкус — странный, почти пугающий вкус счастья. «Я рад поражению, — думалось мне, — потому что конец близок и у меня уже нет больше сил». «Я рад поражению, — думалось мне, — поскольку оно настало, поскольку им проникнуто все, что есть, было и будет, поскольку исправлять или оплакивать случившееся — значит покушаться на ход вещей». Я перебирал эти объяснения, пока не пришел к единственно верному.

Давно сказано, что люди рождаются на свет последователями либо Аристотеля, либо Платона¹. Иными словами, всякий спор на более или менее отвлеченную тему входит в давнюю и бесконечную полемику Аристотеля и Платона; через века и пространства сменяются имена, наречия, лица, но не извечные противники. Эта скрытая преемственность лежит и в истории народов. Громя в болотной грязи легионы Вара, Арминий не знал, что становится предшественником Германской империи; переводя Библию, Лютер не подозревал, что выковывает народ, который уничтожит Библию навсегда; настигнутый русской пулей в 1758 году, Кристоф цур Линде в каком-то смысле предвозвестил наши победы в 1914-м. Гитлер считал, что сражается ради одной страны, а сражался во имя всех, даже тех, кого преследовал и ненавидел. И неважно, что сам он об этом не догадывался: это знала его кровь, его воля. Мир погибал от засилья евреев и порожденного ими недуга — веры в Христа; мы привили ему беспощадность и веру в меч. Теперь этот меч обратился против нас, и мы подобны ис-

¹) Автоцитата Борхеса; в эссе «От аллегорий к романам» говорится, что, по мысли Колриджа, все люди рождаются «либо аристотеликами, либо платониками... Пересекая времена и пространства, бессмертные антагонисты меняют имя и язык: первый различим в Пармениде, Платоне, Спинозе, Канте, Фрэнсисе Бредли; второй — в Гераклите, Аристотеле, Локке, Юме, Уильяме Джеймсе» (ОС, 745).

куснику, соткавшему лабиринт и обреченному блуждать в нем до конца дней, или царю Давиду, осудившему чужака и обрекшему его на смерть, но вдруг в озарении слышащему: «Этот человек — ты». Многого нужно разрушить, чтобы воздвигнуть новый порядок; теперь мы знаем, что среди этого многого — наша Германия. Мы пожертвовали не просто жизнью: мы пожертвовали судьбой любимой отчизны. Пусть другие клянут и плачут; моя радость в том, что наша жертва не знает пределов и не имеет равных.

Сегодня на землю нисходит безжалостная эпоха. Ее выковали мы, мы, павшие первыми. Разве дело в том, что Англия послужит молотом, а мы — наковальней? Главное, что на земле отныне будет царить сила, а не рабий христианский страх. Если победа, неподсудность и счастье не на стороне Германии, пусть они достаются другим. Да будет благословен рай, даже если нам отведен ад.

Я всматриваюсь в зеркало, чтобы понять, кто я такой и каким стану через несколько часов перед лицом смерти. Плоть моя может содрогнуться, я — нет.

ПОИСКИ АВЕРРОЭСА

*S'imaginant que la tragedie n'est autre chose que l'art de louer*¹.

Эрнест Ренан, «Аверроэс», 48 (1861)

Абу-ль-Валид Мухаммед ибн Ахмет ибн Мухаммед ибн Рушд (целый век шло это длинное имя к Аверроэсу через Бенраиста и Авен-риса, и даже через Абен-Рассада и Филиуса Росадиса) писал одиннадцатую главу трактата «Тахафут-уль-Тахафут» («Опровержение Опровержения»), в котором утверждает, вопреки мнению персидского аскета Газали, автора «Тахафут-уль-Фаласифа» («Опровержение философов»), что божеству ведомы лишь общие законы вселенной, то, что касается видов, а не индивидуума. Писал он с неспешной уверенностью, справа налево; строя силлогизмы и соединяя звеньями длинные абзацы, он все время чувствовал, как дыхание благоденствия вокруг себя, свой прохладный и просторный дом. В недрах сиесты хрипло ворковали влюбленные голуби, из невидимого патио подымалось журчание фонтана, и Аверроэс, чьи предки были уроженцами аравийских пустынь, всей плотью своей ощущал благодарность за присутствие воды. Ниже располагались сады и уэрта; еще ниже — неумный Гвадалквивир, а дальше — любимый город Кордова, столь же светлый, как Багдад или Эль-Каир, город, подобный сложному и утонченному музыкальному инструменту, а вокруг (это Аверроэс тоже чувствовал) простиралась до горизонта земля Испании, на которой не так-то много всего, но зато каждая вещь расположилась прочно и навеки.

Перо бежало по странице, доводы цеплялись один за другой, доводы неопровержимые, однако блаженное состояние Аверроэса омрачала одна небольшая забота. Причиной был не «Тахафут», труд, в общем, случайный, но проблема из области филологии, связанная с монументальным произведением, которое должно было оправдать его бытие перед человечеством, — то был комментарий к Аристотелю. Этот грек, источник всяческой философии, был ниспослан людям, дабы научить их всему, что только возможно знать: истолковать его книги, как улемы² толкуют Коран, было нелегкой целью Аверроэса.

¹ Полагая, что трагедия есть не что иное, как искусство восхваления... (франц.).

² улемы (точнее, улама) — сословие мусульманских богословов, толкующих законы шариата. Противопоставляется суфиям, толкующим законы мусульманской метафизики.

История знает не много таких прекрасных и возвышенных фактов, как этот подвиг врача-араба, посвятившего себя мыслям человека, от которого его отделяли четырнадцать веков; к трудностям существа дела надо добавить то, что Аверроэс, не знавший сирийского и греческого языков, работал над переводом перевода. Накануне работу остановили два неясных ему слова в начале «Поэтики»¹. Этими словами были «трагедия» и «комедия». Он встречал их много лет тому назад в третьей книге «Риторики»; никто в областях ислама не мог догадаться, что они означают. Тщетно листал он страницы Александра Афродисийского, тщетно сличал версии несторианина Хунайна ибн-Исхака и Абу Бишра Матты. Два этих загадочных слова испещряли текст «Поэтики», опустить их было невозможно.

Аверроэс отложил перо. Сказав себе (без особой уверенности), что мы часто ищем то, что рядом лежит, он спрятал рукопись «Тахафута» и подошел к полкам, где стояли переписанные персидскими каллиграфами многочисленные тома «Мохкама» слепого Ибн Сиды. Смешно было думать, там он, конечно, справлялся, однако его соблазнило праздное удовольствие вновь полистать эти тома. От этого учебного развлечения его отвлекли звуки как бы напева. Он поглядел через зарешеченный балкон — внизу, в маленьком немощем патио играли несколько полуголых мальчиков. Один из них, стоя на плечах у другого, явно подражал муэдзину: крепко зажмурив глаза, он распевал «Нет Бога, кроме Аллаха». Тот, что поддерживал его, стоял неподвижно, изображая минарет; третий, на коленях, ползал в пыли, представляя собрание верующих. Игра быстро прекратилась — каждый хотел быть муэдзином, и никто — верующим или башней. Аверроэс слышал, как они спорили на «грубом» наречии, то есть на возникающем испанском языке мусульманских плебеев полуострова. Он раскрыл «Китах уль айн»² Халилия и с гордостью подумал, что во всей Кордове (а возможно, и во всем Аль-Андалусе) нет другой копии совершенного творения, кроме вот этой, подаренной ему эмиром Якубом аль-Мансуром в Танжере. Название гавани напомнило ему, что нынче вечером путешественник Абу-ль-Касим аль-Ашри, возвратившийся из Марокко, будет вместе с ним ужинать у Фараджа, знатока Корана. Абу-ль-Касим рассказывал, что он достиг областей империи Син (то есть Китая); его враги, с той особой логикой, какую порождает ненависть, клялись, что нога его не ступала на землю Китая, но также — что в храмах той страны он хулил Аллаха. Встреча, несомненно, продлится несколько часов,

¹ *Аристотель*. Поэтика. § 6 (1449 в 23 — 29); с X по XIV в. этот трактат был известен в Европе только по краткому изложению Аверроэса (1174) в переводе Генриха Алеманна.

² «Книга-словарь» (араб.).

и Аверроэс поспешно взялся снова за «Тахафут». Трудился он до самых сумерек.

Беседа у Фараджа перешла от несравненных добродетелей правителя к добродетелям его брата-эмира, затем, уже в саду, заговорили о розах. Абу-ль-Касим, на них и не взглянув, клялся, что нет роз лучше тех, которые украшают андалусские виллы. Фарадж не дал себя смутить — он заметил, что ученый Ибн Кутайба описывает замечательную разновидность вечноцветущей розы, растущей в садах Индостана, ярко-красные лепестки которой образуют буквы, гласящие: «Нет Бога, кроме Аллаха, и Мухаммад пророк Его». Он прибавил, что Абу-ль-Касим, наверно, видел эти розы. Абу-ль-Касим взглянул на него с тревогой. Если ответить «да», все справедливо сочтут его бессовестным и наглым обманщиком; если ответить «нет», сочтут безбожником. Он предпочел пробормотать, что, мол, ключи от всех тайн у Господа и нет на земле ничего, ни увядшего, ни зеленого, что не было бы записано в Его Книге. Слова эти, взятые из одной из первых сур, были встречены почтительным шепотом. Возгордясь победой своего хитроумия, Абу-ль-Касим прибавил, что Господь в своих творениях совершенен и непостижим. Тогда Аверроэс, предвосхищая будущие рассуждения еще не родившегося Юма¹, заявил:

— Мне легче допустить наличие ошибки у ученого ибн Кутайбы или у переписчиков, чем допустить, что земля порождает розы с символом веры.

— Именно так. Великие и справедливые слова, — молвил Абу-ль-Касим.

— Один путешественник, — вспомнил поэт Абд аль-Малик², — говорит о древе, плоды которого — зеленые птицы. Мне куда легче поверить этому, чем в розы с буквами.

— Возможно, тут цвет птиц, — сказал Аверроэс, — способствует чуду. Кроме того, плоды и птицы принадлежат к миру природы, а письмо — это искусство. Перейти от листьев к птицам легче, чем от роз к буквам.

Кто-то из гостей с негодованием отверг эту мысль, будто письмо есть искусство, ибо оригинал Корана — «Мать Книги» — предшествовал созданию мира и хранится на небесах. Еще один гость упомянул Джахиза из Басры, сказавшего, что Коран — это субстанция, способная принять форму человека или животного, каковое мнение как буд-

¹) Речь идет об опровержении чудес, достоверность которых не может быть подтверждена свидетельством летописцев (Юм Д. Диалоги о естественной религии. Гл. X. Ч. 2).

²) Под этим именем в истории арабов известен халиф Багдада второй половины VII в

то согласуется с мнением тех, кто приписывает Корану два лица. Фарадж принялся многословно излагать ортодоксальную точку зрения. Коран (сказал он) — это один из атрибутов Бога, подобно Его милосердию; Коран записывают в книгу, его произносят языком, его запоминают сердцем — речь и знаки письма суть творения людей, но Коран неизменен и вечен. Аверроэс, написавший комментарий к «Республике»¹, мог бы сказать, что «Мать Книги» — это как бы ее платоническая идея, но он увидел, что богословие — предмет, для Абу-ль-Касима вовсе недоступный.

Прочие гости, также это подметившие, пристали к Абу-ль-Касиму с просьбой поведать о какой-нибудь диковине. В те времена, как и в нынешние, мир был жесток: путешествовать по нему могли смельчаки, но также негодяи, готовые на все. Память Абу-ль-Касима была как бы зеркалом его душевной робости. Что он мог рассказать? Вдобавок они требуют диковин, а диковинное разве удастся поведать другому? Луна Бенгалии не похожа на луну Йемена, хотя ее можно описать теми же словами. Абу-ль-Касим помедлил, потом начал.

— Человек, посещающий разные края и города, — вкрадчиво говорил он, — видит многое, достойное упоминания. Вот, например, история, о которой я рассказывал только один раз султану турков. Она произошла в Син Калане (Кантоне), где Река Жизни впадает в море.

Фарадж спросил, на сколько лиг удален этот город от стены, которую Искандер Зул-Карнайн (Двурогий Александр Македонский) воздвиг, дабы преградить путь Гогу и Магогу².

— Она отделена от города пустыней, — сказал Абу-ль-Касим с невольным высокомерием. — Сорок дней надобно идти кафиле (каравану), чтобы увидеть вдали ее башни, и, говорят, еще столько же, чтобы до нее добраться. В Син Калане я не знал ни одного человека, который бы видел ее или видел человека, который ее видел.

Страх перед чудовищной бесконечностью, перед голым пространством, перед голой материей на мгновение прохватил Аверроэса. Он оглядел симметрично устроенный сад и почувствовал себя постаревшим, бесполезным, нереальным. Абу-ль-Касим продолжал:

¹ Имеется в виду диалог Платона «Государство»; на арабский его перевел в IX в. Хунайя ибн-Исхак.

² (Иез. 38: 39); в арабской традиции — Иаджуж и Маджуж (Коран. 18: 82 — 102) — т. е. противостоять апокалиптической войне конца времен; речь идет о персонажах эсхатологической иудеохристианской и арабской мифологии, предводителях огромного войска и врагах рода человеческого; в битве с ними на стороне избранного народа выступит бог Яхве.

— Однажды вечером мусульманские купцы в Син Калане повели меня в дом из раскрашенного дерева, в котором находилось много народу. Описать этот дом невозможно — это, скорее, была одна большая зала с рядами галерей или балконов, расположенных один над другим. Люди, сидя на этих балконах, ели и пили, то же самое делали люди внизу, на полу, и на каком-то возвышении, вроде террасы. Люди на террасе били в барабаны и играли на лютнях, кроме пятнадцати или двадцати человек — эти были в красных масках, — которые молились, пели и разговаривали. Они страдали в оковах, но тюрьмы не было видно; скакали верхом, но лошадей не было; сражались, но мечи были из тростника; умирали, а потом вставали на ноги.

— Поступки умалишенных, — сказал Фарадж, — превосходят впечатление разумного человека.

— Они не были умалишенными, — пришлось Абу-ль-Касиму пояснить. — Как сказал мне один из купцов, они изображали какую-то историю.

Никто не понял, никто, видимо, и не пытался понять. Абу-ль-Касим, смущенный, перешел от спокойного рассказа к дерзким рассуждениям. Размахивая руками, он заговорил снова:

— Вообрази себе, что кто-то показывает историю, вместо того чтобы ее рассказывать. Пусть, к примеру, это будет история о спящих в Эфесе. Мы видим, как они удаляются в пещеру, видим, как молятся и засыпают, видим, как они спят с открытыми глазами, видим, как во время сна растут, видим, как просыпаются через триста девять лет, видим, как дают торговцу старинную монету, видим, как они пробуждаются в раю, видим, как с ними пробуждается собака. Нечто подобное нам показали в тот вечер люди на террасе.

— Люди эти говорили? — спросил Фарадж.

— Разумеется, говорили, — сказал Абу-ль-Касим, превращаясь в апологета представления, которое едва помнил и на котором изрядно скучал. — Говорили, и пели, и рассуждали!

— В таком случае, — сказал Фарадж, — не требовалось двадцати человек. Один балагур может рассказать любую историю, даже самую сложную.

Его мнение все одобрили. Стали восхвалять достоинства арабского языка, которым пользуется Бог, дабы управлять ангелами; затем заговорили о поэзии арабов. Абу-аль-Малик, отдав ей положенную дань хвалебных слов, обозвал устаревшими поэтов, которые в Дамаске или в Кордове все еще держатся пастушеских образов и словаря

бедуинов. Ведь это нелепо, сказал он, чтобы человек, перед глазами которого простирается Гвадалквивир, воспевал воду из колодца. Он призывал обновить древние метафоры — когда, мол, Зухайр сравнил судьбу со слепым верблюдом, эта фигура могла восхищать людей, но за пять веков восхищения она поизносилась. Все одобрили его суждение, которое слышали уже много раз и из многих уст. Аверроэс молчал. Наконец он заговорил, не столько для других, но как бы размышляя вслух.

— Случалось и мне, — сказал Аверроэс, — не так красноречиво, но с подобными же доводами защищать мнение, которое высказал Абд аль-Малик. В Александрии говорили, что не может согрешить лишь тот, кто согрешил и раскаялся; добавим к этому: чтобы быть свободным от заблуждения, надо побывать у него в плену. Зухайр в «Муаллакат»¹ говорит, что по прошествии восьмидесяти лет страданий и славы он видел много раз, как судьба обрушивается вдруг на человека, подобно слепому верблюду. Абд аль-Малик полагает, что этот образ уже не способен восхищать. На его замечание можно было бы возразить многое. Первое: если бы целью стиха было удивить, его время измерялось бы не веками, но днями и часами, а может, и минутами. Второе: знаменитый поэт не столько изобретатель, сколько открыватель. В похвалу Ибн Шарафа из Верхи говорят, что только он мог придумать, будто звезды на утренней заре медленно опадают, как листья опадают с деревьев; если они правы, этот образ ничего не стоит. Образ, который может быть придуман только одним человеком, никого не трогает. На земле бесконечное множество всяких вещей, каждую можно сравнивать с любой другой. Сравнение звезд с листьями не менее произвольно, чем сравнение их с рыбами или птицами. И напротив, нет такого человека, который бы хоть раз не почувствовал, что судьба могуча и тупа, что она безвинна и в то же время беспощадна. Ради этой мысли, которая может быть мимолетной или неотвязной, и написан стих Зухайра. Сказать лучше, чем сказано у него, невозможно. Кроме того, — и это, пожалуй, главное в моем рассуждении — время, разоряющее дворцы, обогащает стихи. Стих Зухайра, написанный им тогда в Аравии, сопоставлял два образа — образ старого верблюда и образ судьбы; но, прочитанный теперь, он вдобавок воскрешает память о Зухайре и побуждает нас отождествить свои горести с горестями этого умершего араба. Прежде у этого образа было два свойства, теперь их стало четыре. Время расширяет сферу стиха, и я

¹ «Муаллакат» — точнее, «Ал-Муаллакат» («Драгоценности»), свод семи касид, принадлежащих семи крупнейшим доисламским авторам; классическое произведение ранней арабской поэзии; составлен Ахмадом ар-Равийей ок. 900 г. и введен в литературный канон ибн-Раббихой.

знаю такие строки, что, подобно музыке, звучат всегда и для всех людей. Так, когда меня несколько лет тому в Марракеше мучила тоска по Кордове, мне приятно было повторять возглас Абдар-Рахмана, обращенный им в садах Русафы ¹ к африканской пальме:

И ты, о пальма, тоже
В садах сих чужестранка!...

Удивительное свойство поэзии! Слова, сочиненные королем, токовавшим по Востоку, помогали мне, сосланному в Африку, в моей ностальгии по Испании.

Затем Аверроэс заговорил о древних поэтах, о тех, что во Времена Темноты, до ислама, уже все сказали на беспредельном языке пустынь. Встревоженный — и не без основания — мелочной вычурностью Ибн Шарафа, он сказал, что у древних и в Коране заключена вся поэзия, и осудил как невежество и суетность притязания вводить новшества. Все слушали его с удовольствием, ибо он защищал старину.

Муэдзины призывали на молитву первого луча, когда Аверроэс вернулся в свою библиотеку. (В гареме за это время черноволосые рабыни успели помучить рабыню рыжеволосую, но он об этом узнает только к вечеру.) Что-то помогло ему понять смысл двух темных слов. Твердым, каллиграфическим изящным почерком он добавил в рукописи следующие строчки: «Аристу (Аристотель) именует трагедией панегирики и комедией — сатиры и проклятия. Великолепные трагедии и комедии изобилуют на страницах Корана и в «Муаллакат» семи священных».

Он почувствовал, что хочет спать и что немного озяб. Размотав тюрбан, он поглядел на себя в металлическое зеркало. Не знаю, что увидели его глаза, потому что ни один историк не описал его черт. Знаю лишь, что внезапно он исчез, словно пораженный незримою молнией, и вместе с ним исчезли дом, и невидимый фонтан, и книги, и рукописи, и голуби, и множество черноволосых рабынь, и дрожащая рабыня с рыжими волосами, и Фарадж, и Абу-ль-Касим, и кусты роз, и, возможно, Гвадалквивир.

В этом рассказе я хотел описать процесс одного поражения. Сперва я подумывал о том архиепископе Кентер-берийском, который вознамерился доказать, что Бог един; затем об алхимиках, искавших философский камень; затем об изобретавших трисекцию угла и квадратуру круга. Но потом я рассудил, что более поэтичен случай с человеком, ставившим себе цель, доступную другим, но не ему. Я вспомнил об Аверроэсе, который, будучи замкнут в границах ислама, так и

¹ Помесье Абдар-Рахмана.

не понял значения слов «трагедия» и «комедия». Я изложил этот случай; в процессе писания я чувствовал то, что должен был чувствовать упоминаемый Бертоном Бог, который задумал создать быка, а создал буйвола. Я почувствовал, что мое произведение насмехается надо мной. Почувствовал, что Аверроэс, стремившийся вообразить, что такое драма, не имея понятия о том, что такое театр, был не более смешон, чем я, стремящийся вообразить Аверроэса, не имея иного материала, кроме крох Ренана, Лэйна и Асина Паласьоса. Почувствовал, уже на последней странице, что мой рассказ — отражение того человека, каким я был, пока его писал, и, чтобы сочинить этот рассказ, я должен был быть именно тем человеком, а для того, чтобы быть тем человеком, я должен был сочинить этот рассказ, и так — до бесконечности. (В тот миг, когда я перестаю верить в него, Аверроэс исчезает.)

ЗАИР¹

пер. Л. Синявской

Посвящается Уолли Зеннер

В Буэнос-Айресе Заир — обычная монета достоинством в двадцать сентаво; на той монете навахой или перочинным ножом были подчеркнуты буквы N и T и цифра 2; год 1929-й выгравирован на аверсе. (В Гуджарате в конце XVIII века Захиром звали тигра; на Яве — слепого из мечети в Суракарте, которого верующие побивали камнями; в Персии Захиром называлась астролябия, которую Надир-шах велел забросить в морские глубины; в тюрьмах Махди году в 1892-м это был маленький, запеленутый в складки тюрбана компас, к которому прикасался Рудольф Карл фон Слатин; в кордовской мечети, согласно Зотенбергу, это была жилка в мраморе одной из тысячи двухсот колонн; в еврейском квартале Тетуана — дно колодца.) Сегодня тринадцатое ноября; а седьмого июня, на рассвете, в руки мне попал Заир; теперь я уже не тот, каким был тогда, хотя еще в состоянии припомнить, а возможно, даже и рассказать о случившемся. Пока еще, хотя бы отчасти, я остаюсь Борхесом.

Шестого июня умерла Теодолина Вильяр. До 1930 года ее портреты заполняли светские журналы; возможно, обилие их способствовало тому, что ее считали красивой, хотя не все ее изображения безоговорочно подтверждали эту гипотезу. Впрочем, Теодолина Вильяр не столько заботилась о красоте, сколько о совершенстве. Евреи и китайцы разработали жесткие правила на все случаи жизни; в Мишне мы читаем, что в субботу после наступления сумерек портной не должен выходить на улицу с иглой; в Книге обрядов говорится, что гость первый бокал должен пить с серьезным видом, а второй — с почтительным и счастливым. Подобным же образом и даже более скрупулезно соблюдала разнообразные правила и ритуалы Теодолина Вильяр. Слово приверженец учения Конфуция или Талмуда, она стремилась к безупречной правильности каждого поступка, и старания ее были тем упорнее и тем более достойны восхищения, что критерии, которыми она руководствовалась, не являлись вечными, но зависели от прихотей Парижа или Голливуда. Теодолина Вильяр появлялась в положенных местах, в положенное время, со всеми по-

¹От араб.: Захир (*искаж.*).

ложенными для данного случая атрибутами и, как положено, с видом человека, уставшего от всего этого; однако вскоре и этот вид, и атрибуты, и час, и места, совсем еще недавно считавшиеся положенными, выходили из моды, и тогда они незамедлительно начинали служить (в устах Теодолины Вильяр) символом дурного тона. Она, как Флобер, искала абсолюта, но искала его в мимолетном. Жизнь ее была образцово-показательной, и тем не менее изнутри ее безостановочно грызло отчаяние. Она то и дело пускалась в метаморфозы, будто желала убежать от себя самой: и цвет ее волос, и прически беспрестанно менялись. Точно так же меняла она улыбку, цвет лица, разрез глаз. С 1932 года она, бросив на это все силы, стала худой... Война заставила ее о многом задуматься. Париж оккупирован немцами — как в таких условиях следовать моде? Один иностранец, а к иностранцам она всегда относилась подозрительно, позволил себе злоупотребить ее доверием и продал ей некоторое количество шляпок с плоской тульей; не прошло и года, как выяснилось, что эти нашлапки *никогда не носили в Париже*, а следовательно, они были не шляпками, а чьим-то ни на чем не основанным и никем не освященным капризом. Беда не приходит одна; доктор Вильяр вынужден был переехать на улицу Араос, и портрет его дочери стал украшать рекламу кремов и автомобилей. (Кремов, которыми ей теперь приходилось пользоваться в огромных количествах, и автомобилей, которых у нее больше не было!) Она знала, что успешно упражняться в любимом искусстве можно лишь с очень большими деньгами, и предпочла удалиться от света. Кроме того, ей претило состязание с пустыми, ничтожными девицами. Мрачная конура на улице Араос оказалась слишком дорогой; и шестого июня Теодолина Вильяр допустила промашку — умерла в самом сердце Южного квартала. Надо ли признаваться, что я, движимый наиболее искренней из всех аргентинских страстей — снобизмом, был влюблен в нее и, узнав о ее смерти, не мог сдержать слез? Читатель, наверное, и сам успел догадаться об этом.

После смерти лицо покойного, меняясь под действием разложения, приобретает прежние черты. В какой-то момент той приведшей меня в смятение ночи шестого июня Теодолина Вильяр, точно по волшебству, вдруг стала такой, какой была двадцать лет назад; черты ее вновь обрели властность, которую придают высокомерие, деньги, молодость, сознание, что ты венчаешь иерархическую пирамиду, недостаток воображения, ограниченность, глупость. Я думал примерно так: ни одно из выражений этого лица, так меня волновавшего, не может запасть в память глубже, чем это; а потому пусть оно станет для меня последним, раз оно было и первым. Я оставил ее застывшей в

цветах, продолжавшей с помощью смерти совершенствовать мину полного презрения. Было часа два ночи, когда я вышел на улицу. Ряды низеньких, одноэтажных домиков, которые я и ожидал увидеть, приняли тот отвлеченный вид, какой бывает у них ночью, когда темнота и безмолвие делают их еще проще, чем они есть. Я побрел, опьяненный почти безличной жалостью. На углу улиц Чили и Такуари я увидел еще открытый альмасен. В этом альмасене, на мою беду, трое мужчин играли в карты.

В фигуре, носящей название *оксиморон*, слово снабжено эпитетом, который как бы противоречит смыслу этого слова; так, гностики говорили о темном свете, алхимики — о черном солнце. Равным образом и для меня выпить водки в жалком альмасене после того, как я видел Теодолину Вильяр в последний раз, было своего рода оксиморон; главное искушение состояло в том, что это было грубо и доступно. (Контраст усугублялся тем, что рядом играли в карты.) Я спросил апельсиновой водки; на сдачу мне дали Заир; я поглядел на монету и вышел на улицу, кажется, у меня начинался жар. Я подумал, что нет монеты, которая не была бы символом всех тех бесчисленных монет, что сверкают в истории и в сказках. Я вспомнил монету, которой расплачиваются с Хароном; обол, который просил Велисарий; тридцать сребреников Иуды; драхмы куртизанки Лаис; старинные монеты, предложенные спящим из Эфеса, светлые заколдованные монетки из «1001 ночи», которые потом стали бумажными кружочками; неизбывный динарий Исаака Лакедема; шестьдесят тысяч монет — по одной за каждый стих эпopeи, — которые Фирдоуси вернул царю, потому что они были серебряными, а не золотыми; золотую унцию, которую Ахав велел прибить на мачте; невозвратимый флорин Леопольда Блума; луидор, который близ Варенна выдал беглеца Людовика XVI, поскольку именно он был отчеканен на этом луидоре. Как бывает во сне, мысль о том, что любая монета дает основание для столь замечательных наблюдений, показалась мне необыкновенно, хотя и необъяснимо важной. Я еще быстрее зашагал по пустынным улицам и площадям. И, выбившись из сил, остановился на углу. Я увидел многострадальную железную решетку; за ней — черно-белый плитчатый пол портика монастыря Непорочного Зачатия. И понял, что очертил полный круг и снова оказался в десяти шагах от альмасена, где мне дали Заир.

Я свернул за угол и издали по темноте, окутывавшей дом, догадался, что лавка заперта. На улице Бельграно я взял такси. Спать совсем не хотелось; одержимо, чувствуя себя почти счастливым, я думал о том, что нет не свете вещи менее материальной, нежели деньги, ибо

любая монета (скажем, монета в двадцать сентаво) на деле представляет собой целый набор всевозможных вариантов будущего. Деньги абстрактны, твердил я, деньги — это то, что будет. Они могут стать загородной поездкой, а могут — музыкой Брамса, могут обратиться картой, а могут — шахматами, или чашкой кофе, или поучением Эпиктета о презрении к золоту; это Протей еще более переменчивый, чем Протей с острова Фарос. Это время, которое невозможно предвидеть, время Бергсона, а не жесткое время Ислама или стоиков. Детерминисты отрицают, что в мире могут существовать отдельные друг от друга события, *id est*¹ что события могут свершаться сами по себе, монета же символизирует для нас свободу воли. (Я и не подозревал, что эти «мысли» специально плелись против Заира и были первым проявлением его демонического влияния.) Устав от напряженного мудрствования, я заснул, и мне приснилось, что я превратился в монеты, которые охраняет гриф.

На следующий день я решил, что был пьян. И все-таки задумал избавиться от монеты, так меня беспокоившей. Я стал ее разглядывать: ничего особенного, разве что царапины, нанесенные ножом. Лучшее всего было бы зарыть ее в саду или спрятать где-нибудь в библиотеке, но мне хотелось сойти с ее орбиты. И я надумал потерять ее. В то утро я не пошел в церковь Святой Пилар и не был на кладбище, а поехал на метро к площади Конституции, оттуда — на Сан-Хуан и Боэдо. Сошел, не размышляя, на станции Уркиса, пошел на запад, потом на юг; не выбирая дороги, несколько раз сворачивал и наконец на улице, которая показалась такой же, как все остальные, вошел в первую попавшуюся лавку, попросил рюмку водки и расплатился Заиром. Щуря глаза за темными очками, я старался не видеть номера домов и названия улиц. Перед сном я принял таблетку веронала и ночь проспал спокойно.

До конца июня я развлекался сочинением фантастического рассказа. В рассказе есть загадочные подмены: вместо слова «кровь» говорится «вода меча»; вместо слова «золото» — «ложе змеи», и повествование ведется от первого лица. Рассказчик — аскет, который отрекся от общения с людьми и живет один в пустыне. (Гнитхейдр — называется это место.) За чистоту и неприязнательность жизни, которую он ведет, некоторые считают его ангелом; однако это — свойственное верующим преувеличение, ибо не бывает людей безвинных. Так и он, чтобы не ходить далеко за примером, зарезал собственного отца, правда, тот был знаменитым ведьмаком, который с помощью колдовства завладел несметными сокровищами. Уберечь сокровища от

¹⁾То есть (*лат.*).

нездоровой человеческой алчности — этой цели пустынный посвятил жизнь; денно и ночью он бдительно охраняет их. Но скоро, быть может слишком скоро, бдению его придет конец: звезды ему поведали, что уже выкован меч, который его сразит (Грам — имя того меча.) С каждым разом все более выпенне превозносит он гибкость и блеск своего тела; то упоенно говорит о чешуе, то сообщает, что сокровища, которые он охраняет, — сверкающее золото и красные кольца. В конце мы понимаем, что аскет — на самом деле змей Фафнир, а сокровища, на которых он лежит, — сокровища Нибелунгов. Появление Сигурда обрывает повествование.

Я уже говорил, что, занявшись этой чепухой (в которую я, щеголяя псевдоэрудицией, вплел стих из «Фафнисмаля»), я забыл о монете. Случалось, ночами у меня возникала вдруг уверенность, что я могу забыть о ней, и я заставлял себя ее вспоминать. Надо признаться, я злоупотребил этим; начать оказалось гораздо проще, чем с этим покончить. Тщетно твердил я себе, что ненавистный никелевый кружок ничем не отличается от остальных, переходящих из рук в руки, что их не счесть и все они совершенно одинаковы и безобидны. Имея в виду этот довод, я попытался думать о другой монете, но не смог. Помню, провалилась и попытка с пятью и десятью чилийскими сентаво, равно как и с уругвайской монетой. Шестнадцатого июля я приобрел фунт стерлингов и целый день не смотрел на него, а ночью (и во все последующие ночи) разглядывал его под увеличительным стеклом при свете сильной электрической лампы. Потом карандашом перерисовал его на бумагу. Однако ни его блеск, ни дракон, ни святой Георгий не помогли: сменить объект навязчивой идеи мне не удалось.

В августе я решил посоветоваться с психиатром. Я не поверил ему подробностей своей нелепой истории; сказал, что меня мучит бессонница и неотвязно преследует образ какого-то предмета, ну, скажем, жетона или монеты... А немного позже я раскопал в книжном магазине на улице Сармьенто экземпляр «*Urkunden zur Geschichte der Zahirsage*»¹ (Бреслау, 1899) Юлиуса Барлаха.

В книге описывался мой недуг. В предисловии говорилось, что автор задался целью «собрать в едином томе удобного формата ин-октаво все документы, имеющие отношение к суевериям, связанным с Заиром, в том числе четыре свидетельства из архива Хабихта и оригинальную рукопись сообщения Филиппа Медоуза Тейлора». Верование в могущество Заира — исламского происхождения и датируется, судя по всему, XVIII веком. (Барлах опровергает положения, которые Зо-

¹Свидетельства к истории сказаний о Заире (нем.).

тенберг приписывает Абульфиде.) Слово «Захир» по-арабски значит «заметный», «видимый»; и в этом значении оно является одним из девяти имен Бога; простой народ в мусульманских землях относит Заир к числу «существ или вещей, наделенных ужасным свойством не забываться, изображение которых в конце концов сводит человека с ума». Первое неоспоримое свидетельство принадлежит персу Лутф Али Азуру. В подробной и обширной биографической энциклопедии, озаглавленной «Храм Огня», этот полиграф и дервиш рассказывает, что в одном из учебных заведений Шираза была медная астролябия, «сделанная таким образом, что стоило кому-нибудь увидеть ее хоть раз, и он больше не мог думать ни о чем другом, и потому царь повелел забросить ее в глубины морские, дабы люди не забывали о Вселенной». Более пространно сообщение Медоуза Тейлора, который служил у Низама Хайдарабадского и написал знаменитый роман «Confessions of a Thug». ¹ Году в 1832-м Тейлор услышал в предместьях Бхуджа странное выражение «Он посмотрел на Тигра» (Verily he has looked on the Tiger), которое означало безумие или святость человека. Ему рассказали, что имеется в виду магический тигр, увидеть которого было равносильно гибели, даже если его видели издали, ибо каждый потом до конца дней думал только о нем. Кто-то рассказал, что один из этих несчастных бежал в Мисор и там на стене дворца нарисовал тигра. Спустя годы Тейлор побывал в тюрьмах этого царства; в тюрьме Нитура губернатор показал ему камеру, на полу, на стенах и сводах которой мусульманский факир изобразил (кричащими красками, которые время, прежде чем стереть, облагородило) нечто вроде бесконечного тигра. Этот тигр состоял из множества причудливым образом переплетавшихся тигров, и тело из тигров, и полосы из тигров, и даже моря, Гималаи и войска, проглядывавшие там, тоже были как будто из тигров. Художник умер много лет назад в этой самой камере; он был родом из Синда или из Гуджерата, и первоначальной его целью было нарисовать карту мира. Следы этого намерения остались в чудовищном изображении. Тейлор рассказал эту историю Махаммуду Аль-Йемени из Форт-Вильяма; тот в ответ заметил, что не было на земле создания, которое бы не склонилось перед Zaheer, ² но что Всемилостивый не позволяет, чтобы Заиром в одно и то же время были две различные вещи, ибо только одна может целиком завладеть людской толпой. Он сказал, что всегда есть только один Заир и что в Пору Невежества им был идол по имени Йаук, а потом —

¹) Исповедь душителя (англ.).

²) Так Тейлор пишет это слово. — Прим. автора

пророк из Хорасана, который носил покров, расшитый камнями, и золотую маску.¹ И еще он сказал, что Бог непостижим.

Я читал и перечитывал книгу Барлаха. Не стану описывать свои переживания; помню только, что мною овладело отчаяние, когда я понял, что спасения мне не будет, и огромное облегчение от мысли, что я не повинен в собственной беде, и зависть, которую я испытывал к людям, для кого Заир был не монетой, а кусочком мрамора или тигром. До чего легко было бы не думать о тигре, казалось мне. И еще помню, с каким беспокойством прочел я строки: «Один из комментаторов книги “Гулшан-и-раз” говорит, что тот, кто видел Заир, в скором времени увидит и Розу, и приводит в доказательство стих из “Асрар-Нама” (Книги о вещах неведомых) Аттара: “Заир — это тень Розы и ца-рапина от Воздушного покрова”».

В ту ночь, когда тело Теодолины лежало в гробу, меня удивило, что я не увидел среди присутствовавших сеньоры Абаскаль, ее младшей сестры. А в октябре одна ее подруга сказала мне:

— Бедняжка Хулита такая стала странная, ее поместили в лечебницу Босха. Видно, сестрам приходится с ней нелегко, еще бы — кормят с ложечки. Из рук не выпускает монетки — точь-в-точь как шофер Морены Сакман.

Время, приглушающее воспоминания, мысли о Заире, напротив, обостряет. Раньше я представлял себе сначала его аверс, а потом реверс; теперь же я мысленно могу увидеть сразу обе стороны монеты. И не так, как если бы Заир был стеклянным, скорее это похоже на то, что зрение у меня сферическое и Заир находится в самом центре этой сферы. Все, что не Заир, с трудом, как сквозь сито, доходит до меня и кажется далеким: и полный презрения облик Теодолины, и физическая боль. Теннисон сказал, что, если бы нам удалось понять хотя бы один цветок, мы бы узнали, кто мы и что собой представляет весь мир. Быть может, он хотел сказать, что нет события, каким бы ничтожным оно ни выглядело, которое бы не заключало в себе истории всего мира со всей ее бесконечной цепью причин и следствий. Быть может, он хотел сказать, что весь видимый мир предстает перед нами в любом его проявлении, таким же образом, каким воля, по мнению Шопенгауэра, предстает полностью в каждом субъекте. Каббалисты понимали, что каждый человек — это микрокосмос, символическое зеркало вселенной; и, по мнению Теннисона, все является таковым. Все, даже этот невыносимый Заир.

¹Барлах замечает, что Йаук упоминается в Коране (71, 23), что пророк тот — Аль-Моканна («Под Покрывалом»), однако никто, кроме удивительного собеседника Филиппа Медоуза Тейлора, не связывал их с Заиром. — *Прим. автора.*

К 1948 году участь Хули b, наверное, постигнет и меня. Меня станут кормить с ложечки и одевать, и я не буду знать, вечер на дворе или утро и кто такой Борхес. Назвать это будущее ужасным было бы неправильно, поскольку ничто в мире не будет меня трогать. Равно как нельзя сказать, будто человек, которому под наркозом вскрывают череп, испытывает ужасную боль. Мир перестанет существовать для меня, для меня будет существовать один Заир. Согласно учению идеалистов, слова «жить» и «видеть сон» — точные синонимы; от тысяч кажимостей я перейду к одной; из сна необычайно сложного — в до крайности простой сон. Другим привидится, что я безумен, а мне будет видеться один Заир. Когда же все люди на земле день и ночь будут думать только о Заире, что будет сном и что — действительностью, земля или Заир?

В безлюдные ночные часы я еще могу ходить по улицам. Заря застает меня на площади Гарая, я сижу на скамейке, размышляя (пытаюсь размышлять) над тем местом из «Асрар-Нама», где говорится, что Заир — тень Розы и царапина Воздушного покрова. Я связываю это суждение с такими сведениями: «Чтобы затеряться в Боге, приверженцы суфизма повторяют собственное имя или девяносто девять имен Бога до тех пор, пока те перестают что-то значить», и мечтаю пойти по этому пути. Может быть, кончится тем, что я растрочу Заир, так много и с такой силой о нем думая; а может быть, там, за монетой, и находится Бог.

ПИСЬМЕНА БОГА

Каменная темница глубока; изнутри она схожа с почти правильным полушарием; пол (тоже каменный) чуть меньше его наибольшей окружности, и потому тюрьма кажется одновременно гнетущей и необъятной. Посередине полусферы перерезает стена; очень высокая, она все же не достает верхней части купола; с одной стороны нахожусь я, Тсиакан, маг пирамиды Кахолома, которую сжег Педро де Альварадо; с другой — — ягуар, мерящий ровными и незримыми шагами пространство и время своей клетки. В центральной стене, на уровне пола, пробито широкое зарешеченное окно. В час без тени (полдень) вверху открывается люк, и тюремщик, ставший от времени безликим, спускает нам на веревке кувшины с водой и куски мяса. Тогда в темноту проникает свет, и я могу увидеть ягуара.

Я потерял счет годам, проведенным во мраке; когда-то я был молод и мог расхаживать по камере, а теперь лежу в позе мертвеца, и мне остается только ждать уготованной богами кончины. Когда-то длинным кремневым ножом я вспарывал грудь людей, приносимых в жертву; теперь без помощи магии я не сумел бы подняться с пыльного пола.

Накануне сожжения пирамиды сошедшие с высоких коней люди пытали меня раскаленным железом, чтобы выведать, где находится сокровищница. У меня на глазах была низвергнута статуя Бога, но Бог не оставил меня и помог промолчать под пыткой. Меня бичевали, били, калечили, а потом я очнулся в этой темнице, откуда мне уже не выйти живым.

Чувствуя необходимость что-то делать, как-то заполнить время, я, лежа во тьме, принялся мысленно воскрешать все, что когда-то знал. Я проводил целые ночи, припоминая расположение и число каменных змеев или свойства лекарственных деревьев. Так мне удалось обратить в бегство годы и снова стать властелином того, что мне принадлежало. Однажды ночью я почувствовал, что приближаюсь к драгоценному воспоминанию: так путник, еще не увидевший моря, уже ощущает его плеск в своей крови. Через несколько часов воспоминание прояснилось: то было одно из преданий, связанных с Богом. Предвидя, что в конце времен случится множество бед и несчастий, он в первый же день творения начертал магическую формулу, способную отратить все эти беды. Он начертал ее таким образом, чтобы она до-

шла до самых отдаленных поколений и чтобы никакая случайность не смогла ее исказить. Никому не ведомо, где и какими письменами он ее начертал, но мы не сомневаемся, что она тайно хранится где-то и что в свое время некий избранник сумеет ее прочесть. Тогда я подумал, что мы, как всегда, находимся при конце времен и что моя судьба — — судьба последнего из слугителей Бога — быть может, даст мне возможность разобрать эту надпись. То обстоятельство, что я находился в темнице, не лишало меня надежды; вполне вероятно, что я уже тысячи раз видел эти письмена в Кахоломе, только не смог их понять.

Эта мысль ободрила меня, а затем довела до головокружения. По всей земле разбросано множество древних образов, неизгладимых и вечных; любой из них способен служить искомым символом. Словом Бога может оказаться гора, или река, или империя, или сочетание звезд. Но горы с течением времени рассыпаются в прах, реки меняют свои русла, на империи обрушиваются превратности и катастрофы, да и рисунок звезд не всегда одинаков. Даже небосводу ведомы перемены. Гора и звезда — — те же личности, а личность появляется и исчезает. Тогда я стал искать нечто более стойкое, менее уязвимое. Размышлять о поколениях злаков, трав, птиц, людей. Быть может, магическая формула начертана на моем собственном лице, и я сам являюсь целью моих поисков. В этот миг я вспомнил, что одним из атрибутов Бога служил ягуар.

И благоговейный восторг овладел моей душой. Я представил себе первое утро времен, вообразил моего Бога, запечатлевающего свое послание на живой шкуре ягуаров, которые без конца будут спариваться и приносить потомство в пещерах, зарослях и на островах, чтобы послание дошло до последних людей. Я представил себе эту кошачью цепь, этот лабиринт огромных кошек, наводящих ужас на поля и стада во имя сохранности предначертания. Рядом со мной находился ягуар; в этом соседстве я усмотрел подтверждение моей догадки и тайную милость Бога.

Долгие годы я провел, изучая форму и расположение пятен. Каждый слепой день дарил мне мгновение света, и тогда я смог закрепить в памяти черные письмена, начертанные на рыжей шкуре. Одни из них выделялись отдельными точками, другие сливались в поперечные полосы, третьи, кольцевые, без конца повторялись. Должно быть, то был один и тот же слог или даже слово. Многие из них были обведены красноватой каймой.

Не буду говорить о тяготах моего труда. Не раз я кричал, обращаясь к стенам, что разобрать эти письмена невозможно. И мало-

помалу частная загадка стала мучить меня меньше, чем загадка более общая: в чем же смысл изречения, начертанного Богом?

"Что за изречение, — вопрошал я себя, — может содержать в себе абсолютную истину?" И пришел к выводу, что даже в человеческих наречиях нет предложения, которое не отражало бы всю вселенную целиком; сказать "тигр" — — значит вспомнить о тиграх, его породивших, об оленях, которых он пожирал, о траве, которой питались олени, о земле, что была матерью травы, о небе, произведшем на свет землю. И я осознал, что на божьем языке это бесконечную переключку отзвуков выражает любое слово, но только не скрытно, а явно, и не поочередно, а разом. Постепенно само понятие о божьем изречении стало мне казаться ребяческим и кощунственным. "Бог, — думал я, — должен был сказать всего одно слово, вмещающее в себя всю полноту бытия. Не один из произнесенных им звуком не может быть менее значительным, чем вся вселенная или по крайней мере чем вся совокупность времен. Жалкие и хвастливые человеческие слова — такие, как "все", "мир", "Увселенная", — это всего лишь тени и подобия единственного звука, равного целому наречию и всему, что оно в себе содержит".

Однажды ночью (или днем) — — какая может быть разница между моими днями и ночами? — — я увидел во сне, что на полу моей темницы появилась песчинка. Не обратив на нее внимания, я снова погрузился в дрему. И мне приснилось, будто я проснулся и увидел две песчинки. Я опять заснул, и мне пригрезилось, что песчинок стало три. Так они множились без конца, пока не заполнили всю камеру, и я начал задыхаться под этой горой песка. Я понял, что продолжаю спать, и, сделав чудовищное усилие, пробудился. Но пробуждение ни к чему не привело: песок по-прежнему давил на меня. И некто произнес: "Ты пробудился не к бдению, а к предыдущему сну. А этот сон в свою очередь заключен в другом, и так до бесконечности, равной числу песчинок. Путь, на который ты вступил, нескончаем; ты умрешь, прежде чем проснешься на самом деле".

Я почувствовал, что погибаю. Рот у меня был забит песком, но я сумел прокричать: "Приснившийся песок не в силах меня убить, и не существует сновидений, порождаемых сновидениями!" Меня разбудил отблеск. В мрачной вышине вырисовывался светлый круг. Я увидел лицо и руки тюремщика, блок и веревку, мясо и кувшины.

Человек мало-помалу принимает обличие своей судьбы, сливается воедино со своими обстоятельствами. Я был отгадчиком, и мстителем, и жрецом Бога, но прежде всего — — узником. Из ненасытного

лабиринта сновидений я вернулся в тюрьму, как возвращаются домой. Я благословил сырую темницу, благословил тигра, благословил световой люк, благословил свое дряхлое тело, благословил мрак и камень.

Тогда произошло то, чего я никогда не забуду, но не смогу передать словами. Свершилось мое слияние с божеством и со вселенной (если только два этих слова не обозначают одного и того же понятия). Экстаз не выразишь с помощью символов; один может узреть Бога в проблеске света, другой — — в мече, третий — — в кольцевидных лепестках розы. Я увидел некое высочайшее Колесо; оно было не передо мной, и не позади меня, и не рядом со мной, а повсюду одновременно. Колесо было огненным и водяным и, хотя я видел его обод, бесконечным. В нем сплелось все, что было, есть и будет; я был одной из нитей этой ткани, а Педро де Альварадо, мой мучитель — — другой. В нем заключались все причины и следствия, и достаточно мне было взглянуть на него, чтобы понять все, всю бесконечность. О радость познания, ты превыше радости воображения и чувств! Я видел вселенную и постиг сокровенные помыслы вселенной. Видел начало времен, о котором говорит Книга Совета. Видел горы, восстающие из вод, видел первых людей, чья плоть была древесиной, видел нападавшие на них каменные сосуды, видел псов, что пожирали их лица. Видел безликого Бога, стоящего позади богов. Видел бесчисленные деяния, слагавшиеся в единое блаженство, и, понимая все, постиг также и смысл писем на шкуре тигра.

То было изречение из четырнадцати бессвязных (или казавшихся мне бессвязными) слов. Мне достаточно было произнести его, чтобы стать всемогущим. Мне достаточно было произнести его, чтобы исчезла эта каменная темница; чтобы день вошел в мою ночь, чтобы ко мне вернулась молодость, чтобы тигр растерзал Альварадо, чтобы священный нож вонзился в грудь испанцев, чтобы восстала из пепла пирамида, чтобы воскресла империя. Сорок слогов, четырнадцать слов — — и я, Тсиакан, буду властвовать над землями, которыми некогда владел Моктесума. Но я знаю, что ни за что не произнесу этих слов, ибо тогда забуду о Тсиакане.

И да умрет вместе со мной тайна, запечатленная на шкурах тигров. Кто видел эту вселенную, кто постиг пламенные помыслы вселенной, не станет думать о человеке, о жалких его радостях и горестях, даже если он и есть тот самый человек. Вернее сказать — — был им, но теперь это ему безразлично. Ему безразличен тот, другой, безразлично, к какому племени тот принадлежит — — ведь он сам стал теперь никем. Вот почему я не произнесу изречения, вот почему я коротаю дни, лежа в темноте.

АЛЕФ

Эстеле Канто

O God, I could be bounded in a nutshell and count myself a King of infinite space¹

Гамлет, II, 2

But they will teach us that Eternity is the Standing still of the Present Time, a Nunc-stans as the Schools call it); which neither they, nor any else understand, no more than they would a Hic-stans for an Infinite greatness of Place...²

Левиафан IV, 46

В то знойное февральское утро, когда умерла Беатрис Витербо после величавой агонии, ни на миг не унижившейся до сентиментальности или страха, я заметил, что на металлических рекламных щитах на площади Конституции появилась новая реклама легких сигарет; мне стало грустно, я понял, что неугомонный, обширный мир уже отделился от нее и что эта перемена лишь первая в бесконечном ряду. Мир будет изменяться, но я не изменюсь, подумают я с меланхолическим тщеславием; я знаю, что моя тщетная преданность порой ее раздражала; теперь, когда она мертва, я могу посвятить себя ее памяти без надежды, но и без унижения. Я вспомнил, что тридцатого апреля день ее рождения; посетить в этот день дом на улице Гарая, чтобы приветствовать ее отца и Карлоса Архентино Данери, ее кузена, будет вежливо, благовоспитанно и, пожалуй, необходимо. Опять я буду ждать в полутьме маленькой заставленной гостиной, опять буду изучать подробности многочисленных ее фотографий. Беатрис Витербо в профиль, цветное фото, Беатрис в маске, на карнавале в 1921 году, Беатрис в день первого причастия, Беатрис в день ее свадьбы с Роберто Александри; Беатрис вскоре после развода, на завтраке в конном клу-

¹О Боже, я бы мог замкнуться в ореховой скорлупе и считать себя царем бесконечного пространства (англ.; пер. М. Лозинского).

²Но они хотят учить нас. что вечность есть застывшее настоящее, Nunc-stans (застывшее теперь), как называют это школы; и этот термин как для них самих так и для кого-либо Другого не более повятен, чем если бы они обозначали бесконечность пространства словом Hic-stans (застывшее здесь) (англ.; пер под ред. А. Ческиса).

бе; Беатрис в Кильмесе с Делией Сан-Марко Порсель и Карлосом Архентино; Беатрис с пекинесом, подаренным ей Вильегасом Аэдо; Беатрис анфас и в три четверти, улыбающаяся, подпирающая рукою подбородок... Мне уже не придется, как в прежние времена, в оправдание своего присутствия преподносить недорогие книги — книги, страницы которых я в конце концов догадался заранее разрезать, чтобы много месяцев спустя не убеждаться, что никто их не касался.

Беатрис Витербо умерла в 1929 году, и с тех пор я ни разу не пропускал тридцатое апреля, неизменно навещая ее родных. Приходил обычно в четверть восьмого и сидел минут двадцать пять; с каждым годом я являлся чуть позже и засиживался подольше; в 1933 году мне помог ливень — меня пригласили к столу. Я, естественно, не пренебрег этим прецедентом — в 1934 году явился уже после восьми с тортом из Санта-Фе и, само собой, остался ужинать. Так, в эти наполненные меланхолией и тщетным любовным томлением дни годовщин я постепенно выслушивал все более доверительные признания Карлоса Архентино Данери.

Беатрис была высокого роста, хрупкая, чуть-чуть сутулящаяся: в ее походке (если тут уместен оксиморон) была какая-то грациозная неуклюжесть, источник очарования. Карлос Архентино — румяный, тучный, седеющий господин с тонкими чертами лица. Он занимает маленькую должность в захудалой библиотеке на южной окраине города; характер у него властный, но в то же время не деятельный — до самого недавнего времени он вечерами и в праздники был рад не выходить из дому. Пройдя через два поколения, у него сохранились итальянское "с" и чрезмерная итальянская жестикуляция. Ум его находится в постоянном возбуждении, страстном, подвижном и совершенно бестолковом. Вас засыпают никчемными аналогиями и праздными сомнениями. У него (как у Беатрис) красивые, крупные руки с тонкими пальцами. Несколько месяцев он был одержим поэзией Поля Фора — не столько из-за его баллад, сколько из-за идеи о незапятнанной славе. "Он — король французских поэтов, — напыщенно повторял Карлос Архентино.

— И не думай его критиковать, самая ядовитая из твоих стрел его даже не заденет".

Тридцатого апреля 1941 года я позволил себе прибавить к тарту бутылку отечественного коньяку. Карлос Архентино отведал его, нашел недурным и после нескольких рюмок повел речь в защиту современного человека.

— Я так и вижу его, — говорил он с не вполне понятной горячностью, — в его кабинете в этой, я сказал бы, сторожевой башне города, в окружении телефонов, телеграфных аппаратов, фонографов, радиотелефонов, киноаппаратов, проектов, словарей, расписаний, проспектов, бюллетеней...

И он заявил, что человеку, всем этим оснащенному, незачем путешествовать, — наш XX век, дескать, перевернул притчу о Магомете и горе, ныне все горы сами сходятся к современному Магомету.

Мне его мысли показались настолько нелепыми, а изложение настолько высокопарным, что я тотчас подумал о писательстве и спросил, почему он все это не напишет. Как и можно было ожидать, он ответил, что уже пишет: эти мысли и другие, не менее оригинальные, изложены в "Начальной Песне", "Вступительной Песне" или попросту "Песне-Прологе" поэмы, над которой он работает много лет, без, знаете ли, рекламы, без оглушительного треска, неизменно опираясь на два посоха, имя коим труд и уединение. Вначале он широко открывает двери воображению, затем шлифует. Поэма называется "Земля", и это, ни много ни мало, описание нашей планеты, в котором, разумеется, нет недостатка и в ярких отступлениях, и в смелых инвективах.

Я попросил его прочитать мне отрывок из поэмы, пусть небольшой. Он выдвинул ящик письменного стола, вынул объемистую стопку листов со штампом "Библиотека Хуана Крисостомо Лафинура" и самодовольным звучным голосом прочел: Подобно греку, я народы зрел и страны, Труды и дни прошел, изведаль грязь и амбру; Не приукрасив дел, не подменив имен, Пишу я свой вояж, но... *autour de ta chanibre*¹.

— Эта строфа интересна во многих смыслах, — изрек он.

— Первый стих должен снискать одобрение профессора, академика, эллиниста — пусть и не скороспелых эрудитов, составляющих, правда, изрядную часть общества; второй — это переход от Гомера к Гесиоду (на фронтоне воздвигаемого здания воздается между строк дань отцу дидактической поэзии), не без попытки обновить прием, ведущий свою генеалогию от Писания — сиречь перечисление, накопление или нагромождение; третий стих — идет он от барокко, декаданса или от чистого и беззаветного культа формы — состоит из двух полустихий-близнецов; четвертый, откровенно двуязычный, обеспечит мне безусловную поддержку всех, кто чувствует непринужденную игру шуточного слога. Уж не буду говорить о рифмах и о кругозоре, который позволил мне — причем без педантства!

¹) Вокруг собственной комнаты фр.)

— собрать в четырех стихах три ученые аллюзии, охватывающие тридцать веков, насыщенных литературой: первая аллюзия на "Одиссею", вторая на "Труды и дни", третья на бессмертную безделку, которой мы обязаны досугам славного савояра... И кому же, как не мне, знать, что современное искусство нуждается в бальзаме смеха, в scherzo¹. Решительно, тут слово имеет Гольдони!

Он прочел мне многие другие строфы, также получившие его одобрение и снабженные пространными комментариями. Ничего примечательного в них не было, они даже показались мне не намного хуже первой. В его писаниях сочетались прилежание, нетребовательность и случай; достоинства же, которые Данери в них находил, были вторичным продуктом. Я понял, что труд поэта часто обращен не на самую поэзию, но на изобретение доказательств, что его поэзия превосходна; естественно, эта последующая работа представляла творение иным в его глазах, но не в глазах других. Устная речь Данери была экстравагантной, но его беспомощность в стихосложении помешала ему, кроме считанных случаев, внести эту экстравагантность в поэму².

Только раз в жизни мне довелось видеть пятнадцать тысяч одиннадцатисложных стихов "Полиольбиона", топографической эпопеи, в которой Майкл Дрейтон представил фауну, флору, гидрографию, орграфию, военную и монастырскую историю Англии; я убежден, что это творение, грандиозное, но все же имеющее границы, менее скучно, чем беспредельный родственный замысел Карлоса Архентино. Этот собирался объять стихами весь шар земной: в 1941 году он уже управился с несколькими гектарами штата Квинсленд, более чем с километром течения Оби, с газгольдером севернее Веракруса, с главными торговыми домами в приходе Концепсьон, с загородным домом Марианы Камбасерес де Альвеар на улице Одиннадцатого Сентября в Бельграно, с турецкими банями вблизи одного пляжа в Брайтоне. Он прочитал мне несколько трудоемких пассажей из австралийской зоны поэмы — в этих длинных, бесформенных александрийских стихах не было даже относительной живости вступления. Привожу одну строфу: "Так знайте: от столба рутинного правей (Он кажет путь тебе, коль путник ты не местный) Скучает там костяк.

— А цвет?

¹) Шутка (ит.).

²) Вспоминаю, однако, сатирические строки, в которых он беспощадно бичует плохих поэтов: У одного словес ученых пустота, Другой спит, гремят мишурными стихами, Но оба лишь зазря без толку бьют к рылами, Забыли, что важнейший фактор ? КРАСОТА! Лишь опасение породить полчища беспощадных и влиятельных врагов удержало его (говорил он мне) от безоглядной публикации поэмы.

— Бело-небесный.

— И вот загон овец — что твой погост, ей-ей!"

— Тут две смелые черточки, — вскричал он с ликованием, — я слышу, ты уже ворчишь, но, поверь, их оправдает неминуемый успех. Одна — это эпитет "рутинный", который метко изобличает *en passant*¹ неизбежную скуку, присущую пастушеским и земледельческим трудам, скуку, которую ни "Георгики", ни наш увенчанный лаврами "Дон Сегундо" никогда не посмели изобличить вот так, черным по белому. Вторая — это энергичный прозаизм "костяк" — от него с ужасом отшатнется привередник, но его найдет выше всяких похвал критик со вкусом мужественным. Да и в остальном эта строфа чрезвычайно полновесна. Во второй ее половине завязывается интереснейший разговор с читателем: мы идем навстречу его живому любопытству, в его уста вкладывается вопрос, и ответ дается тут же, мгновенно. А что ты скажешь про эту находку, про "бело-небесный"? Этот живописный неологизм вызывает образ неба, то есть важнейшего элемента австралийского пейзажа. Без него краски эскиза были бы слишком мрачны и читатель невольно захлопнул бы книгу, уязвленный до глубины души неизлечимой черной меланхолией. Я распрощался с ним около полуночи. Через два воскресенья Данери позвонил мне по телефону — впервые в жизни. Он предложил встретиться в четыре, "попить вместе молочка в соседнем салоне-баре, который прогрессивные дельцы Дзунино и Дзунгри — владельцы моего дома, как ты помнишь, — открывают на углу. Эту кондитерскую тебе будет полезно узнать". Я согласился, больше по неспособности противиться, чем из энтузиазма. Найти столик оказалось нелегко: безупречно современный "салон-бар" был почти так же неуютен, как я предвидел; посетители за соседними столиками возбужденно называли суммы, затраченные на него господами Дзунино и Дзунгри. Карлос Архентино сделал вид, будто поражен какими-то красотами освещения (которые он, конечно, уже видел раньше), и сказал мне с долей суровости:

— Хочешь не хочешь, тебе придется признать, что это заведение может соперничать с самыми шикарными барами Флореса.

Затем он во второй раз прочитал мне четыре-пять страниц из поэмы. В них были сделаны исправления по ложному принципу украшательства: где раньше стояло "голубой", теперь красовались "голубоватый", "лазоревый", "лазурный". Слово "молочный" было для него недостаточно звучным — в необузданном описании процесса мойки шерсти он предпочел "млечный", "молочайный", "лактальный"... С го-

¹Мимоходом (фр.)

речью выбрал критиков, затем, смягчившись, сравнил их с людьми, "которые не обладают ни драгоценными металлами, ни паровыми прессами, ни прокатными станками, ни серной кислотой для чеканки, но могут указать другим местонахождение какого-либо сокровища". Далее он осудил "прологоманию, которую уже высмеял в остроумном предисловии к "Дон Кихоту" Князь Талантов". Тем не менее он полагал, что его новое творение должно начинаться с яркого предисловия, этакое посвящение в рыцари, подписанное обладателем бойкого, острого пера. Он прибавил, что собирается опубликовать начальные песни своей поэмы. Тут-то я догадался о смысле странного приглашения по телефону: он хочет просить меня, чтобы я написал предисловие к его педантской дребедени! Страх мой оказался напрасным; Карлос Архентино с завистливым восхищением заявил: он-де полагает, что не ошибется, назвав солидным авторитет, завоеванный во всех кругах литератором Альваро Мельяном Лафинуром, который, если я похлопочу, мог бы снабдить поэму увлекательным предисловием. Дабы избежать совершенно непростительной в этом деле неудачи, я должен сослаться на два бесспорных достоинства: совершенство формы и научную точность, "ибо в этом обширном цветнике тропов, фигур и всяческих красот нет ни одной детали, не выверенной тщательнейшим изучением". Он прибавил, что Альваро был постоянным спутником Беатрис во всяких увеселениях.

Я поспешно и многословно согласился. Для пущего правдоподобия сказал, что буду говорить с Альваро не в понедельник, а в четверг на скромном ужине, которым обычно завершаются собрания Клуба писателей. (Ужинов таких не бывает, но то, что собрания происходят по четвергам, этот неоспоримый факт мог быть Карлосом Архентино Данери проверен по газетам и придавал моим речам правдоподобие.) С видом глубокомысленным и понимающим я сказал, что, прежде чем заговорить о предисловии, я намерен изложить оригинальный план поэмы. Мы простились: сворачивая на улицу Бернарде де Иригойена, я со всей ясностью представил себе две оставшиеся у меня возможности: а) поговорить с Альваро и сказать ему, что известный ему кузен Беатрис (при этом описательном обороте я смогу произнести ее имя) соорудил поэму, которая, кажется, расширила до беспредельного возможности какофонии и хаоса; б) не говорить с Альваро. И я совершенно четко предвидел, что мой бездеятельный характер изберет б).

В пятницу с часу дня меня начал беспокоить телефон. Я возмущался, что этот аппарат, из которого когда-то звучал навек умолкший голос Беатрис, может унизиться, став рупором тщетных и, вероятно, гневных упреков обманутого Карлоса Архентино Данери. К счастью,

ничего не произошло — у меня только возникла неизбежная неприязнь к этому человеку, навязавшему мне деликатное поручение, а затем меня забывшему.

Телефон перестал меня терроризировать, но в конце октября Карлос Архентино вдруг опять позвонил. Он был в крайнем волнении, сперва я даже не узнал его голоса. Со скорбью и гневом, запинаясь, он сообщил, что эти распоясавшиеся Дзунино и Дзунгри под предлогом расширения своей уродливой кондитерской собираются снести его дом.

— Дом моих предков, мой дом, почтенный дом, состарившийся на улице Гарая!

— повторял он, отвлекаясь, видимо, от горя музыкой слов. Мне было нетрудно понять и разделить его скорбь. После сорока любая перемена — символ удручающего бега времени; кроме того, речь шла о доме, который был для меня связан бесчисленными нитями с Беатрис. Я хотел было изложить это тонкое обстоятельство, но мой собеседник меня не слушал. Он сказал, что, если Дзунино и Дзунгри будут настаивать на своей абсурдной затее, его адвокат, доктор Дзунни, потребует с них *ipso facto*¹ за потери и убытки и заставит выплатить сто тысяч песо.

Имя Дзунни произвело на меня впечатление — солидная репутация его контор в Касересе и Бакуари вошла в поговорку. Я спросил, взялся ли Дзунни вести дело. Данери сказал, что будет с ним об этом говорить нынче вечером. Он немного замялся, потом голосом ровным, бесцветным, каким мы обычно сообщаем что-то глубоко интимное, сказал, что для окончания поэмы ему необходим этот дом, так как в одном из углов подвала находится Алеф. Он объяснил, что Алеф — одна из точек пространства, в которой собраны все прочие точки.

— Он находился в подвале под столовой, — продолжал Карлос Архентино, став от горя красноречивым.

— Он мой, он мой, я открыл его в детстве, еще до того, как пошел в школу. Лестница в подвал крутая, дядя и тетя запрещали мне спускаться, но кто-то сказал, что в подвале находится целый мир. Как я узнал впоследствии, речь шла о сундуке, но тогда я понял буквально, что там есть целый мир. Тайком я спустился, скатился по запретной лестнице, упал. А когда открыл глаза, то увидел Алеф.

— Алеф?

— переспросил я.

¹Самим фактом (лат.). Здесь: возмещение.

— Да. Алеф. Место, в котором, не смешиваясь, находятся все места земного шара, и видишь их там со всех сторон. Я никому не рассказал о своем открытии, но пошел в подвал еще и еще. Ребенок, конечно, не понимал, что эта привилегия ему дарована, чтобы, став мужчиной, он создал поэму! Нет, Дзунино и Дзунгри меня не ограбят, тысячу раз нет! Со сводом законов в руках доктор Дзунни докажет, что мой Алеф "неотчуждаем".

Я попытался воззвать к здравому смыслу:

— Но может быть, в подвале слишком темно?

— Да, нелегко истине проникнуть в сопротивляющийся ум. Но ведь если в Алефе находятся все места земли, стало быть, там же находятся и все фонари, лампы, все источники света.

— Сейчас же приду посмотреть на него. Я положил трубку, не дав ему времени возразить. Порой достаточно узнать один факт, и мгновенно видишь ряд подтверждающих обстоятельств, о которых прежде и не подозревал; я удивился, как это я до сих пор не понимал, что Карлос Архентино сумасшедший. Впрочем, все Витербо... Беатрис (я сам это часто повторяю) была женщиной — а прежде девушкой — прямо-таки беспощадно здравомыслящей, однако на нее находили приступы забывчивости, отчужденности, презрения, даже настоящей жестокости, которые, вероятно, объяснялись какой-то патологией. Безумие Карлоса Архентино наполнило меня злым удовлетворением — в глубине души мы всегда друг друга ненавидели.

На улице Гарая прислуга попросила меня немного подождать. Барин, как обычно, сидит в подвале, проявляет снимки. Рядом с вазой без цветов на ненужном теперь пианино улыбался (скорее вневременной, чем анахронический) большой портрет Беатрис в неприятно-резких тонах. Нас никто не видел; в порыве нежности я подошел к портрету и сказал:

— Беатрис, Беатрис Элена, Беатрис Элена Витербо, любимая моя Беатрис, навсегда утраченная Беатрис, это я, Борхес.

Вскоре появился Карлос. Говорил со мною сухо, и я понял, что он не способен думать ни о чем ином, кроме того, что теряет Алеф.

— Рюмочку этого псевдоконьяка, — распорядился он, — и можешь нырять в подвал. Помни, надо обязательно находиться в горизонтальном положении, лежать на спине. Также необходимы темнота, неподвижность, время на аккомодацию глаз. Ты ляжешь на каменный пол и будешь смотреть на девятнадцатую ступеньку лестницы. Я поднимусь, закрою крышку, и ты останешься один. Тебя, может быть, ис-

пугает какой-нибудь грызун — дело обычное! Через несколько минут ты увидишь Алеф. Микрокосм алхимиков и каббалистов, наш пресловутый давний друг, *multum in parvo*¹. ? — И уже в столовой он прибавил: — Разумеется, если ты его не увидишь, твоя неспособность отнюдь не будет опровержением моих данных... Спускайся, очень скоро ты сумеешь побеседовать с Беатрис во всех ее обликах.

Я поспешно сошел по лестнице, меня уже тошнило от его болтовни. Подвал, размером чуть пошире лестницы, больше напоминал колодец. Я напрасно искал глазами сундук, о котором говорил Карлос Архентино. Один из углов загромождали ящики с бутылками и парусиновые мешки. Карлос взял мешок, свернул его и положил на пол, видимо, в определенном месте.

— Подушка незавидная, — пояснил он, — но, если я сделаю ее выше хоть на один сантиметр, ты ни черта не увидишь, только расстроиться и сконфузиться. Ну давай ложись, хорошенько расслабься и отсчитай девятнадцать ступенек.

Я выполнил его странные требования, он наконец ушел и осторожно опустил крышку — темнота, несмотря на узенькую щель, которую я потом заметил, показалась мне абсолютной. Внезапно мне стала ясна вся опасность моего положения — я разрешил запереть себя в подвале сумасшедшему, после того как выпил яд. В бравадах Карлоса сквозил тайный страх, что я могу не увидеть чуда; чтобы оправдать свой бред, чтобы не услышать, что он сумасшедший, Карлос должен меня убить. Я почувствовал некоторую дурноту и постарался объяснить ее своей неподвижностью, а не действием наркотика. Я закрыл глаза, потом открыл их. И тут я увидел Алеф.

Теперь я подхожу к непересказуемому моменту моего повествования и признаюсь в своем писательском бессилии. Всякий язык представляет собою алфавит символов, употребление которых предполагает некое общее с собеседником прошлое. Но как описать другим Алеф, чья беспредельность непостижима и для моего робкого разума? Мистики в подобных случаях пользуются эмблемами: перс, чтобы обозначить божество, говорит о птице, которая каким-то образом есть все птицы сразу; Аланус де Инсулис — о сфере, центр которой находится всюду, а окружность нигде; Иезекииль — об ангеле с четырьмя лицами, который одновременно обращается к Востоку и Западу, к Северу и Югу. (Я не зря привожу эти малопонятные аналогии, они имеют некоторое отношение к Алефу.) Быть может, боги не откажут мне в милости, и я когда-нибудь найду равноценный образ,

¹Многое в малом (лат.)

но до тех пор в моем сообщении неизбежен налет литературщины, фальши. Кроме того, неразрешима главная проблема: перечисление, пусть неполное, бесконечного множества. В грандиозный этот миг я увидел миллионы явлений — радующих глаз и ужасающих, — ни одно из них не удивило меня так, как тот факт, что все они происходили в одном месте, не накладываясь одно на другое и не будучи прозрачными. То, что видели мои глаза, совершалось одновременно, но в моем описании предстанет в последовательности — таков закон языка. Кое-что я все же назову.

На нижней поверхности ступеньки, с правой стороны, я увидел маленький, радужно отсвечивающий шарик ослепительной яркости. Сперва мне показалось, будто он вращается, потом я понял, что иллюзия движения вызвана заключенными в нем поразительными, умопомрачительными сценами. В диаметре Алеф имел два-три сантиметра, но было в нем все пространство вселенной, причем ничуть не уменьшенное. Каждый предмет (например, стеклянное зеркало) был бесконечным множеством предметов, потому что я его ясно видел со всех точек вселенной. Я видел густо населенное море, видел рассвет и закат, видел толпы жителей Америки, видел серебристую паутину внутри черной пирамиды, видел разрушенный лабиринт (это был Лондон), видел бесконечное число глаз рядом с собою, которые вглядывались в меня, как в зеркало, видел все зеркала нашей планеты, и ни одно из них не отражало меня, видел в заднем дворе на улице Солерате же каменные плиты, какие видел тридцать лет назад в прихожей одного дома на улице Фрая Бентона, видел лозы, снег, табак, рудные жилы, испарения воды, видел выпуклые экваториальные пустыни и каждую их песчинку, видел в Инвернесе женщину, которую никогда не забуду, видел ее пышные волосы, гордое тело, видел рак на груди, видел круг сухой земли на тротуаре, где прежде было дерево, видел загородный дом в Адроге, экземпляр первого английского перевода Плиния, сделанного Файлмоном Голландом, видел одновременно каждую букву на каждой странице (мальчиком я удивлялся, почему буквы в книге, когда ее закрывают, не смешиваются ночью и не теряются), видел ночь и тут же день, видел закат в Керегаро, в котором словно бы отражался цвет одной бенгальской розы, видел мою пустую спальню, видел в одном научном кабинете в Алкмаре глобус между двумя зеркалами, бесконечно его отражавшими, видел лошадей с развевающимися гривами на берегу Каспийского моря на заре, видел изящный костяк ладони, видел уцелевших после битвы, посылавших открытки, видел в витрине Мирсапура испанскую колоду карт, видел косые тени папоротников в зимнем саду, видел тигров, тромбы, бизонов, морские

бури и армии, видел всех муравьев, сколько их есть на земле, видел персидскую астролябию, видел в ящике письменного стола (от почерка меня бросило в дрожь) непристойные, немыслимые, убийственно точные письма Беатрис, адресованные Карлосу Архентино, видел священный памятник в Чакарите, видел жуткие останки того, что было упоительной Беатрис Витербо, видел циркуляцию моей темной крови, видел слияние в любви и изменения, причиняемые смертью, видел Алеф, видел со всех точек в Алефе земной шар, и в земном шаре опять Алеф, и в Алефе земной шар, видел свое лицо и свои внутренности, видел твое лицо; потом у меня закружилась голова, и я заплакал, потому что глаза мои увидели это таинственное, предполагаемое нечто, чьим именем завладели люди, хотя ни один человек его не видел: непостижимую вселенную.

Я почувствовал бесконечное преклонение, бесконечную жалость.

— Да ты совсем обалдеешь, если будешь так долго совать свой нос куда не просят, — сказал ненавистный жизнерадостный голос.

— Сколько ни ломай голову, тебе вовек не отплатить мне за такое чудо. Потрясающая обсерватория, ты согласен, Борхес?

Ботинки Карлоса Архентино стояли на самой верхней ступеньке. Внезапно стало чуть светлее, и я с трудом поднялся и пробормотал:

— Да-да, потрясающая, потрясающая.

Безразличное звучание моего голоса удивило меня.

Карлос Архентино с тревогой допытывался:

— Ты хорошо все видел? В цвете?

В единый миг я составил план мести. Добродушно, с неприкрытой жалостью, как бы нервничая и уклоняясь, я поблагодарил Карлоса Архентино за приют в его подвале и настойчиво посоветовал воспользоваться сносом дома, чтобы покинуть вредный воздух столицы, который никого — поверьте, никого!

— не щадит. Мягко, но непреклонно я отказался говорить об Алефе, обнял Карлоса Архентино на прощанье и повторил, что сельская жизнь и покой — это два замечательных врача.

На улице, на лестнице Конституции, в метро все лица казались мне знакомыми. Я испугался, что ни одно меня больше не удивит, испугался, что меня никогда не оставит чувство, что все это я уже видел. К счастью, после нескольких ночей бессонницы забвение снова меня одолело.

Постскриптум первого марта 1943 года.

Через полгода после того, как снесли дом на улице Гарая, издательство "Прокруст", не убоявшись длины грандиозной поэмы, выпустило в продажу подборку "аргентинских фрагментов". Что было дальше, излишне говорить: Кардос Архентино Данери получил вторую Национальную премию по литературе¹ Первую дали доктору Аите; третью — доктору Марио Бонфанти; трудно поверить, но мое произведение "Карты шулера" не получило ни одного голоса. Еще раз победили тупость и зависть! Мне давно не удастся повидать Данери, газеты оповещают, что вскоре он нас одарит еще одной книгой. Его удачливое перо (которому теперь уже не мешает Алеф) принялось за стихотворное переложение творений доктора Асеведо Диаса.

Я хотел бы еще сделать два замечания: одно касающееся сущности Алефа, другое — его названия. Что до последнего, то, как известно, это название первой буквы в алфавите священного языка. Применение его к шарикку в моей истории, по-видимому, не случайно. В каббале эта буква обозначает Эн-соф — безграничную, чистую божественность; говорится также, что она имеет очертания человека, указывающего на небо и на землю и тем свидетельствующего, что нижний мир есть зеркало и карта мира горнего; в Mengenlehre² Алеф — символ трансфинитных множеств, где целое не больше, чем какая-либо из частей. Хотелось бы мне знать, подобрал ли Карлос Архентино это название сам или же вычитал его как наименование какой-то другой точки, где сходятся все точки, в одном из бесчисленных текстов, открывшихся ему благодаря его домашнему Алефу. Как ни покажется невероятным, я полагаю, что существует (или существовал) другой Алеф и что Алеф на улице Гарая — это фальшивый Алеф.

Приведу мои доводы. Капитан Бертон исполнял до 1867 года обязанности британского консула в Бразилии: в июле 1942 года Педро Энрикес Уренья обнаружил в библиотеке города Сантуса его рукопись, трактующую о зеркале, владельцем которого Восток называет Искандера Зу-л-Карнайна, или Александра Двурогого Македонского. В зеркале этом отражалась вся вселенная. Бертон упоминает о родственниках диковинах — о семикратном зеркале Кай Хусроу, которое Тарик ибн-Зияд обнаружил в захваченном дворце ("Тысяча и одна ночь", 273), о зеркале, которое Лукиан из Самосаты видел на Луне ("Правдивая история", 1, 26), о волшебном копье Юпитера, о котором

¹"Я получил Ваше вымученное поздравление, ? писал он мне. ? Жалкий мой друг, Вы лопагаетесь от зависти, но Вы должны признать ? хоть убейтесь! ? что на сей раз сумел украсить свой берет самым ярким пером и свой тюрбан ? халифом всех рубинов".

²Теория множества (нем.).

говорится в первой книге "Сатирикона" Капеллы, об универсальном зеркале Мерлина, "круглом, вогнутом и похожем на целый стеклянный мир" ("Королева фей", III, 2, 19), — и прибавляет следующие любопытные слова:

"Однако все перечисленные зеркала (к тому же не существовавшие) — это всего лишь оптические приборы. А правоверным, посещающим мечеть Амра в Каире, доподлинно известно, что вселенная находится внутри одной из колонн, окаймляющих центральный двор мечети... Разумеется, видеть ее не дано никому, но те, кто прикладывают ухо к колонне, говорят, что вскоре начинают слышать смутный гул движения вселенной... Мечеть сооружена в VII веке, но колонны эти были взяты из других храмов доисламских религий, как пишет о том Ибн Хальдун: "Государства, основанные кочевниками, нуждаются в притоке чужестранцев для всевозможных строительных работ".

Существует ли этот Алеф внутри камня? Видел ли я его, когда видел все — а потом забыл? Память наша подтачивается забвением — я сам, под действием роковой этой эрозии, с годами все больше искажаю и утрачиваю черты Беатрис.

НОВЫЕ РАССЛЕДОВАНИЯ

1952

«Новые расследования» — один из самых знаменитых сборников эссе великого аргентинского писателя-мистификатора XX века Х.Л.Борхеса. За названиями очерков, входящих в данный сборник, неподготовленный читатель попытается отгадать содержание, решив, что это обычные рецензии на произведения, к тому же малоизвестные широкой публике. И он ошибется. «Общее интеллектуальное достояние» (термин Г. Гессе) Борхес препарирует только ему одному подвластным способом и интерпретирует, прослеживая связи и закономерности во времени и пространстве.

СТЕНА И КНИГИ

He whose long wall the wand'ring Tartar bounds...
«Dunciad», II, 76

Тот, чья длинная стена сдерживает кочевников-татар...
«Дунсиада» II, 76, Александр Поп (англ.).

Как-то раз я прочел, что человек, распорядившийся возвести чуть ли не бесконечную китайскую стену, был тот самый Первый Император Шихуанди¹, который приказал сжечь все книги прежних времен. То, что оба эти грандиозные деяния — пятьсот или шестьсот лиг камня, защищающего от варваров, и жестокое уничтожение истории, то есть прошлого, — исходят от одного человека и каким-то образом являются его символами, неожиданно обрадовало и взволновало меня. О причинах этого будет сказано в конце заметки.

С точки зрения истории в этих мерах нет ничего таинственного. Современник войн Ганнибала Шихуанди, император династии Цинь, завоевал шесть царств и уничтожил феодальную систему; возвел стену, потому что стены служат защитой; сжег книги, потому что к ним обращались его противники, чтобы восхвалять правителей древности. Сжигать книги и воздвигать укрепления — общий удел правителей, необычен лишь размах Шихуанди. Ряд синологов именно так и считают, но мне чудится в событиях, о которых идет речь, нечто большее, чем гиперболизация заурядных распоряжений. Привычно огородить сад или цветник, но не империю. И глупо было бы утверждать, что самое обычное для народа — отречься от памяти о прошлом, мифическом или истинном. К тому времени как Шихуанди повелел начать историю с него, история китайцев насчитывала три тысячи лет (и в эти годы жили Желтый Император и Чжуанцзы, Ла-оцзы и Конфуций).

Шихуанди изгнал свою мать за распутство, в этом суровом приговоре ортодоксы видят только жестокость; Шихуанди, возможно, стремился уничтожить все прошлое, чтобы избавиться от одного

¹Цинь Шихуанди — его имя отсылает к мифическому Первому (Желтому) Императору Китая Хуанди.

воспоминания — о позоре своей матери. (Не так ли один царь в Иудее¹ приказал перебить всех младенцев, чтобы умертвить одного?) Эта догадка заслуживает внимания, но ничего не говорит о стене, другой стороне мифа. Шихуанди, по описаниям историков, запретил упоминать о смерти, он искал эликсир бессмертия и уединился во дворце, где было столько комнат, сколько дней в году. Эти сообщения наводят на мысль, что стена в пространстве, а костер во времени были магическими барьерами, чтобы задержать смерть. Все вещи хотят продлить свое существование, писал Барух Спиноза², возможно, Император и его маги полагали, что бессмертие изначально и что в замкнутый мир тлению не проникнуть. Возможно, Император хотел воссоздать начало времени и назвал себя Первым, чтобы в самом деле быть первым, и назвал себя Хуанди, чтобы каким-то образом стать Хуанди, легендарным императором, изобретшим письменность и компас. Он, согласно «Книге обрядов»³, дал вещам их истинные имена; и Шихуанди, как свидетельствуют записи, хвастался, что в его царствование все вещи носят названия, которые им подобают. Он мечтал основать бессмертную династию; он отдал приказание, чтобы его наследники именовали себя Вторым Императором, Третьим Императором, Четвертым Императором и так до бесконечности.

Я говорю о цели магической, и мне кажется, что сооружение стены и сожжение книг не были одновременными действиями. Это (в зависимости от последовательности, которую мы предпочтем) даст нам образ правителя, начавшего с разрушения, от которого он затем отказался, чтобы оберегать, или разочарованного правителя, разрушающего то, что прежде берег. Обе догадки полны драматизма, но, насколько мне известно, лишены исторической основы. Герберт Алан Джайлс сообщает, что прятанных книги клеймили раскаленным железом и приговаривали строить нескончаемую стену — вплоть до самой смерти. Эти сведения допускают и другое толкование, которому можно отдать предпочтение. Быть может, стена была метафорой; быть может, Шихуанди обрекал тех, кто любил прошлое, на труд, столь же огромный, как прошлое, столь же бессмысленный и бесполезный. Быть может, стена была вызовом, и Шихуанди думал: «Люди любят прошлое, и с этой любовью ничего не поделать ни мне, ни моим палачам, но когда-нибудь появится человек, который будет чувствовать, как я, и он уничтожит мою стену, как я уничтожил книги, и он сотрет память обо мне, станет моею тенью и моим отражением, не подозре-

¹ ... один царь в Иудее... — Царь Ирод.

² ... писал Барух Спиноза... — «Этика», III, 6.

³ «Книга обрядов» («Ли Цзи») — один из основных текстов конфуцианского канона.

вая об этом». Быть может, Шихуанди окружил стеной империю, осознав ее непрочность, и уничтожил книги, поняв, что они священны или содержат то, что заключено во всей Вселенной и в сознании каждого человека. Быть может, сожжение библиотек и возведение стены — действия, таинственным образом уничтожающие друг друга.

Несокрушимая стена, сейчас и всегда бросающая свой узор теней на земли, которые мне никогда не увидеть, сама — тень Императора, приказавшего почтительнейшему из народов сжечь свое прошлое; быть может, заинтересовавшая нас мысль далека от вероятных догадок (возможно, это противопоставление созидания и разрушения в огромном масштабе). Обобщая этот случай, мы можем сделать вывод, что все формы обладают смыслом сами по себе, а не в предполагаемом «содержании». Это схоже с мыслью Бенедетто Кроче, а Патер уже в 1877 году утверждал, что каждое искусство стремится быть музыкой, которая не что иное, как форма.

Музыка, ощущение счастья, мифология, лица, на которых время оставило след, порой — сумерки или пейзажи хотят нам сказать или говорят нечто, что мы не должны потерять; они затем и существуют; эта близость откровения, возможно, представляет собой явление эстетическое.

Буэнос-Айрес, 1950

СФЕРА ПАСКАЛЯ

Быть может, всемирная история — это история нескольких метафор. Цель моего очерка — сделать набросок одной главы такой истории.

За шесть веков до христианской эры рапсод Ксенофан Колофонский, устав от гомерических стихов, которые он пел, переходя из города в город, осудил поэтов, приписывающих богам антропоморфические черты, и предложил грекам единого Бога в образе вечной сферы. У Платона в «Тимее» мы читаем, что сфера — это самая совершенная фигура и самая простая, ибо все точки ее поверхности равно удалены от центра; Олоф Гигон («Ursprung der griechischen Philosophie»¹, 183) полагает, что Ксенофан рассуждал по аналогии: Бог — сфероид, потому что форма эта наилучшая, или наименее неподходящая, для того чтобы представлять божество. Через сорок лет Парменид повторил этот образ («Сущее подобно массе правильной круглой сферы, сила которой постоянна в любом направлении от центра»); Калоджеро и Мондольфо считают, что он имел в виду сферу бесконечную или бесконечно увеличивающуюся и что приведенные выше слова имеют динамический смысл (Альбертелли, «Gli Eleati»², 48). Парменид учил в Италии; через несколько лет после его смерти сицилиец Эм-педокл из Агригента придумал сложную космогонию; в ней есть один этап, когда частицы земли, воды, воздуха и огня соединяются в бесконечную сферу, «круглый Сферос, блаженствующий в своем шарообразном одиночестве».

Всемирная история шла своим путем. Слишком человекоподобные боги, которых осуждал Ксенофан, были низведены до поэтических вымыслов или демонов, однако стало известно, что Гермес Трисмегист продиктовал какое-то — тут мнения расходятся — количество книг (42 согласно Клименту Александрийскому; 20 000 согласно Ямвлиху; 36 525 согласно жрецам Тота, он же Гермес), на страницах коих записано все, что есть в мире. Фрагменты этой мнимой библиотеки компилировались или же придумывались начиная с III века и составляют то, что именуется «Corpus Hermeticum»³; в одной из книг, а именно в «Асклепии» (которую также приписывали Трисмегисту),

¹ «Происхождение греческой философии» (нем.).

² «Элеаты» (итал.).

³ «Собрание герметических книг» (лат.).

французский богослов Аланус де Инсулис обнаружил в конце XII века формулу, которая не будет забыта последующими веками: «Бог есть умопостигаемая сфера, центр коей находится везде, а окружность нигде». Досократики говорили о бесконечной сфере; Альбертелли (как прежде Аристотель) полагает, что рассуждать так — значит допускать *contradictio in adjecto*¹, ибо подлежащее и сказуемое взаимоотрицаются; пожалуй, это верно, однако формула герметических книг побуждает нас интуитивно представить эту сферу. В XIII веке образ сферы снова возник в аллегорическом «Roman de la Rose»², который излагает его так, как у Платона, и в энциклопедии «Speculum Triplex»³; в XVI веке в последней главе последней книги «Пантагрюэля» есть ссылка на «интеллектуальную сферу, центр которой везде, а окружность — нигде и которую мы называем Богом». Для средневекового сознания смысл был ясен: Бог пребывает в каждом из Своих созданий, но ни одно из них не является для него пределом. «Небо и небо небес не вмещают Тебя», — сказал Соломон (3 Цар 8: 27); пояснением этих слов представляла геометрическая метафора.

Поэма Данте сохранила Птолемею астрономию, которая на протяжении тысячи четырехсот лет господствовала в воображении людей. Земля находится в центре Вселенной. Она — неподвижная сфера, вокруг нее вращаются десять концентрических сфер. Первые семь — небеса планет (небеса Луны, Меркурия, Венеры, Солнца, Марса, Юпитера, Сатурна); восьмая — небо неподвижных звезд; девятая — хрустальное небо, именующееся также Перводвигатель. Это небо окружено Эмпиреем, состоящим из света. Вся эта сложная машина полых, прозрачных и вращающихся сфер (в одной из систем их потребовалось пятьдесят пять) стала необходимостью в мышлении: «De hypothesis motuum coelestium commentariolus»⁴ — таково скромное заглавие, поставленное Коперником, ниспровергателем Аристотеля, на рукописи, преобразившей наше представление о космосе. Для другого человека, Джордано Бруно, трещина в звездных сводах была освобождением. В «Речах в первую среду Великого Поста» он заявил, что мир есть бесконечное следствие бесконечной причины и что божество находится близко, «ибо оно внутри нас еще в большей степени, чем мы сами внутри нас». Он искал слова, чтобы изобразить людям Коперниково пространство, и на одной знаменитой странице напечатал: «Мы можем с уверенностью утверждать, что Вселенная — вся

¹ Противоречие между определяемым словом и определением (*лат.*).

² «Роман о Розе» (*франц.*).

³ «Тройное зеркало» (*лат.*).

⁴ «Заметка к предположению о вращении небесных сфер», (*лат.*).

центр или что центр Вселенной находится везде, а окружность нигде» («De la causa, principe et de uno»¹, V).

Это было написано с ликованием в 1584 году, еще озаренном светом Возрождения; семьдесят лет спустя не осталось и отблеска этого пыла и люди почувствовали себя затерянными во времени и пространстве. Во времени — ибо если будущее и прошедшее бесконечны, то не существует «когда», в пространстве — ибо если всякое существо равно удалено от бесконечно большого и бесконечно малого, нет, стало быть, и «где». Никто не живет в каком-то дне, в каком-то месте; никто не знает даже размеров своего лица. В эпоху Возрождения человечество полагало, что достигло возраста зрелости, и заявило об этом устами Бруно, Кампанеллы и Бэкона. В XVII веке его испугало ощущение старости; в оправдание себе оно эксгумировало веру в медленное и неотвратимое вырождение всех созданий по причине Адамова греха. (В пятой главе Бытия говорится, что «всех же дней Мафусаила было девятьсот шестьдесят девять лет»; в шестой — что «в то время были на земле исполины».) В «Первой годовщине» из цикла элегий «Anatomy of the World»² Джон Донн сокрушается по поводу недолговечности и малого роста современных людей, подобных эльфам и пигмеям; Мильтон, как говорит его биограф Джонсон, опасался, что на земле уже будет невозможен эпический жанр; Гленвилл полагал, что Адам, «образ и подобие Бога», обладал зрением телескопическим и микроскопическим; Роберт Саут замечательно написал: «Аристотель был не чем иным, как осколком Адама, а Афины — рудиментами Рая». В этот малодушный век идея абсолютного пространства, внушаемая гекзаметрами Лукреция, того абсолютного пространства, которое для Бруно было освобождением, стала для Паскаля лабиринтом и бездной. Этот страшился Вселенной и хотел поклоняться Богу, но Бог для него был менее реален, чем устрашающая Вселенная. Он сетовал, что небосвод не может говорить, сравнивал нашу жизнь с жизнью потерпевших кораблекрушение на пустынном острове. Он чувствовал непрестанный гнет физического мира, чувствовал головокружение, страх, одиночество и выразил их другими словами: «Природа — — это бесконечная сфера, центр которой везде, а окружность нигде». В таком виде публикует этот текст Бруншви́г, но критическое издание Турнёра (Париж, 1941), воспроизводящее помарки и колебания рукописи, показывает, что Паскаль начал писать слово «effroyable»³: «Устрашающая сфера, центр которой везде, а окружность нигде».

¹ «О причине, начале и едином» (лат.).

² «Анатомия мира» (англ.).

³ Устрашающая (франц.).

Быть может, всемирная история — это история различной интонации при произнесении нескольких метафор.

Буэнос-Айрес, 1951

ЦВЕТОК КОЛРИДЖА

Году в 1938-м Поль Валери написал: «История литературы должна стать не историей авторов и превратностей их судьбы либо судьбы их произведений, а историей Духа — подлинного создателя и потребителя литературы. Подобная история обойдется без упоминаний каких бы там ни было писателей». Творящий дух формулирует эту мысль не впервые. В 1844 году в деревушке Конкорд еще один из писавших под его диктовку отметил: «Все книги на свете написаны, я бы сказал, одной рукой: по сути они так едины, словно составляют собрание сочинений одного странствующего и вездесущего автора» (Эмерсон, «Essays», 2, VIII). Двадцатью годами ранее Шелли счел, что все стихи прошлого, настоящего и будущего — это эпизоды или фрагменты одного бесконечного стихотворения, принадлежащего всем поэтам земли («A Defense of Poetry»¹, 1821).

Об этих мыслях (в конце концов уходящих корнями в пантеизм) можно спорить до бесконечности; я сегодня припомнил их ради весьма скромной задачи — проследить историю изменений одного образа в разных текстах трех авторов. Первый — заметка Колриджа, относящаяся к концу XVIII, а может быть — к началу XIX столетия. Он пишет, цитирую:

«Если человек был во сне в Раю и получил в доказательство своего пребывания там цветок, а проснувшись, сжимает этот цветок в руке — что тогда?»

Не знаю, как расценит этот образ читатель — на мой взгляд, он само совершенство. Дополнить его еще какими-то находками, по моему, невозможно: в нем есть цельность и единство некоего *terminus ad quem*, предела. Да, это своего рода предел — в мире литературы, как и в других мирах, любой шаг венчает бесконечную серию причин и дает начало бесконечной серии следствий. За открытием Колриджа — безымянное и древнее открытие поколений влюбленных, вымаливающих в залог любви цветок.

Второй текст — роман, вчерне набросанный Уэллсом в 1887 году и переработанный семью годами позднее, летом 1894-го. Первый вариант называется «The Chronic Argonauts»² (в этом отвергнутом заглавии слово «chronic» носит этимологический смысл, отсылая ко «вре-

¹ «Защита поэзии» (англ.).

² «Аргонавты времени» (англ.).

мени»), окончательный — получил титул «The Time Machine»¹. В своем романе Уэллс продолжает и преобразует древнейшую литературную традицию видений будущего. Пророк Исайя «видит» падение Вавилона и воскрешение Израиля, Эней — воинский удел своих потомков — римлян, пророчица из «Edda Saemundi» — возвращение богов, после вновь и вновь сметающей наш мир битвы находящихся в молодой траве шашки, которыми играли накануне... В отличие от всего лишь зрителей собственных пророчеств, герой Уэллса сам попадает в будущее. Возвращается он сломленным, пропыленным и разбитым; возвращается от заброшенного в далекие времена человеческого рода, раздвоившегося на враждебные друг другу племена — коротающих время в роскошных палатах и одичавших садах праздных «элоев» и видящих в подземной темноте «морлоков», питающихся элоями; возвращается поседевшим и выносит из будущего полуувядший цветок. Перед нами еще один вариант колриджевского образа. В сравнении с цветами рая или сна этот цветок из будущего, невероятный цветок, чьи атомы сейчас — где-то далеко отсюда и не соединятся так больше никогда, воистину непостижим.

Третий вариант, который я хочу обсудить, — открытие писателя, куда более сложного, чем Уэллс, хотя и гораздо меньше наделенного теми замечательными добродетелями, которые принято соединять с классикой. Я говорю об авторе «Унижения Нортморов», печальном и безысходном, как лабиринт, Генри Джеймсе. Умирая, он оставил незавершенным фантастический роман «The Sense of the Past»², своеобразную версию или продолжение «The Time Machine»³. Герой Уэллса попадает в будущее на неведомом транспортном средстве, колесящем по времени туда и обратно, как по пространству; у Джеймса он переносится в прошлое, в XVIII век, силой мысленного проникновения. (Оба пути невероятны, но в джеймсовском куда меньше произвола.) В отличие от предыдущих примеров, в «The Sense of the Past» реальное и воображаемое (настоящее и прошедшее) связывает не цветок, а портрет XVIII века, вместе с тем каким-то чудом изображающий нашего героя. Пораженный, тот переносится мыслью во время создания полотна. Среди прочих он, разумеется, встречается художника, который и пишет его портрет — с ужасом и отвращением, словно предугадывая что-то странное, неестественное в этом словоре с будущим... Тем са-

¹ «Машина времени» (англ).

² «Чувство прошлого» (англ.).

³ «The Sense of the Past» я не читал, но знаю по исчерпывающему анализу Стивена Спендера в его книге «The Destructive Element» («Подрывной элемент» (англ.)) (с. 105-110). Джеймс дружил с Уэллсом, об их отношениях см. пространный «Experiment in Autobiography» < «Опыт автобиографии» (англ.)> последнего.

мым Джеймс создает немыслимое *regressus in infinitum*: его герой, Ралф Пендрел, возвращается в XVIII век. Следствие опережает причину, а мотив путешествия составляет один из его результатов.

Уэллсу текст Колриджа был скорее всего неизвестен, а вот Генри Джеймс знал и любил текст Уэллса. Впрочем, если учение о том, что все авторы суть один — единственный¹, справедливо, то эти мелочи несущественны. Но, строго говоря, в подобных крайностях нет нужды: пантеист, объявляющий, будто множественность авторов — иллюзия, находит нечаянную поддержку у приверженца классики, для которого подобная множественность попросту неважна. Классический ум видит в литературе единую суть, а не индивидуальные различия. Джордж Мур и Джеймс Джойс включали в свою прозу чужие страницы и пассажи; Оскар Уайльд любил дарить сюжеты друзьям; оба примера, на первый взгляд несводимые, может быть, говорят о сходном понимании искусства — понимании экуменическом, безличном... Очевидцем глубочайшего единства Духа, отрицателем всяких границ индивидуальности был и несравненный Бен Джонсон, взявшийся за литературное завещание, дабы удостоить современников положенной хвалы или хулы, но ограничившийся тем, что собрал воедино отрывки из Сенеки, Квинтилиана, Юста Липсия, Вивеса, Эразма, Макиавелли, Бэкона и Скалигеров — старшего и младшего.

И последнее. Скрупулезно подражая тому или иному автору, к нему относишься совершенно безлично, поскольку отождествляешь его с самой литературой и опасаясь отступить даже на йоту, иначе отступишь от разума и незыблемого учения. Многие годы я верил, что литература — мир едва ли не бесконечный! — воплощается в одном человеке. Этим человеком был для меня Карлейль, Иоганнес Бехер, Уитмен, Рафаэль Кансинос-Ассенс, Де Куинси.

¹В середине XVII столетия автор пантеистических изречений Ангелус Силезиус писал, что все блаженные — одно («Cherubmischer Wandersmann» («Херувим-странник» (нем.), V, 7), а предназначение каждого христианина — стать Христом (op. cit, V, 9).

Сон Колриджа

Лирический фрагмент «Кубла Хан» (пятьдесят с чем-то рифмованных неравносложных строк восхитительного звучания) приснился английскому поэту Сэмюэлу Тейлору Колриджу в один из летних дней 1797 года. Колридж пишет, что он тогда жил уединенно в сельском доме в окрестностях Эксмюра; по причине нездоровья ему пришлось принять наркотическое средство; через несколько минут сон одолел его во время чтения того места из Пэрчеса, где речь идет о сооружении дворца Кубла Хана, императора, славу которому на Западе создал Марко Поло. В сне Колриджа случайно прочитанный текст стал разрастаться и умножаться: спящему человеку грезилась вереница зрительных образов и даже попросту слов, их описывающих; через несколько часов он проснулся с убеждением, что сочинил — или воспринял — поэму примерно в триста строк. Он помнил их с поразительной четкостью и сумел записать этот фрагмент, который остался в его сочинениях. Нежданный визит прервал работу, а потом он уже не мог припомнить остальное. «С немалым удивлением и досадой, — рассказывает Колридж, — я обнаружил, что хотя смутно, но помню общие очертания моего видения, все прочее, кроме восьми или десяти отдельных строк, исчезло, как круги на поверхности реки от брошенного камня, и — увы! — восстановить их было невозможно». Суинберн почувствовал, что спасенное от забвения было изумительнейшим образцом музыки английского языка и что человек, способный проанализировать эти стихи (далее идет метафора, взятая у Джона Китса), мог бы разъять радугу. Все переводы и переложения поэмы, основное достоинство которых музыка, — пустое занятие, а порой оно может принести вред; посему ограничимся пока тем, что Колриджу во сне была подарена бесспорно блестящая страница.

Этот случай, хотя он и необычен, — не единственный. В психологическом эссе «The World of Dreams»¹ Хэвлок Эллис приравнял его к случаю со скрипачом и композитором Джузеппе Тартини, которому приснилось, будто Дьявол (его слуга) исполнил на скрипке сонату изумительной красоты; проснувшись, Тартини извлек из своего несовершенного воспоминания «Trillo del Diavolo»². Другой классический пример бессознательной работы ума — случай с Робертом Льюисом Стивенсоном, которому один сон (как сам он сообщил в своей

¹ «Мир снов» (англ.).

² «Дьявольская трель» (ит.).

«Chapter on Dreams»¹) подсказал содержание «Олалы», а другой, в 1884 году, — сюжет «Джекила и Хайда». Тартини попытался в бодрствующем состоянии воспроизвести музыку сна; Стивенсон получил во сне сюжеты, то есть общие очертания; более родствен словесному образу, пригрезившемуся Колриджу, сон Кэдмона, о котором сообщает Беда Достопочтенный («Historia ecclesiastica gentis Anglorum»², IV, 24). Произошло это в конце VII века, в миссионерской и воинственной Англии древних саксов. Кэдмон был простым пастухом, уже немолодым; как-то ночью он сбежал с праздника, предвидя, что ему будут подсовывать арфу, а он знал, что петь он не умеет. Улегся он спать в конюшне, среди лошадей, и вот во сне кто-то позвал его по имени и приказал петь. Кэдмон ответил, что не умеет, но ему сказали: «Пой о начале всего сотворенного». И тут Кэдмон произнес стихи, которых никогда прежде не слышал. Проснувшись, он их не забыл и сумел повторить перед монахами соседнего монастыря Хилд. Читать он так и не научился, но монахи объяснили ему тексты Священной истории, и он, «как доброе животное жвачку, пережевывал их и превращал в сладостные стихи, и таким образом он воспел сотворение мира и человека, и всю историю, рассказанную в Бытии и Исходе сынов Израиля, и их вступление в землю обетованную, и многое другое из Писания, и воплощение, страсти, воскресение и вознесение Спасителя, и пришествие Святого Духа, и поучения апостолов, а также ужас Страшного Суда, ужас мук адских, блаженство рая, милостивые и грозные приговоры Господа». Он был первым церковным поэтом английского народа; «никто не мог с ним сравниться, — говорит Беда, — ибо он учился не у людей, но у Бога». Прошли годы, и Кэдмон предсказал час своей кончины, которая пришла к нему во сне. Будем надеяться, что он снова встретился со своим ангелом.

На первый взгляд случай с Колриджем, пожалуй, может показаться менее удивительным, чем то, что произошло с его предшественником. «Кубла Хан» — превосходные стихи, а девять строк гимна, приснившегося Кэдмону, почти ничем не примечательны, кроме того, что порождены сном; однако Колридж уже был поэтом, а Кэдмону только что было открыто его призвание. Впрочем, есть некое более позднее обстоятельство, которое до непостижимости возвеличивает чудо сна, создавшего «Кубла Хана». Если факт достоверен, то история сна Колриджа на много веков предшествует самому Колриджу и до сей поры еще не закончилась.

¹) «Глава о снах» (англ.).

²) «Церковная история народа англов» (лат.).

Поэт видел этот сон в 1797 году (некоторые полагают, что в 1798-м) и сообщение о нем опубликовал в 1816-м в качестве пояснения, а равно оправдания незавершенности поэмы. Двадцать лет спустя в Париже появился в фрагментах первый на Западе перевод одной из всемирных историй, которыми так богата была персидская литература, — «Краткое изложение историй» Рашид-ад-дина, относящееся к XIV веку. На одной из страниц мы читаем: «К востоку от Ксанаду Кубла Хан воздвиг дворец по плану, который был им увиден во сне и сохранен в памяти». Написал об этом везир Газан-хана, потомка Кублы.

Монгольский император в XIII веке видит во сне дворец и затем строит его согласно своему видению; в XVIII веке английский поэт, который не мог знать, что это сооружение порождено сном, видит во сне поэму об этом дворце. Если с этой симметричностью, воздействующей на души спящих людей и охватывающей континенты и века, сопоставить всяческие вознесения, воскресения и явления, описанные в священных книгах, то последние, на мой взгляд, ничего — или очень немного — стоят.

Какое объяснение мы тут предпочтем? Те, кто заранее отвергают все сверхъестественное (я всегда считал себя принадлежащим к этой корпорации), скажут, что история двух снов — совпадение, рисунок, созданный случаем, подобно очертаниям львов и лошадей, которые иногда принимают облака. Другие предположат, что поэт, наверно, откуда-то знал о том, что император видел дворец во сне, и сообщил, будто и он видел поэму во сне, дабы этой блестящей выдумкой объяснить или оправдать незавершенность и неправильность стихов¹. Эта гипотеза правдоподобна, но она обязывает нас предположить — без всяких оснований — существование текста, неизвестного синологам, в котором Колридж мог прочесть еще до 1816 года о сне Кублы². Более привлекательны гипотезы, выходящие за пределы рационального. Можно, например, представить себе, что, когда был разрушен дворец, душа императора проникла в душу Колриджа, дабы тот восстановил дворец в словах, более прочных, чем мрамор и металл.

Первый сон приобщил к реальности дворец, второй, имевший место через пять веков, — поэму (или начало поэмы), внушенную дворцом; за сходством снов просматривается некий план; огромный

¹В начале XIX века или в конце XVIII в глазах читателей с классическим вкусом поэма «Кубла Хан» выглядела куда более неотделанной, чем ныне. В 1884 году Трейл, первый биограф Колриджа, даже мог написать: «Экстравагантная, привидевшаяся во сне поэма „Кубла Хан“ — едва ли не что большее, чем психологический курьез».

²См.: John Livingston Lowes, «The Road to Xanadu», < Джон Ливингстон Лоуэс «Дорога в Ксанаду» (англ.)> 1927, p. 358, 585.

промежуток времени говорит о сверхчеловеческом характере исполнителя этого плана. Доискаться целей этого бессмертного или долгожителя было бы, наверно, столь же дерзостно, сколь бесполезно, однако мы вправе усомниться в его успехе. В 1691 году отец Жербийон из Общества Иисусова установил, что от дворца Кубла Хана остались одни руины; от поэмы, как мы знаем, дошло всего-навсего пятьдесят строк. Судя по этим фактам, можно предположить, что череда лет и усилий не достигла цели. Первому сновидцу было послано ночью видение дворца, и он его построил; второму, который не знал о сне первого, — поэма о дворце. Если эта схема верна, то в какую-то ночь, от которой нас отделяют века, некоему читателю «Кубла Хана» привидится во сне статуя или музыка. Человек этот не будет знать о снах двух некогда живших людей, и, быть может, этому ряду снов не будет конца, а ключ к ним окажется в последнем из них.

Написав эти строки, я вдруг увидел — или мне кажется, что увидел, — другое объяснение. Возможно, что еще неизвестный людям архетип, некий вечный объект (в терминологии Уайтхеда), постепенно входит в мир; первым его проявлением был дворец, вторым — поэма. Если бы кто-то попытался их сравнить, он, возможно, увидел бы, что по сути они тождественны.

ВРЕМЯ И ДЖ. У. ДАНН

В 63-м номере журнала «Юг» (декабрь 1939 года) я опубликовал предысторию — или осторожную попытку истории — бесконечно убывающей прогрессии. Далеко не все упущения этого наброска были оплошностью: я намеренно обошел Дж. У. Данна, извлекшего из бесконечной регрессии весьма причудливую доктрину субъекта и времени. Обсуждение (простое изложение) его концепции заняло бы объем, намного превосходящий эту заметку. Замысловатость концепции требует особого места; об этом и поговорим. Написать заметку меня подтолкнула последняя книга Данна — «Nothing Dies»¹ (1940), повторяющая или суммирующая доводы всех предыдущих.

Довод, собственно говоря, один. Ничего нового этот механизм в себе не содержит; неслыханно, почти невероятно другое — выводы автора. Прежде чем перейти к их рассмотрению, перечислю несколько предварительных аватар, которые претерпели их предпосылки.

Седьмая из многочисленных философских систем Индии, зафиксированных у Пауля Дейссена², отрицает, что Я может служить непосредственным объектом познания, «поскольку интеллигибельность нашей души требует существования другой души, познающей первую, и третьей, познающей вторую». Индусы лишены чувства истории, — иными словами, они извращенно предпочитают изучать идеи, а не имена и жизнь философов, — однако, как известно, столь решительному отказу от самонаблюдения не более восьми веков. Около 1843 года его вновь открывает Шопенгауэр. «Познающий субъект, — утверждает он, — сам по себе непознаваем, в противном случае он превратился бы в объект познания другого познающего субъекта» («Welt als Wille und Vorstellung»³, т. 2, гл. 1). Герbart также играл с подобным онтологическим умножением. Еще до того как ему исполнилось двадцать, он доказал, что Я неизбежно оказывается бесконечным, поскольку утверждение, будто некто сам себя познает, влечет за собой другого некто, также познающего себя, что влечет за собой третьего некто (Дейссен, «Die neuere Philosophie»⁴, 1920, с. 367). Приукрашен-

¹ «Ничто не умирает» (англ.).

² «Nachvedische Philosophie der Inder» («Индийская философия после эпохи вед» (нем.)).

³ «Мир как воля и представление» (нем.).

⁴ «Новая философия» (нем.).

ный историями, притчами, приправленный изящной иронией и диаграммами, этот сюжет и заполняет собой трактаты Данна.

В «An Experiment with Time»¹ (гл. XXII) утверждается, что сознающий субъект осознает не только то, что созерцает, но и другой созерцаемый им субъект А, и, следовательно, еще один субъект С, созерцаемый В... Он загадочно добавляет, что все эти бесчисленные и взаимосвязанные друг с другом субъекты располагаются не в трех измерениях пространства, но в не поддающихся исчислению измерениях времени. Прежде чем пояснить это пояснение, давайте вместе поразмыслим над этим абзацем.

Гексли, верный наследник английских номиналистов, настаивает, что между ощущением боли и осознанием того, что некто испытывает боль, различие лишь словесное; он высмеивает чистых метафизиков, различающих в любом ощущении «ощущающего субъекта», ощущаемый объект и этот властный персонаж — Я («Essays», т. 6, с. 87). Густав Спиллер («The Mind of Man»², 1902) признает, что знание о боли и само ощущение боли — две разные вещи, но предполагает, что воспринимаются они одновременно, как воспринимаются нами голос и лицо говорящего. Его соображения представляются мне заслуживающими внимания. Что же касается осознания осознания, введенного Данном, дабы учредить внутри каждого индивидуума головокружительную, пугающую иерархию субъектов, речь, подозреваю, идет здесь о последовательных (или воображаемых) состояниях первоначального субъекта. «Если духу, — подчеркивает Лейбниц, — пришлось бы вторично помыслить о мысли, ему достаточно было бы вспомнить ощущение, чтобы помыслить его, затем помыслить о мышлении, затем о мышлении мышления и так до бесконечности» («Nouveaux essais sur l'entendement humain»³, кн. 2, гл. 1).

Прием, введенный Данном для прямого оправдания бесконечного числа времен, менее убедителен, однако более изобретателен. Подобно Хуану де Мене с его «Лабиринтом»⁴, подобно Успенскому с его «Tertium Organum», он утверждает, что будущее — со всеми своими превратностями и подробностями — уже существует. По направлению к предустановленному будущему (или, как предполагает Брэдли, от него) течет абсолютная река космического времени, а может быть,

¹ «Опыт над временем» (англ.).

² «Человеческое мышление» (англ.).

³ «Новые опыты о человеческом разумении» (франц.).

⁴ В этой поэме XV века есть видение «трех великих колес»: первого, неподвижного, иными словами, прошедшего; второго, вращающегося, — настоящего; третьего, неподвижного, — будущей.

смертные реки наших жизней. Это истечение, этот поток — как и всякое движение — требует определенного времени; так у нас появится второе время, несущее первое, третье, переносящее второе, и так до бесконечности...¹ Таков механизм, предложенный Данном. В этих гипотетических (иллюзорных) временах получают беспредельное пристанище неуловимые субъекты, размноженные очередной регрессией.

Не знаю, что подумает об этом читатель. Я не настаиваю на том, будто знаю, что "есть время (не уверен даже, вещь ли оно), и вместе с тем догадываюсь, что ход времени и само время — это одна загадка, а не две. Данн, по всей видимости, впадает в заблуждение, словно те рассеянные поэты, которые твердят (предположим) о луне, показывающей свой красный диск, заменяя один расплывчатый визуальный образ субъектом, глаголом и дополнением, которое есть не что иное, как едва замаскированный субъект. Данн — блистательная жертва той самой порочной интеллектуальной традиции, которую возвестил Бергсон: рассматривать время как четвертое измерение пространства. Он заявляет, что будущее уже существует и мы должны перенестись в него, но этого утверждения достаточно, дабы превратить время в пространство, а затем ввести второе время (также мыслимое в форме пространства, в форме линии или реки), затем третье, тысячное... Все четыре книги Данна непрерывно твердят о «бесконечных измерениях времени»², но они суть измерения пространственные.

Как доказать, что будущее уже существует? Данн приводит два довода: первый — пророческие сны; второй — относительная простота, которую придает эта гипотеза вычурнейшим и столь характерным для него схемам. Он также пытается уйти от вопроса о вечном творении...

Теологи определяют вечность как мгновенное, ослепительное обладание всеми моментами времени и считают ее одним из атрибутов Бога. Данн удивительным образом полагает, что вечность уже наша и наши еженощные сны — тому подтверждение. В них, по его мнению, сливаются ближайшее будущее и непосредственное прошлое. Бодрствуя, мы с обычной скоростью передвигаемся в событийном времени; во сне — успеваем обозреть бескрайние территории. Видеть сны — значит совмещать отдельные картины увиденного и

¹ За полвека до Данна «абсурдное предположение второго времени, в котором течет, быстро или медленно, первое», было открыто и отвергнуто Шопенгауэром в его «Welt als Wille und Vorstellung». Об этом говорится на с. 829 второго тома этой книги в историко-критическом издании Отто Вайса.

² Эта фраза — целое открытие. В 21-й главе книги «An Experiment with Time» он говорит о том, что время может быть перпендикулярно другому.

ткать с их помощью историю либо ряд историй. Мы видим образ сфинкса и магазина, придумываем, как магазин превращается в сфинкса. Человека, с которым познакомимся завтра, мы увидим с губами того, кого видели накануне вечером... (Уже Шопенгауэр писал, что жизнь и сны — это страницы одной и той же книги. Читать их по порядку — значит жить; перелистывать их — значит грезить.)

Данн указал, что в смерти мы учимся пользоваться вечностью. Мы припоминаем все мгновения нашей жизни и соединяем их по нашей прихоти. Помогают нам в этом Шекспир, Господь, наши друзья.

А после такого блистательного предположения любая оплошность автора покажется не заслуживающей внимания.

СОТВОРЕНИЕ МИРА И Ф. ГОСС

«*The man without a Navel yet lives in me*» («без пуповины человек живет во мне») — любопытное утверждение сэра Томаса Брауна («*Religio medici*»¹, 1642), доказывающее, что он, потомок Адама, был зачат в грехе. В первой главе «Улисса» Джойс также вспоминает о непорочной и тугой пуповине женщины, рожденной не от матери: «Хева, Ева нагая. Нет пуповины у ней». Эта тема (будьте уверены) может показаться раздутой и ничтожной, однако зоолог Филипп Генри Госс связал ее с центральной проблемой метафизики, с проблемой времени. Связь датируется 1857 годом; возможно, восьмидесятилетнее забвение и свежие новости — это одно и то же.

Два текста в Писании (Рим 5, 1 Кор 15) противопоставляют первого Адама — человека, в котором погиб весь род людской, — второму Адаму, Иисусу².

Чтобы не прозвучать кощунством, такое противопоставление должно соблюдать тайный паритет, передаваемый рифмой и симметрией. «Золотая легенда» считает, что доски Креста вырезаны из запретного Древа, произрастающего в Раю; теологи — что Адам был создан Отцом и Сыном в том самом возрасте, когда умер Сын, в тридцать три года. Должно быть, вся эта безумная математика повлияла на космогонию Госса.

Он обнаружил ее в книге «Омфалос» (Лондон, 1857), имеющей подзаголовок «Попытка развязать геологический узел». Напрасно я

¹ «Вероисповедание врача» (лат.).

² В благочестивой поэзии такая антитеза не редкость; пожалуй, самый насыщенный пример — из предпоследней строфы — «Hymn to God, my God, in my sickness» < «Гимн Богу, моему Богу, написанный во время болезни» (англ.)> (1630), принадлежащей Джонну Донну:

We think that Paradise and Calvary,
Christ's Cross, and Adam's tree, stood in one place,
Look Lord, and find both Adams met in me;
As the first Adam's sweat surrounds, my face,
May the last Adam's blood my soul embrace
< Голгофа — там, где рай шумел земной,
Распятие — где Адам сорвал свой плод...
Так два Адама встретились со мной:
От первого — на лбу горячий пот,
Второй — пусть кровью душу мне спасет
(англ.; пер. Д. Щедровицкого). >.

запрашивал библиотеки в поисках этой книги; для написания заметки воспользуюсь резюме, составленными Эдмундом Госсом («Father and Son»¹, 1907) и Дж. Г. Уэллсом («All Aboard for Ararat»², 1940). Последний приводит примеры, не фигурирующие в нашем кратком эссе, но, как мне представляется, сходные с размышлениями Госса.

В главе «Логика», где речь идет о законе причинности, Джон Стюарт Милль доказывает, что состояние Вселенной в любой момент времени является следствием ее состояния в предыдущий момент и что бесконечному разуму достаточно полного представления лишь об одном мгновении, дабы узнать всю историю Вселенной — и прошедшую, и будущую. (Он также доказывает — о, Луи Огюст Бланки! о, Ницше! о, Пифагор! — что повторение любого состояния влечет за собой повторение всех других и замыкает всемирную историю в циклический ряд.) В этой осторожной интерпретации одной Лапласовой фантазии — а он решил, что настоящий момент Вселенной теоретически сводим к единой формуле, из которой Некто может вывести любое прошедшее и любое будущее, — Милль не исключает, что в будущем возможно вмешательство извне, прерывающее ряд. Он утверждает, что состояние g так или иначе приводит к состоянию g , состояние g — к s , s — к t ; однако он признает, что перед t планету могла уничтожить глобальная катастрофа (предположим, *consummatio mundi*³). Будущее неизбежно, предопределено, но может не состояться. В промежутках нас подстерегает Господь Бог.

В 1857 году мир был раздираем одним противоречием. Книга Бытия приписывает божественному творению шесть дней — ровно шесть иудейских суток, от заката до заката; однако палеонтологи беззастенчиво настаивали на огромных временных пластах. Напрасно твердил Де Куинси, что Писание не обязано наставлять людей в какой бы то ни было науке, дескать, науки — это гигантский механизм, развивающий и тренирующий человеческий интеллект... И все же как примирить Господа с ископаемыми рептилиями, а сэра Чарльза Лайелла с Моисеем? Закаленный молитвой, Госс предложил одно удивительное решение.

Милль представляет время как каузальное и бесконечное, прерываемое в будущем волевым актом Господа; Госс — как строжайше каузальное и бесконечное, прерванное в прошлом волевым актом Творения. Из состояния p необходимо произойдет состояние v , но перед v может состояться Страшный Суд; состояние p предполагает

¹ «Отец и сын» (англ.).

² «В путь, на Арарат!» (англ.).

³ Конец света (лат.).

состояние с, но с не состоялось, поскольку мир был создан в t или в \bar{t} . Начало времени, диктует Августин, совпадает с началом Творения, но первоначальное мгновение означает не только бесконечное будущее, но и бесконечное прошедшее. Разумеется, прошедшее гипотетическое, хотя и предопределенное в деталях и неизбежное. Появляется Адам; его зубы и скелет насчитывают 33 года. Возникает Адам (пишет Эдмунд Госс) и демонстрирует свой пуп, хотя никакая пуповина не соединяла его с матерью. Принцип разумности гласит, что следствия без причины не бывает. Одни причины подразумевают другие причины, число их постоянно возрастает¹; точные сведения имеются обо всех причинах, но в действительности существовали только те из них, которые последовали творению. В тростниковых зарослях Лухана сохранились скелеты глиптодонтов, но глиптодонтов, тем не менее, никогда на свете не было. Такова остроумная (и прежде всего, невероятная) гипотеза, которую Филипп Генри Госс предложил религии и науке.

И та и другая ее отвергли. Журналисты развили теорию, что Господь Бог спрятал мастодонтов под землей, дабы испытать набожность теологов; Чарлз Кингсли отверг мысль, будто Господь мог начертать на скалах «плоский и грандиозный обман». Напрасно Госс приводил метафизическое обоснование тезиса: невообразимость мгновения времени без другого, его предваряющего, и еще одного предшествующего, и так до бесконечности. Не знаю, был ли он знаком с древним изречением, приведенным на первых страницах талмудистской антологии Рафаэля Кансиноса-Ассенса:

«То была первая ночь, однако ей уже предшествовал целый ряд столетий».

Я бы хотел напомнить о двух достоинствах всеми забытого тезиса Госса. Первое — его несколько жутковатое изящество. Второе — то, что он не преднамеренно доводит до абсурда идею *creatio ex nihilo*², косвенно свидетельствует в пользу Веданты и Гераклита, Спинозы и атомистов, полагавших, что наша Вселенная вечна... Его переосмысливает Бертран Рассел. В девятой главе трактата «*The Analysis of Mind*»³ (Лондон, 1921) он делает допущение, что наша планета была создана всего несколько минут назад, но населяющее ее человечество «помнит» воображаемое прошлое.

Буэнос-Айрес, 1941

¹ Ср.: Spencer «*Facts and Comments*» < Спенсер «Факты и комментарии» (англ.)> , 1902, p. 148-151.

² Сотворение из ничего (лат.).

³ «Анализ мышления» (англ.).

Постскриптум

В 1802 году Шатобриан («*Genie du Christianisme*»¹, I, 4, 5), опираясь на эстетические положения, сформулировал мысль, созвучную мысли Госса. Он отверг безумие и смехотворность первого дня Творения, заполненного птенцами, личинками, щенками и зернами. *«Не состарившись, природа в своей невинности была бы менее прекрасна, чем ныне в своей испорченности».*

¹⁾ «Гений христианства» (франц.).

НАШ БЕДНЫЙ ИНДИВИДУАЛИЗМ

Патриотические обольщения не знают пределов. Еще в первом веке нашей эры подвергались насмешкам Плутарха те, кто уверял, что луна над Афинами лучше луны коринфской; в XVII веке Мильтон замечал, что Бог, как правило, в первую очередь являлся Своим добрым англичанам; Фихте в начале XIX века утверждал, что обладать сильным характером и быть немцем, несомненно, одно и то же. Итак, патриотов становится все больше; по их собственному признанию, ими движет — достойное внимания или наивное — желание способствовать развитию лучших черт аргентинского характера. Они, однако, понятия не имеют о том, что такое аргентинцы, предпочитая определять их как производную от чего-то постороннего, скажем, от испанских завоевателей, или от воображаемой католической традиции, или от «британского империализма».

Аргентинец, в отличие от североамериканцев и почти всех европейцев, не отождествляет себя с Государством. Это можно отнести за счет того обстоятельства, что в этой стране обычно отвратительные правители или, как правило, Государство являет собою непостижимую абстракцию¹; но несомненно, аргентинец — индивидуум, а не общественное существо. Гегелевская мысль о Государстве как воплощении нравственной идеи покажется ему неудачной шуткой. Фильмы, снятые в Голливуде, зачастую с восторгом излагают историю, в которой человек (как правило, журналист) завязывает дружбу с преступником, чтобы затем предать его в руки полиции; аргентинец, для которого дружба — это страсть, а полиция — своего рода мафия, воспринимает такого героя как отъявленного подлеца. Аргентинец, как и Дон Кихот, полагает, что «каждый сам даст ответ за свои грехи» и что «людям порядочным не пристало быть палачами своих близких, до которых, кстати сказать, им и нужды нет» («Дон Кихот», 1, 22). Не раз, следуя замысловатым построениям испанского литературного стиля, я подозревал, что мы безнадежно разнимся с Испанией; этих двух строк из «Дон Кихота» достаточно, чтобы убедиться в ошибке, они — как бы символ нашей неявной, тихой близости. Это же подтверждает одна ночь в аргентинской литературе: та отчаянная ночь, когда деревенский сержант полиции восклицает, что не допустит преступления,

¹ Государство безлично, аргентинец же воспринимает только личностные отношения. Поэтому он не считает, что красть общественные деньги — преступление. Я лишь констатирую это, не обвиняя и не оправдывая никого.

убийства храбреца, и начинает сражаться против собственных солдат бок о бок с Мартином Фьерро.

Для европейца мир — космос, где каждый внутренне соответствует той функции, которую выполняет, а для аргентинца он — хаос. Европейцы и североамериканцы считают, что книга, заслужившая какую-либо премию, стоит того, аргентинец же полагает, что, возможно, несмотря на премию, книга окажется неплохой. Как правило, аргентинец не доверяет обстоятельствам. Вряд ли ему известна история о том, что на земле всегда живут тридцать шесть праведников — «amed Wufniks¹, — неведомых людям и творящих благодеяния тайно, благодаря которым существует мир; если он узнает эту историю, то не удивится, что эти праведники безымянны и безвестны... Аргентинский национальный герой — одиночка, сражающийся против многих, — теперь (Фьерро, Морей-ра, Черный Муравей), в будущем и в прошлом (Сегундо Сомбра). В других литературах не встречается ничего подобного. Обратимся, например, к творчеству двух больших европейских писателей: Киплинга и Франца Кафки. На первый взгляд между ними нет ничего общего, однако основная тема одного из них — оправдание порядка (железная дорога в «Kim»², мост в «The Bridge — Builders»³, римская стена в «Puck of Pook's Hill»⁴), а другого — невыносимое и трагическое одиночество человека, которому не находится места, хотя бы самого скромного, в распорядке Вселенной.

Перечисленные мною аргентинские черты характера считаются отрицательными, направленными против порядка, к тому же они не поддаются объяснению с политической точки зрения. Беру на себя смелость утверждать обратное. Главнейшая проблема нашего времени (с пророческой ясностью увиденная почти забытым ныне Спенсером) — это все усиливающееся вмешательство Государства в действия индивидуума; в борьбе с этим злом, имя которому коммунизм и нацизм, аргентинский индивидуализм, возможно, бесполезный или даже приносящий вред до той поры, получает оправдание, оказывается нужным.

Без надежды, с ностальгическим чувством я размышляю об абстрактной возможности существования партии, которая была бы близка аргентинцам, партии, которая правила бы нами в самой минимальной степени.

¹ Ламедвовники, тридцать шесть праведников (*идиш*).

² «Ким» (*англ.*).

³ «Строители моста» (*англ.*).

⁴ «Пак с холма Пука» (*англ.*).

Национализм стремится заморозить нас видением Государства, причиняющего бесконечное беспокойство; эта утопия, воплощенная на земле, могла бы оказать спасительное действие, состоящее в том, что все станут стремиться создать — и в конце концов создадут — ее противоположность.

КЕВЕДО

Подобно всякой другой истории, история литературы изобилует загадками. Ни одна из них не волновала и не волнует меня так, как странная ущербная слава, выпавшая надолго Ке-ведо. В списках имен всемирно знаменитых его имя не значится. Я потратил немало усилий, чтобы выяснить причину этого нелепого упущения; однажды, на какой-то уже забытой конференции, я, как мне показалось, нашел причину в том, что его суровые страницы не вызывают, и даже не терпят, ни малейшей сентиментальной разрядки («Быть чувствительным означает иметь успех», — заметил Джордж Мур). Для славы, говорил я, писателю вовсе не обязательно выказывать сентиментальность, однако необходимо, чтобы его творчество или какое-нибудь обстоятельство биографии стимулировало патетику. Ни жизнь, ни искусство Кеведо, рассуждал я, непригодны для слащавых гипербол, повторение которых приносит славу...

Не знаю, верно ли мое объяснение; теперь я бы дополнил его таким: Кеведо по своим возможностям не ниже кого бы то ни было, однако ему не удалось найти символ, завладевающий воображением людей. У Гомера есть Приам, который лобзает руки Ахиллеса, убийцы; у Софокла — царь, который разгадывает загадки и которого судьба заставит угадать ужас собственной участи; у Лукреция — бесконечная звездная бездна и вражда атомов; у Данте — девять кругов Ада и райская Роза; у Шекспира — его миры насилия и музыки; у Сервантеса — счастливо найденная странствующая пара, Санчо и Дон Кихот; у Свифта — республика добродетельных лошадей и звероподобных иеху; у Мелвилла — Ненависть и Любовь Белого Кита; у Франца Кафки — его разрастающиеся гнусные лабиринты. Нет такого писателя с мировой славой, который бы не вычеканил себе символа; причем надо заметить, символ этот не всегда объективен и отчетлив. Гонгора и Малларме, например, живут в нашем сознании как типы писателя, усердно трудящегося над недоступным для других произведением; Уитмен — как полубожественный протагонист «„eaves of Grass“¹».

Между тем от Кеведо остался только некий карикатурный образ. «Благороднейший из испанских стилистов превратился в смехотворную фигуру», — замечает Леопольде Лугонес («Империя иезуитов», 1904, с. 59).

¹) «Листья травы» (англ.).

Лэм сказал, что Эдмунд Спенсер — это «the poet's poet», поэт поэтов. О Кеведо пришлось бы только сказать, что он литератор литераторов. Чтобы наслаждаться творчеством Кеведо, надо (на деле или потенциально) любить слово; и наоборот, не имеющий склонности к литературе не может наслаждаться произведениями Кеведо.

Величие Кеведо — в слове. Считать его философом, теологом или (как хочет Аурелиано Фернандес Герра) государственным деятелем — это заблуждение, которое могут поддержать названия его произведений, но не их содержание. Его трактат «Провидение Господа, наказующее тех, кто его отрицает, и награждающее тех, кто его признаёт: учение, извлеченное из червей и мучений Иова» предпочитает действовать устрашением, а не рассуждением; подобно Цицерону («De natura deorum»¹, II, 40-44) он доказывает существование божественного порядка с помощью порядка, наблюдаемого в движении светил, «обширной республики светочей», и, управившись с этим звездным вариантом космологической аргументации, Кеведо прибавляет: «Немного было людей, полностью отрицавших существование Бога; сейчас я выведу на позор наиболее его заслуживших, а именно: Диагор Мелос-ский, Протагор Абдерит, ученики Демокрита и Феодора (прозванного Безбожником) и Бион с Борисфена, ученик нечестивого и безумного Феодора», а это уж чистейший терроризм. В истории философии есть учения, — вероятно, ложные, — которые подчиняют человеческий ум своему смутному очарованию: учение Платона и Пифагора о переселении души в различные тела; учение гностиков о том, что мир есть творение враждебного или неумелого Бога. Кеведо, стремящийся лишь к истине, для этого очарования неуязвим. Он пишет, что переселение душ — это «скотская глупость» и «звериное безумие». Эмпедокл из Агригента утверждал: «Я был юношей, девой, кустом, птицей и рыбой безгласной»; Кеведо на это замечает («Провидение Господа»): «Судьей и законодателем в этом лжеучении стал Эмпедокл, человек настолько безумный, что, хотя он утверждал, будто был рыбой, он сменил свою природу на совершенно отличную и противоположную — и погиб как бабочка в Этне: при виде моря, жителем коего он якобы был, он кинулся в огонь». Гностиков Кеведо честит негодями, проклятыми, сумасшедшими и изобретателями нелепостей («Свинарники Плутона», *in fine*²).

В его трактате «Политика Бога и правление Господа нашего Христа», по мнению Аурелиано Фернандеса Герры, рассматривается «законченная система правления, самая удачная, благородная и разум-

¹ «О природе богов»(лат.).

² В конце (лат.).

ная». Чтобы должным образом оценить это суждение, достаточно напомнить, что основанием сорока семи глав трактата служит довольно странная гипотеза, будто дела и слова Христа (который, как известно, был *Rex Judaeorum*¹⁾ суть тайные символы, в свете коих политик и должен решать свои проблемы. Следуя этому каббалистическому методу, Кеведо из эпизода с самаритянкой делает вывод, что короли должны требовать дань необременительную; из эпизода с хлебами и рыбами — что короли должны удовлетворять нужды подданных; из повторения формулы *sequebantur*²⁾ — что «король должен вести министров, а не министры короля»... Не знаешь, чему больше удивляться — произвольности метода или тривиальности выводов. Однако Кеведо спасает — или почти спасает — положение достоинствами слога³⁾. Считать это произведение поучительным может лишь невнимательный читатель. Подобный разлад заметен и в «Марке Бруте», где не так уж примечательна основная мысль, зато превосходны периоды. В этом трактате достигает совершенства наиболее впечатляющий из стилей, какими пользовался Кеведо. На его лапидарных страницах испанский как бы возвращается к затрудненной латыни Сенеки, Тацита и Лукана, к напряженной и жесткой латыни серебряного века. Блестящий лаконизм, инверсия, почти алгебраическая строгость, противопоставления, сухость, повторы слов придают этому тексту иллюзорную четкость. Многие периоды заслуживают или желают заслужить ранга совершенных. Например, этот, привожу его: «Листья лавра почтили некий знатный род; восхвалениями в триумфе наградили за великие и славные победы; статуями возвеличили жизнь божественную; и, дабы не утратили привилегии драгоценностей ветви и травы, мрамор и лестные прозвания, их сделали недостижимыми для пустых притязаний и доступными лишь для заслуг». К другим стилям Кеведо прибегал не менее успешно: стиль как бы устной речи в «Бусконе», стиль разнузданный, оргиастический (но не алогичный) в «Часе воздаяния».

«Язык, — заметил Честертон („G. F. Watts“, 1904, с. 91), — это факт не научный, а художественный; его изобрели воины и охотники, и он гораздо древнее науки». Кеведо никогда так не думал, для него язык был прежде всего орудием логики. Избитые извечные приемы

¹⁾ Царь Иудейский (лат.).

²⁾ Следовать (лат.).

³⁾ Рейес делает меткое замечание («Главы из испанской литературы», 1939, с. 133): «Политические произведения Кеведо не дают нового толкования политических ценностей и сами имеют не более чем риторическую ценность... Это либо памфлеты на случай, либо образцы академической декламации. „Политика Бога“, вопреки своей многообещающей видимости, всего лишь выступление против дурных министров. Но на этих страницах можно порой обнаружить наиболее характерные для стиля Кеведо черты».

поэзии — сравнение воды с хрусталем, рук со снегом, глаза, сияющие, как звезды, и звезды, глядящие, как глаза, — коробили его не своей доступностью, но куда сильнее своей ложью. Осуждая их, он забыл, что метафора — это мгновенное сближение двух образов, а не методичное уподобление предметов... Также ненавистны были ему идиоматизмы. С намерением «выставить на позор» он смастерил из них рапсодию, названную им «Сказка сказок»; многие поколения, ею очарованные, предпочитали видеть в этом доведении до абсурда некий музей остроумия, созданный по велению свыше, чтобы спасти от забвения словечки вроде: *zurriburi, abarrisco, cochite hervite, quitame alia esas pajas, a trochimoche*¹.

Кеведо неоднократно сравнивали с Лукианом из Самосаты. Но есть между ними существенное различие: Лукиан, воюя во II веке с олимпийскими богами, кладет начало религиозной полемике; Кеведо, повторяя эту атаку в XVI веке нашей эры, всего лишь следует литературной традиции.

Рассмотрев, пусть вкратце, его прозу, перехожу к обзору его поэзии, не менее многообразной.

Если в любовных стихах Кеведо видеть документы страсти, они не удовлетворяют; но если смотреть на них как на игру гипербол, как на сознательные образцы петраркизма, они обычно великолепны. Кеведо, человек бурных вожделений, неустанно стремился к идеалу стоического аскетизма, и ему наверняка должна была казаться безумием зависимость от женщин («Разумен тот, кто пользуется их ласками, но не доверяет им»); этих резонов достаточно, чтобы объяснить нарочитую искусственность IV, «Музы», его Парнаса, воспевающей «подвиги любви и красоты». Отпечаток личности Кеведо — в других вещах, в тех, где он может выразить свою меланхолию, свое мужество или разочарование. Например, в сонете, который он послал из своего Торре-де — Хуан-Абада дону Хосе де Саласу («Муза», II, 109):

В покойном уголке уединясь
С немногими, но мудрыми тенями,
Беседую с умершими умами,
Глазами слышу мертвых мыслей вязь
Пусть книги не просты, но, не таясь,
К благим поступкам подвигают сами,
В их музыкальной, хоть беззвучной гамме
Сна жизни и бессонных истин связь.
И как им, взятым смертью, промолчать
И времени не мстить, великим душам?

¹Грубиян, хам, без разбора, впопыхах, пустяк, «выеденное яйцо», невпопад (*исп.*).

Их воскрешает, дон Хосеф, Печать.
Простим же беглость мы часам текущим,
Ведь им дано нас чтеньем просвещать —
Лишь час такой готов назвать я лучшим.

В приведенных стихах есть концептистские штучки («слышать глазами», «музыкальной, хоть беззвучной гамме»), однако сонет производит впечатление не благодаря им, а вопреки. Я не сказал бы, что в нем дано описание действительности, ибо действительность — это не слова, но бесспорно, что слова тут имеют меньше веса, чем нарисованная ими картина или чем мужественный тон, в них звучащий. Так бывает не всегда; в самом знаменитом сонете этой книги, «На бессмертную память о доне Педро Хироне, герцоге де Осуна, умершем в тюрьме», яркая выразительность двестишия

Его Могила — Фландрии Поля,
А Эпитафия — кровавый Полумесяц

затмевает все толкования и от них не зависит. Но то же самое скажу и о словосочетании «воинский плач», смысл которого не загадочен, а просто пресен: плач воинов. Что ж до «кровавого Полумесяца», то лучше бы не знать, что речь идет об эмблеме турок, пострадавшей от каких-то пиратских наскоков дона Педро Тельеса Хирона.

Нередко отправной точкой служит для Кеведо классический текст. Так, великолепная строка («Муза», IV, 31)

Пребуду прахом, но — влюбленным прахом —

это воссозданный или улучшенный стих Проперция («Элегии», 1, 19):

Ut metis oblito pulvis amore vacet!¹

Амплитуда поэтического творчества Кеведо очень велика. Тут и задумчивые сонеты, в какой-то мере предвосхищающие Вордсворта; и мрачные, жестокие образы², магические выходки теолога («С двена-

¹Чтобы мой прах позабыл о нерушимой любви! (лат. — пер. Льва Остроумова)

²И задрожали там порога и ступени,
Где мрачный властелин вдруг дрогнувших ворот
Бескровные, уже безжизненные тени
По безнадежному закону век гнетет;
Три пасти все разверз для лая в исступленье,
Но, узря новый свет с божественных высот,
Вдруг Цербер онемел, а до того безмолвны —
Один глубокий вздох теней издали сонмы.
И под ногами вдруг земли раздались стоны
И тех пустынных гор, их пепельных седин,

дцатью вечерам я, они меня вкушали»); здесь и там гонгоризмы как доказательство, что и он умеет играть в эту игру¹; итальянское изящество и нежность («уединенья зелень скромная и звучная»); вариации на темы Персия, Сенеки, Ювенала, Священного Писания, Жоашена Дю Белле; латинская сжатость; грубые шутки²; странно изысканные издевки³; угрюмая торжественность разложения и хаоса.

Пусть пурпуром пропитан твой наряд,
И пусть сияет бледным золотом тога,
И пусть на ней все ценности Востока,
Под ней, о Ликас, муки все царят.
Пусть величавым бредом ты объят,
Преступное блаженство мстит жестоко,
Средь пышности со страхом видит око:
В лилее — аспид, в каждой розе — гад.
Ты мнишь: твой дом — Юпитера дворец
(Хоть золото звездами считать — предерзость),
Но гибнешь в нем, не чуя свой конец.
Да, славен ты, и льстит тебе известность,
Но для того, кто видит суть сердец,
Ты не богач, а только грязь и мерзость.

Что зреть глаза небес вовеки недостойны,
Что мутной желтизной свет застыл для равнин.
Усугубляли страх псы, что в пределах оных,
В сих призрачных краях все хриплы, как один,
Безмолвие и слух жестоко раздирая,
И стоны в звук один сплетают, с хрипом лая.
(«Муза», X)

¹ Скот, для которого лишь труд был назначеньем,
Но символ ревности для смертных этот скот,
Юпитеру в былом служивший облаченьем,
Который королям в мозоли руки трет,
Которому вослед и консулы стенали,
Который и в полях небесных свет жуёт.
(«Муза», II)

² Донья Мендес прибежала, крича,
Прелести все ее маслом потели,
Волосы доньи Мендес на плеча
Сеяли щедро гнид колыбели.
(«Муза», V)

³ Так Фабио пел со слезами
Балкону, решеткам Аминтиным,
Той, что, как ему рассказали,
Не вспомнила даже забыть о нем.
(«Муза», VI)

Лучшие вещи Кеведо существуют независимо от породившего их душевного движения и от общих мест, которые в них выражены. Они отнюдь не темны, не грешат стремлением смутить или развлечь загадками, в отличие от произведений Малларме, Йейтса и Георге. Они (чтобы хоть как-то определить их) — это словесные объекты, отдельно и самостоятельно существующие, как шпага или серебряное кольцо. Например, этот стих:

И пусть сияет бледным золотом тога.

Прошло триста лет после телесной смерти Кеведо, однако он и доселе остается лучшим мастером испанской литературы. Подобно Джойсу, Гете, Шекспиру, Данте и в отличие от всех прочих писателей, Франсиско де Кеведо для нас не столько человек, сколько целая обширная и сложная область литературы.

СКРЫТАЯ МАГИЯ В «ДОН КИХОТЕ»

Возможно, подобные замечания уже были высказаны, и даже не раз; их оригинальность меня интересует меньше, чем истинность.

В сравнении с другими классическими произведениями («Илиадой», «Энеидой», «Фарсалией», Дантовой «Комедией», трагедиями и комедиями Шекспира) «Дон Кихот» — книга реалистическая; однако этот реализм существенно отличается от реализма XIX века. Джозеф Конрад мог написать, что исключает из своего творчества все сверхъестественное, ибо допустить его существование означало бы отрицать чудесное в повседневном; не знаю, согласился бы Мигель де Сервантес с этим мнением или нет, но я уверен, что сама форма «Дон Кихота» заставила его противопоставить миру поэтическому и вымышленному мир прозаический и реальный. Конрад и Генри Джеймс облакали действительность в форму романа, потому что считали ее поэтичной; для Сервантеса реальное и поэтическое — антонимы. Обширной и неопределенной географии «Амадиса» он противопоставляет пыльные дороги и грязные постоялые дворы Кастилии; представим себе романиста наших дней, который описывал бы в пародийном духе службу бензоколонок. Сервантес создал для нас поэзию Испании XVII века, но для него ни тот век, ни та Испания не были поэтичными; ему были бы непонятны люди вроде Унамуну, или Асорина, или Антонио Мачадо, умиляющиеся при упоминании Ла-манчи. Замысел его произведения воспрещал включение чудесного; оно, однако, должно было там присутствовать, хотя бы косвенно, как преступления и тайна в пародии на детективный роман. Прибегать к талисманам или колдовству Сервантес не мог, но он сумел ввести сверхъестественное очень тонким и потому более эффективным способом. В глубине души Сервантес любил сверхъестественное. В 1924 году Поль Грусак заметил:

«Литературный урожай, собранный Сервантесом, с некоторым не вполне установленным оттенком латинского и итальянского влияния, вырос главным образом на пасторальных и рыцарских романах, утешительных байках для алжирских пленников. „Дон Кихот“ — не столько противоядие от этих вымыслов, сколько полное тайной ностальгии прощанье с ними».

По отношению к реальности всякий роман представляет некий идеальный план; Сервантесу нравится смешивать объективное с субъективным, мир читателя и мир книги. В главах, где обсуждается, яв-

ляется ли бритвенный тазик шлемом и вьючное седло нарядной попоной, эта проблема излагается открыто; в других местах, как я подметил, автор внушает ее исподтишка. В шестой главе первой части священник и цирюльник осматривают библиотеку Дон Кихота; удивительным образом одна из книг — это «Галатея» Сервантеса, и оказывается, что цирюльник — его друг, который не слишком им восторгается и говорит, что автор больше преуспевает в злоключениях, чем в стихах, и что в книге этой кое-что удачно придумано, кое-что намечено, но ничто не завершено. Цирюльник, вымысел Сервантеса или образ из сна Сервантеса, судит о Сервантесе... Удивительно также сообщение в начале девятой главы, что весь роман переведен с арабского и что Сервантес приобрел рукопись на рынке в Толедо и дал ее перевести некоему мориску, которого больше полутора месяцев держал у себя в доме, пока тот не закончил работу. Нам вспоминается Карлейль с его выдумкой, будто «Сартор Резартус» — это неполный перевод произведения, опубликованного в Германии доктором Диогеном Тейфельсдрекком; вспоминается кастильский раввин Моисей Леонский, сочинивший «Зогар, или Книгу сияния» и выпустивший ее в свет как произведение некоего палестинского раввина, жившего во II веке.

Игра с причудливыми двусмысленностями кульминирует во второй части; там персонажи романа уже прочли первую часть, то есть персонажи «Дон Кихота» — они же и читатели «Дон Кихота». Ну как тут не вспомнить Шекспира, который включает в сцены «Гамлета» другую сцену, где представляют трагедию примерно того же рода, что трагедия «Гамлет»; неполное соответствие основной и вторичной пьес уменьшает эффект этой вставки. Прием, аналогичный приему Сервантеса, но еще более поразительный, применен в «Рамаяне», поэме Вальмики, повествующей о подвигах Рама и о его войне с демонами. В заключительной книге сыновья Рама, не знающие, кто их отец, ищут приюта в лесу, где некий аскет учит их читать. Этот учитель, как ни странно, сам Вальмики; книга, по которой они учатся, — «Рамаяна». Рама приказывает совершить жертвоприношение, заклятие лошадей; на празднество является Вальмики со своими учениками. Под аккомпанемент лютни они поют «Рамаяну». Рама слышит историю своих деяний, узнает своих сыновей и вознаграждает поэта... Нечто подобное создал случай в «Тысяче и одной ночи». В этой компиляции фантастических историй раздваиваются и головокружительно размножаются разветвления центральной сказки на побочные, но здесь нет попытки различать уровни их реальности, и потому эффект (которому полагалось бы быть глубоким) поверхностен, как узор персидского ковра.

Всем известна обрамляющая история всего цикла: клятва, данная в гнев царем, который каждую ночь проводит с новой девственницей и на рассвете приказывает ее обезглавить, и замысел Шахразеды, развлекающей его сказками, пока не пройдут тысяча и одна ночь, — и тут она показывает царю его сына. Необходимость заполнить тысячу один раздел заставила переписчиков делать всевозможные интерполяции. Ни одна из них так не тревожит душу, как сказка ночи DCII, самой магической среди всех ночей. В эту ночь царь слышит из уст царицы свою собственную историю. Он слышит начало истории, которая включает в себя все остальные, а также — и это уже совершенно чудовищно — себя самое. Вполне ли ясны читателю неограниченные возможности этой интерполяции и странная, с нею связанная опасность? А вдруг царица не перестанет рассказывать и навек недвижимо царю придется вновь и вновь слушать незавершенную историю «Тысячи и одной ночи», бесконечно, циклически повторяющуюся... Выдумки, на которые способна философия, бывают не менее фантастичны, чем в искусстве: Джосайя Ройс в первом томе своего труда «The World and the Individual»¹ (1899) сформулировал такую мысль:

«Вообразим себе, что какой-то участок земли в Англии идеально выровняли и картограф начертил на нем карту Англии. Его создание совершенно — нет такой детали на английской земле, даже самой мелкой, которая не отражена в карте, здесь повторено все. В этом случае подобная карта должна включать в себя карту карты, которая должна включать в себя карту карты карты, и так до бесконечности».

Почему нас смущает, что карта включена в карту и тысяча и одна ночь — в книгу о «Тысяче и одной ночи»? Почему нас смущает, что Дон Кихот становится читателем «Дон Кихота», а Гамлет — зрителем «Гамлета»? Кажется, я отыскал причину: подобные сдвиги внушают нам, что если вымышленные персонажи могут быть читателями или зрителями, то мы, по отношению к ним читатели или зрители, тоже, возможно, вымышлены. В 1833 году Карлейль заметил, что всемирная история — это бесконечная божественная книга, которую все люди пишут и читают и стараются понять и в которой также пишут их самих.

¹ «Мир и индивид» (англ.).

НАТАНИЭЛЬ ГОТОРН

Начну историю американской литературы историей одной метафоры, точнее, историей нескольких примеров этой метафоры. Кто ее изобрел, не знаю, и, пожалуй, неверно было бы думать, что метафору можно изобрести. Подлинные метафоры, те, которые выражают внутренние связи между одним образом и другим, существовали всегда; те же, которые мы можем придумать, — это метафоры ложные, такие, которые и придумывать не стоит труда. Метафора, которую я имею в виду, уподобляет сон театральному представлению. В XVII веке Кеведо сформулировал ее в начале «Сна смерти», Луис де Гонгора — в сонете «Прихотливое воображение», где сказано:

Причудник сон, искусный постановщик,
Являет нам в театре эфемерном
Видений рой, пленяющих сердца.

В XVIII веке Аддисон выскажет это более точно. «Когда душа видит сны, — пишет Аддисон, — она — театр, актеры и аудитория». Задолго до него перс Омар Хайям писал, что история мира — это представление, которое Бог, множественный Бог пантеистов, замышляет, разыгрывает и созерцает, дабы развлечься в вечном своем бытии; много позже швейцарец Юнг в увлекательных и бесспорно научных книгах сопоставит вымыслы литературные с вымыслами сновидений, литературу со снами.

Если литература есть сон, сон направляемый и обдуманый, но в основе своей сон, то вполне уместно, чтобы стихи Гонгоры послужили эпиграфом к этой истории американской литературы и чтобы мы начали ее с рассмотрения сновидца Готорна. Несколько раньше него выступили другие американские писатели — Фенимор Купер, подобие нашего Эдуарде Гутьерреса, но куда менее значительное; Вашингтон Ирвинг, создатель приятных испанских историй, однако их обоим мы можем без всякого ущерба пропустить.

Готорн родился в 1804 году, в портовом городе Сейлеме. В ту пору Сейлем уже отличался двумя для Америки ненормальными чертами: то был город хотя и бедный, но очень старый, причем город в состоянии упадка. В этом старом угасающем городе с библейским названием Готорн прожил до 1836 года; он любил его той грустной любовью, которую внушают нам люди, нас нелюбящие, наши неудачи, болезни, мании; по существу можно даже сказать, что он никогда от

своего города не отдалялся. Пятьдесят лет спустя, в Лондоне или в Риме, он продолжал жить в пуританской деревне Сейлеме — например, тогда, когда в середине XIX века осуждал скульпторов за то, что они ваяют обнаженные фигуры...

Его отец, капитан Натаниел Готорн, скончался в 1808 году, в Ост-Индии, в Суринаме, от желтой лихорадки; один из его предков, Джон Готорн, был судьей на процессах ведьм в 1692 году, на которых девятнадцать женщин, среди них одна рабыня, Титуба, были приговорены к повешению. На этих своеобразных процессах Джон Готорн действовал сурово и, без сомнения, искренне. «Он так отличился, — пишет Натаниел Готорн, — при пытках ведьм, что, надо полагать, от крови этих несчастных на нем осталось пятно. И пятно столь неизгладимое, что оно, наверно, еще сохранилось на его старых костях на кладбище Чартер — стрит, если они уже не обратились в прах». К этой красочной детали Готорн прибавляет: «Не знаю, раскаялись ли мои предки и молили они или нет о милосердии Господнем; ныне я делаю это вместо них и прошу Бога, чтобы всякое проклятие, павшее на наш род, было отныне и впредь с нас снято». Когда капитан Готорн умер, его вдова, мать Натаниела, замкнулась в своей спальне на третьем этаже. На том же этаже находились спальни сестер, Луизы и Элизабет; над ними — спальня Натаниела. Члены семьи не ели за одним столом и почти не разговаривали между собой; еду им оставляли на подносе в коридоре. Натаниел целыми днями сочинял фантастические рассказы, а в час вечерних сумерек отправлялся пройтись. Подобный затворнический образ жизни продолжался двенадцать лет. В 1837 году он писал Лонгфелло: «Я заперся в уединении, отнюдь не намереваясь так поступать и не предвидя, что это произойдет со мною. Я превратился в узника, я сам запер себя в тюрьме и теперь не могу найти ключ, и даже если бы дверь открылась, мне, пожалуй, было бы страшно выйти». Готорн был высокого роста, хорош собой, худощав, смугл. У него была походка вразвалку, как у моряка. В те времена не существовало детской литературы (несомненно, к счастью для детей); шести лет Готорн прочитал «Pilgrim's Progress»¹; первой книгой, которую он купил на свои деньги, была «The Faerie Queen»² — две аллегории. Также — хотя его биографы об этом умалчивают — была Библия, возможно, та самая, которую первый Готорн, Уильям Готорн де Уилтон, привез в 1630 году из Англии вместе со шпагой. Я употребил слово «аллегория», оно полно значения и, возможно, употребляется неосторожно или нескромно, когда речь идет о творчестве Готорна. Известно, что Эдгар Аллан По

¹ «Путь паломника», (англ.).

² «Королева фей» (англ.).

обвинял Готорна в пристрастии к аллегориям, полагая, что подобное увлечение и жанр не имеют оправданий. Нам предстоят две задачи: первая — установить, действительно ли аллегорический жанр недозволен, и вторая — установить, прибегал ли Натаниел Готорн к этому жанру. Насколько я знаю, лучшая критика аллегорий принадлежит Кроче, лучшая их защита — Честертону. Кроче обвиняет аллегорию в том, что она является утомительным плеоназмом, игрой пустых повторений, что она, к примеру, сперва показывает нам Данте, ведомого Вергилием и Беатриче, а затем поясняет и намекает, что Данте — это, мол, душа, Вергилий — философия, или разум, или природный свет, а Беатриче — теология или благодать. Согласно Кроче, согласно аргументам Кроче (приведенный пример не принадлежит ему), Данте, вероятно, сперва подумал: «Разум и вера совершают спасение души» или: «Философия и теология ведут нас на небеса», а затем там, где у него стоял «разум» или «философия», поставил «Вергилий», а там, где была «теология» или «вера», написал «Беатриче» — получился некий маскарад. Согласно этому пренебрежительному толкованию, аллегорию можно считать просто загадкой, более пространной, многословной и нудной, чем обычные загадки. Этакий примитивный или ребяческий жанр, не соотносящийся с эстетикой. Кроче сформулировал это критическое мнение в 1907 году, но еще в 1904 году Честертон такое мнение опроверг, и Готорн об этом не знал. Так обширна и так разобщена литература! Написанная Честертонем страница находится в монографии о художнике Уотсе, знаменитом в Англии в конце XIX века и, подобно Готорну, обвинявшемся в пристрастии к аллегориям. Честертон соглашается, что Уотс создает аллегории, однако отрицает, что этот жанр достоин осуждения. По его мнению, действительность бесконечно богата, и язык человеческий не способен исчерпать до дна эту умопомрачительную сокровищницу. Честертон пишет: «Мы знаем, что есть в душе краски более озадачивающие, более неисчислимы и неуловимые, чем краски осеннего леса... И однако мы верим, что краски эти во всех своих смещениях и переливах могут быть с точностью переданы произвольным актом рычания и писка. Мы верим, что из утробы какого-либо биржевика поистине исходят звуки, выражающие все тайны памяти и все муки желания...» Затем Честертон делает вывод, что могут существовать разные языки, в какой-то мере схватывающие эту неуловимую действительность, и среди многих этих языков возможен язык аллегорий и притч.

Иначе говоря, Беатриче — это не эмблема веры, не натянутый и произвольный синоним слова «вера»; истина в том, что на самом-то деле в мире есть нечто такое — некое особое чувство, душевное пере-

живание, ряд аналогичных состояний, — что приходится обозначать двумя символами: один, довольно убогий, — это слово «вера»; второй — «Беатриче», блаженная Беатриче, которая спустилась с небес и ступила в пределы Ада, дабы спасти Данте. Не знаю, насколько верен тезис Честертона, что аллегория тем удачней, чем меньше сводима к схеме, к холодной игре абстракций. Есть писатели, мыслящие образами (скажем, Шекспир, или Донн, или Виктор Гюго), и есть писатели, мыслящие абстракциями (Бенда или Бертран Рассел); а priori первые ничем не лучше вторых, однако когда абстрактно мыслящий, рассудочный писатель хочет быть также воображающим или слыть таковым, тогда-то и происходит то, что осуждал Кроче. Заметим, что в этом случае логический процесс приукрашивается и преобразуется автором «к стыду для понимания читателя», по выражению Вордсворта. Как любопытный образец подобной слабости можно привести стиль Хосе Ортеги-и-Гасета, у кого дельная мысль бывает загромождена трудоемкими и натянутыми метафорами; то же часто бывает и у Готорна. В остальном два эти писателя противоположны. Ортега способен рассуждать — хорошо или плохо, — но не воображать; Готорн же был человеком с постоянной и своеобразной работой воображения, однако у него оно, так сказать, не в ладах с мыслью. Не скажу, что он был глуп, я только говорю, что он мыслил образами, интуицией, как обычно мыслят женщины, не подчиняясь механизму диалектики. Ему повредило одно эстетическое заблуждение: присущее пуританам стремление превращать каждый вымышленный образ в притчу побуждало его снабжать свои сюжеты назиданиями, а порой даже портить, искажать их. Сохранились черновые тетради, где он вкратце записывал сюжеты; в одной из них, 1836 года, значит: «У человека в желудке поселилась змея и кормится там у него с пятнадцати до тридцати пяти лет, причиняя ему ужасные страдания». Казалось бы, довольно, но Готорн считает себя обязанным прибавить: «Это может быть эмблемой зависти или другой дурной страсти». Еще пример из тетради, запись 1838 года: «Совершаются странные, таинственные и пагубные события, они разрушают счастье героя. Он приписывает их тайным врагам, а в конце концов осознаёт, что он сам единственный их виновник и причина. Мораль — счастье наше зависит от нас самих». И еще, того же года: «Некий человек, бодрствуя, думает о друге хорошо и полностью ему доверяет, однако во сне его тревожат видения, в которых этот друг ведет себя как смертельный враг. В конце выясняется, что истинным был тот характер, который герою снился. Сны были правдивы. Объяснить это можно инстинктивным постижением истины». Куда удачней чистые фантазии, для которых не ищут оправдания или морали и в основе которых как будто один лишь смутный

ужас. Вот запись 1838 года: «Представить человека в гуще жизни, чья судьба и жизнь во власти другого, как если бы оба находились в пустыне». И другая, вариант предыдущей, сделанная Готорном пять лет спустя: «Человек с сильной волей, велящий другому, морально подчиняющемуся ему, чтобы тот совершил некий поступок. Приказавший умирает, а другой до конца дней своих продолжает совершать этот поступок». (Не знаю, каким образом Готорн развил бы этот сюжет, не знаю, решил бы он изобразить совершаемый поступок как нечто банальное или слегка страшное или фантастическое или, быть может, унижительное.) Вот запись, тема которой — также рабство, подчиненность другому: «Богач завещает свой дом бедной супружеской паре. Бедняки переезжают в дом, их встречает угрюмый слуга, которого, по завещанию, им запрещено уволить. Слуга их изводит, а в конце оказывается, что он и есть тот человек, который завещал им дом». Приведу еще два наброска, довольно любопытных, тема которых (не чуждая также Пиранделло или Андре Жиду) — совпадение или слияние плана эстетического и плана бытового, действительности и искусства. Вот первый: «Двое на улице ждут некоего события и появления главных действующих лиц. А событие уже происходит и они — то и есть те действующие лица». Другой, более сложный: «Некто пишет рассказ и убеждается, что действие развивается вопреки его замыслу, что персонажи поступают не так, как он желал, что происходят события, им не предусмотренные, и приближается катастрофа, которую он тщетно пытается предотвратить. Рассказ этот может быть предвосхищением его собственной судьбы, и одним из персонажей будет он сам». Подобные игры, подобные внезапные контакты мира вымышленного и мира реального — то есть мира, который мы в процессе чтения принимаем за реальный, — это приемы современные или же такими они нам кажутся. Их происхождение, их древний источник, возможно, то место в «Илиаде», где троянка Елена ткет ковер и вытканый ею узор — это и есть сражения и трагические события самой Троянской войны. Эта тема, видимо, произвела впечатление на Вергилия — в «Энеиде» он пишет, что Эней, воин, участвовавший в Троянской войне, приплыл в Карфаген и увидел в храме изваянные из мрамора сцены этой войны и среди множества статуй воинов нашел также изображенным себя. Готорн любил подобные соприкосновения вымышленного и реального, как бы отражения и удвоения созданного искусством; в приведенных мною набросках можно также заметить склонность к пантеистическому взгляду, что всякий человек — это и другой человек, что один человек — это все люди.

В удвоениях и в пантеизме этих набросков можно увидеть и нечто более существенное, я хочу сказать, более важное для человека, желающего стать романистом. Можно увидеть, что стимулом для Готорна, отправной точкой для него были, как правило, ситуации. Ситуации, а не характеры. Готорн вначале придумывал, быть может, безотчетно, некую ситуацию, а затем подыскивал характеры, которые бы ее воплощали. Я не романист, но подозреваю, что ни один романист так не поступает. «Я считаю, что Шомберг реален», — писал Джозеф Конрад об одном из самых примечательных персонажей своего романа «Victory»¹, и это мог бы честно заявить любой романист о любом своем персонаже. Похождения «Дон Кихота» придуманы не слишком удачно, затянутые, антитетические диалоги — рассуждения — кажется, так их называет автор — грешат неправдоподобием, но нет сомнения, что Сервантес был хорошо знаком с Дон Кихотом и мог в него верить. Наша же вера в веру романиста заставляет забыть о всех небрежностях и огрехах. Велика ли беда, что события невероятны или нескладны, если нам ясно, что автор их придумал не для того, чтобы поразить нас, простодушных, но чтобы охарактеризовать своих героев. Велика ли беда, что при предполагаемом датском дворе происходят мелкие интриги и загадочные злодейства, если мы верим в принца Гамлета. Готорн же, напротив, сперва задумывал ситуацию или ряд ситуаций, а затем лепил людей, какие требовались для его замысла. Таким методом можно создавать превосходные новеллы, ибо в них, по причине краткости, сюжет более заметен, чем действующие лица, однако хороший роман не получится, ибо общая его структура (коль таковая имеется) просматривается лишь в конце и один — единственный неудачно придуманный персонаж может своим неправдоподобием заразить всех ему сопутствующих. Из приведенных рассуждений можно заранее сделать вывод, что рассказы Готорна стоят выше, чем романы Готорна. Я полагаю, что так оно и есть. В двадцати четырех главах «Алой буквы» много запоминающихся пассажей, написанных добротной, эмоциональной прозой, но ни один из них не тронул меня так, как странная история Векфилда, помещенная в «Дважды рассказанных историях». Готорну довелось прочесть в одном дневнике — или же он в своих литературных видах придумал, что прочел, — о некоем англичанине, который без видимых причин оставил свою жену, затем поселился неподалеку от своего дома и там, втайне ото всех, прожил двадцать лет. В течение этого долгого срока он каждый день проходил мимо своего дома или смотрел на него из-за угла и много раз видел издали свою жену. Когда ж его сочли погибшим, когда жена его уже

¹ «Победа» (англ.).

смирилась с участью вдовы, человек этот однажды открыл дверь своего дома и вошел. Просто так, как если бы он отсутствовал несколько часов. (И до дня своей смерти он был образцовым супругом.) Готорн с волнением прочитал об этом любопытном случае и попытался его понять, вообразить его себе. Он стал размышлять над этой темой: новелла «Векфилд» и есть предположительная история добровольного изгнанника. Толкований у этой загадки может быть без счета; поглядим, какое нашел Готорн.

Он представляет себе Векфилда человеком нрава спокойного, робкого, однако тщеславным, эгоистичным, склонным к ребяческим секретам, к тому, чтобы делать тайну из пустяков; человеком холодным, с весьма убогим воображением и умом, однако способным на долгие, досужие, не доводимые до конца и ясности раздумья; в супружестве он верен жене из лени. На исходе одного октябрьского дня Векфилд расстается с женой. Он говорит ей — не забудем, что действие происходит в начале XIX века, — что едет куда-то в дилижансе и вернется, самое позднее, через несколько дней. Жена, зная о его страсти к невинным загадкам, не спрашивает о причинах поездки. Векфилд стоит в сапогах, в цилиндре, в пальто, берет зонтик и чемоданы. Векфилд — и это кажется мне прекрасной находкой — роковым образом еще сам не знает, что произойдет. Он выходит из дому с более или менее твердым решением встревожить или удивить жену тем, что уедет на целую неделю. Итак, он выходит, закрывает наружную дверь, затем приоткрывает ее и, на миг заглянув внутрь, улыбается. Многие годы жена будет вспоминать эту последнюю улыбку. Она будет представлять себе мужа в гробу с застывшей улыбкой на лице, или в раю, на небесах, с улыбкой лукавой и умиротворенной. Все вокруг уже считают, что он умер, а она все вспоминает эту улыбку и думает, что, возможно, она и не вдова. Векфилд, немного покружив по городу, подъезжает к заранее приготовленному жилью. Удобно усевшись у камина, он улыбается — теперь он недалеко от дома и достиг цели своей поездки. Ему трудно в это поверить, он поздравляет себя, что уже на месте, но также опасается, что его могут выследить и разоблачить. Уже почти раскаиваясь, он ложится; широкая пустая кровать принимает его в свои объятия, и он вслух произносит: «Следующую ночь я не буду спать один». На другой день он пробуждается раньше обычного и в замешательстве спрашивает себя, что делать дальше. Он знает, что у него есть какая-то цель, но ему трудно ее сформулировать. В конце концов он понимает, что его цель — проверить, какое впечатление произведет на миссис Векфилд неделя вдовства. Любопытство гонит его на улицу. Он бормочет: «Послежу-ка я издали за своим

домом». Он идет по улице, задумывается и вдруг замечает, что привычка коварно привела его к двери собственного дома и что он уже собирается войти. Тут он в ужасе поворачивает назад. Не заметили ли его? Не погонятся ли за ним? На углу он оборачивается, смотрит на свой дом, и дом кажется ему другим, потому что сам он уже стал другим, потому что одна-едянственная ночь изменила его незаметно для него самого. В душе его свершился нравственный перелом, который обречет его на двадцать лет изгнания. Вот тут-то начинается и впрямь долгая история. Векфилд приобретает рыжий парик, он меняет свои привычки, у него устанавливается новый образ жизни. Его терзает подозрение, что миссис Векфилд недостаточно потрясена его отсутствием. В какой-то день в его дом входит аптекарь, в другой день — доктор. Векфилд огорчен, но он боится, что внезапное его появление может усугубить болезнь жены. С этой мыслью он тянет время; раньше он думал: «Я вернусь через столько-то дней», теперь он уже думает: «через столько-то недель». Так проходят десять лет. Он уже давно перестал сознавать, что ведет себя странно. Не слишком пылко, с тем чувством, на какое способно его сердце, Векфилд продолжает любить жену, а она постепенно его забывает. В некое воскресное утро они встречаются на улице среди лондонской толчеи. Векфилд исхудал, он шагает неуверенно, словно крадучись, словно убегая; потупленный его лоб изборозжен морщинами, в лице, прежде заурядном, теперь есть что-то необычное — так повлиял на него совершенный им необычный поступок. Взгляд небольших глаз подозрительно следит либо прячется. Женщина расплнела, в руке у нее молитвенник, и вся она — воплощение смиренного, покорного вдовства. Она привыкла к печали и, пожалуй, не променяла бы ее на счастье. Столкнувшись лицом к лицу, они встречаются взглядами. Толпа разделяет их, увлекает в разные стороны. Векфилд спешит к себе, запирает дверь на два поворота ключа и, судорожно всхлипывая, бросается на кровать. Он вдруг осознал отвратительную необычность своей жизни. «Векфилд! Векфилд! Ты сумасшедший!» — говорит он себе. Вероятно, это так. Живя в центре Лондона, он порвал связь с миром. Не умерев, отказался от своего места и своих прав в обществе живых людей. Мысленно он продолжает жить со своей женой у себя дома. Он не сознает, почти никогда не сознает, что стал другим. Он повторяет: «скоро я вернусь», не задумываясь над тем, что повторяет это уже двадцать лет. В его мыслях двадцать лет одиночества кажутся ему некоей интерлюдией, небольшим перерывом. Однажды вечером, похожим на все вечера, на тысячи предыдущих вечеров, Векфилд наблюдает за своим домом. Глядя в окна, он видит, что на втором этаже зажгли огонь в камине и по потолку с лепниной движется гротескно искаженная тень миссис

Векфилд. Начинается дождь, Векфилда прохватывает озноб. Он думает, что смешно тут мокнуть, когда у него есть свой дом, свой очаг. Медленно поднимается он по лестнице и открывает дверь. На лице у него блуждает странная, знакомая нам лукавая улыбка. Наконец-то Векфилд возвратился. Готорн не рассказывает нам о его дальнейшей судьбе, но дает понять, что в каком-то смысле он уже был мертв. Привожу заключительную фразу: «В кажущемся хаосе нашего загадочного мира каждый человек встроен в некую систему с такой изухмительной точностью — системы же прилажены между собой и к целому, — что индивидуум, лишь на миг отклонившийся в сторону, подвержен страшному риску навсегда утратить свое место. Подвержен риску стать, подобно Векфилду, Парией в Мире».

В этой короткой и жуткой притче — написана она в 1835 году — мы уже оказываемся в мире Германа Мелвилла, в мире Кафки. В мире загадочных кар и непостижимых прегрешений. Мне скажут, что в этом нет ничего странного, ведь мир Кафки — это иудаизм, а мир Готорна — гнев и кары Ветхого Завета. Замечание справедливое, но не выходящее за пределы этики, а ужасную историю Векфилда и многие истории Кафки объединяет не только общая этическая основа, но и общая эстетическая позиция. Это, например, явная тривиальность протагониста, контрастирующая с масштабами его падения и отдающая его, уже совсем беспомощного, во власть фурий. Это и смутный фон, на котором особенно четки контуры кошмара. В других рассказах Готорн воссоздает романтическое прошлое; в этом же он ограничивается буржуазным Лондоном, толпы которого, кроме того, ему нужны, чтобы спрятать героя.

Здесь я хотел бы, ничуть не умаляя значение Готорна, сделать одно замечание. Тот факт, тот странный факт, что в рассказе Готорна, написанном в начале XIX века, мы ощущаем тот же дух, что и в рассказах Кафки, работавшего в начале XX века, не должен заслонять от нас то обстоятельство, что дух Кафки создавался, определялся Кафкой. «Векфилд» предвещает Франца Кафку, однако Кафка изменяет, углубляет наше восприятие «Векфилда». Долг тут взаимный: великий писатель создает своих предшественников. Он их создает и в какой-то мере оправдывает их существование. Чем был бы Марло без Шекспира?

Переводчик и критик Малколм Каули видит в «Векфилде» аллегорию необычного затворничества Натаниела Готорна. Шопенгауэр писал — великолепная мысль! — что нет такого поступка, такой мысли, такой болезни, которые не зависели бы от нашей воли; если в этом суждении есть истина, можно предположить, что Натаниел Го-

торн много лет избегал общества людей, дабы вселенная, цель которой, вероятно, в разнообразии, не осталась без странной истории Векфилда. Если бы эту историю писал Кафка, Векфилду никогда не пришлось бы вернуться в свой дом; Готорн позволил ему вернуться, но возвращение это не менее печально и не менее душераздирающе, чем его долгое отсутствие.

Одна из притч Готорна, которая едва не стала главной, но все же не стала, ибо ей повредила чрезмерная озабоченность этикой, — это новелла, озаглавленная «Earth's Holocaust»¹. В этой аллегорической фантазии Готорн предсказывает, что в некий момент люди, пресыщенные бесполезным накоплением, решат уничтожить прошлое. Для этой цели они однажды вечером собираются на одной из обширных территорий американского Запада. На эту западную равнину прибывают люди со всех концов земли. В центре ее разводят огромный костер, куда бросают все генеалогии, все дипломы, все медали, все ордена, все дворянские грамоты, все гербы, все короны, все скипетры, все тиары, все пурпурные мантии, все балдахины, все троны, все вина, все коробки кофе, все чашки чая, все сигары, все любовные письма, всю артиллерию, все шпаги, все знамена, все военные барабаны, все орудия пыток, все гильотины, все виселицы, все драгоценные металлы, все деньги, все документы о собственности, все конституции и кодексы, все книги, все митры, все далматики, все священные писания, которые ныне загромождают и отягощают Землю. Готорн с изумлением и с неким страхом глядит на костер; человек с задумчивым лицом говорит ему, что он не должен ни радоваться, ни печалиться, ибо гигантская огненная пирамида пожрала лишь то, что может сгореть. Другой зритель — демон — замечает, что режиссеры всеожжения забыли бросить в костер самое главное, сердце человеческое, в котором корень всякого греха, и что сожгли они лишь некоторые его оболочки. Заключает Готорн так: «Сердце, сердце, оно и есть та малая, но беспредельная сфера, где коренится вина за все зло, некими символами которого являются преступность и подлость мира. Очистим же эту внутреннюю нашу сферу, и тогда многие виды зла, омрачающие зримый наш мир, исчезнут, как привидения, но если мы не выйдем за границы разума и будем пытаться сим несовершенным орудием определять и исправлять то, что нас мучит, все наши дела будут лишь сном. Сном настолько эфемерным, что будет совершенно безразлично, станет ли описанный мною так подробно костер фактом реальным, огнем, которым можно обжечь руки, или же огнем вымышленным, некоей притчей». Здесь Готорн поддался христианской, а точнее, кальвинистской

¹ «Уничтожение мира»(англ.).

доктрине о врожденной греховности людей и, кажется, не заметил, что его парабола об иллюзорном уничтожении всего содержит и философский, а не только моральный смысл. Действительно, если мир — это Чей-то сон, если есть Кто-то, Кто ныне видит нас во сне и Кому снится история Вселенной, то, поскольку это есть учение школы идеалистической, в уничтожении религий и искусств, в пожарах во всех библиотеках мира значения не больше, чем в уничтожении мебели в чьем-то сновидении. Разум, однажды увидев это во сне, увидит снова и снова; пока ум способен видеть сны, ничто не пропало. Убежденность в этой истине, которая кажется фантастичной, привела к тому, что Шопенгауэр в своей книге «Parerga imd Paralipomena» будет сравнивать историю с калейдоскопом, где меняют расположение не осколки стекла, но фигуры, с извечной и хаотической трагикомедией, где меняются роли и маски, но не актеры. Интуитивное ощущение того, что мир — это проекция нашей души и что мировая история существует в каждом человеке, побудила Эмерсона написать поэму под названием «History».

Что касается фантазии с уничтожением прошлого, не знаю, уместно ли тут вспомнить, что таковая возникала уже в Китае, за три века до Христа, но успеха не имела. Герберт Аллан Джайлс пишет: «Министр Ли Су предложил, чтобы история начиналась с нового монарха, принявшего титул Первого Императора. Дабы отместить тщеславные претензии на древность рода, было предписано конфисковать и сжечь все книги, кроме тех, где трактовалось о земледелии, медицине или астрологии. Тех, кто свои книги прятал, клеймили раскаленным железом и заставляли работать на сооружении Великой Стены. Погибло множество ценных сочинений, и лишь самоотверженности и отваге неизвестных и незнатных ученых обязано потомство сохранением учения Конфуция. За неподчинение императорским приказам было казнено столько писателей, что на месте, где их похоронили, говорят, зимою выросли дыни». В Англии в середине XVII века в среде пуритан, предков Готорна, возникла та же идея, «На заседании народного парламента, созванного Кромвелем, — сообщает Сэмюэл Джонсон, — было вполне серьезно высказано предложение сжечь архивы лондонского Тауэра, дабы уничтожить память обо всем, что было, и дабы вся жизнь началась сызнова». То есть предложение уничтожить прошлое уже возникало в прошлом, и — парадоксальным образом — это одно из доказательств того, что прошлое нельзя отменить. Прошлое неуничтожимо; рано или поздно все повторяется, и одно из повторяющихся явлений — это проект уничтожить прошлое.

Как и Стивенсона, тоже потомка пуритан, Готорна никогда не покидало чувство, что занятие писателя — это нечто легкомысленное и, хуже того, греховное. В предисловии к «Алой букве» он воображает, как тени его предков глядят на него, когда он пишет свой роман. Пассаж любопытный. «Что он там делает? — спрашивает одна из древних теней у других. — Он пишет книгу рассказов! Достойное ли это занятие, достойный ли способ прославить Творца или принести пользу людям своего времени! Не лучше ли было бы этому отщепенцу стать уличным скрипачом?» Пассаж любопытен, ибо в нем заключено некое признание и он выражает душевные муки. Кроме того, он выражает древний спор между этикой и эстетикой или, если угодно, между теологией и эстетикой. Одно из первых проявлений этого спора мы найдем в Священном Писании, там, где людям запрещается поклоняться кумирам. Другое — есть у Платона, который в десятой книге «Республики» рассуждает следующим образом: «Бог творит архетип (изначальную идею) стола; столяр — подобие стола». И еще у Мухаммада, который объявил, что всякое изображение живого существа предстанет пред Господом в день Страшного Суда. Ангелы прикажут ремесленнику оживить изображение, он потерпит неудачу, и его на какое-то время ввергнут в Ад. Некоторые мусульманские богословы утверждают, что запрещены только изображения, отбрасывающие тень (статуи)... О Плотине рассказывают, что он чуть ли не стыдился того, что обитает в некоем теле, и не разрешил ваятелям увековечить свои черты. Один из друзей просил его позволить сделать свой портрет; Плотин ответил: «Хватит того, что я с трудом таскаю это подобие, в которое природа меня заточила. Неуж-то мне надо согласиться еще и увековечить подобие этого подобия?»

Натаниел Готорн разрешил это затруднение (отнюдь не иллюзорное) способом, нам уже известным: он сочинял моралите и притчи; делал или пытался делать искусство функцией совести. Чтобы показать это конкретно на одном примере, возьмем роман «The House of the Seven Gables» («Дом о семи фронтонах»); здесь нам доказывают, что зло, свершенное в одном поколении, продолжается и поражает последующие поколения, как своего рода первородный грех. Энд-рю Лэнг сопоставил этот роман с романами Эмиля Золя, или с теорией романов Эмиля Золя; не знаю, какой смысл в сближении этих столь разнящихся имен, разве что на минуту удивить читателя. То, что Готорн имел или допускал намерения морального плана, не вредит, не может повредить его произведениям. В течение моей жизни, посвященной не столько жизни, сколько чтению, я неоднократно убеждался, что литературные намерения и теории — это всего лишь стимулы и

что законченное произведение свободно от них или даже им противоречит. Если у автора есть что-то за душой, то никакое намерение, каким бы ничтожным или ошибочным оно ни было, не может нанести его творчеству непоправимый урон. У автора могут быть нелепые предрассудки, однако творчество его, если оно оригинально, если оно выражает оригинальное видение мира, не может быть нелепым. В 1916 году романисты Англии и Франции верили (или верили, что верят), что все немцы — дьяволы; в своих романах, однако, они изображали их человеческими существами. У Готорна первоначальное видение всегда было истинным; фальшь, возможная порою фальшь появлялась в морали, которую он прибавлял в последнем абзаце, или в персонажах, которые он придумывал, чтобы эту мораль представить. Персонажи «Алой буквы» — в особенности героиня, Эстер Прин, — более независимы, более автономны, чем персонажи в других произведениях; они часто схожи с обитателями большинства его романов и не представляют собою слегка переряженные проекции самого Готорна. Эта объективность, относительная и частичная объективность, возможно, была причиной того, что два столь проницательных (и столь непохожих) писателя, как Генри Джеймс и Людвиг Левисон, решили, что «Алая буква» — это лучшее произведение Готорна, его непревзойденный шедевр. Осмелюсь не согласиться с этими авторитетами. Если кто жаждет объективности, пусть ищет ее у Джозефа Конрада или у Толстого; а тот, кто ищет особого духа Натаниела Готорна, меньше найдет его в больших романах, чем в какой-нибудь второстепенной странице или в непритязательных и патетических новеллах. Я не очень знаю, как обосновать это мое особое мнение; в трех американских романах и в «Мраморном фавне» я вижу лишь ряд ситуаций, сплетенных с профессиональным умением, дабы взволновать читателя, а не спонтанную и яркую вспышку фантазии. Фантазия (повторяю) участвовала в создании сюжета в целом и отступлений, но не в связи эпизодов и не в психологии — как-то надо ведь ее назвать — действующих лиц.

Джонсон заметил, что ни одному писателю не хочется быть чем-то обязанным своим современникам; Готорн по возможности старался поменьше знать своих современников. Пожалуй, он поступал правильно; пожалуй, наши современники — причем всегда — чересчур схожи с нами, и тот, кто ищет новое, скорее найдет его у древних. Согласно биографам Готорна, он не читал Де Куинси, не читал Китса, не читал Виктора Гюго — которые также друг друга не читали. Груссак не допускал, что какой-то американец может быть оригинальным; в Готорне он обнаружил «заметное влияние Гофмана»; суждение, словно

бы основанное на одинаковом незнании обоих авторов. Воображение Готорна ро мантично; его стиль, за исключением немногих отклонений, близок к XVIII веку, слабому завершению великолепного XVIII века.

Я читал некоторые фрагменты дневника, который вел Готорн, чтобы развлечься в долгом своем уединении; я изложил, пусть вкратце, сюжеты двух новелл; теперь я прочту страницу из «Мраморного фавна», чтобы вы услышали самого Готорна. Сюжет основан на сообщении римских историков, что однажды в центре Форума разверзлась земля и открылась бездонная пропасть, в которую, дабы умиловать богов, бросился римлянин в полном вооружении, вместе с конем. Читаю текст Готорна:

«Допустим, — сказал Кеньон, — что именно на этом месте разверзлась пропасть, в которую кинулся герой со своим добрым конем. Вообразим себе огромный темный провал неизмеримой глубины, где кишат непонятные чудища, чьи жуткие морды глядят снизу и наводят ужас на граждан, стоящих на краю пропасти. Там, в бездне, несомненно, витали пророческие видения (образы всех злосчастий Рима), тени галлов и вандалов и французских солдат. Как жаль, что яму так быстро засыпали! Дорого бы я дал за то, чтобы взглянуть хоть разок».

«Я думаю, — сказала Мириам, — что каждый хотел бы заглянуть в эту расселину, особенно в минуты уныния и печали, то есть когда выходит на волю интуиция».

«Расселина эта, — сказал ее друг, — всего лишь устье мрачной бездны, которая находится под нами, причем везде. Самая твердая основа счастья человеческого — лишь утлая дощечка, перекинутая над этой пропастью, лишь на ней и держится наш иллюзорный мир. Чтобы ее сломать, не надобно землетрясения, достаточно покрепче наступить ногой. Потому ступать надо очень осторожно. И все же в конце концов мы неотвратимо туда низвергаемся. Со стороны Курция, когда он поспешил кинуться в бездну, то было глупое бахвальство своим героизмом — как известно, весь Рим туда провалился. Провалился с грохотом рушащихся камней Дворец Императоров. Провалились все храмы, а затем туда сбросили тысячи статуй. Все армии и все триумфальные шествия с ходу провалились в эту яму, и, когда они низвергались, играла военная музыка... »

Это — Готорн. С точки зрения разума (чистого разума, который не должен вмешиваться в искусство) приведенный мною страстный пассаж не выдерживает критики. Расселина, открывшаяся в середине Форума, имеет слишком много смыслов. На протяжении одного абзаца она и расселина, о которой говорят латинские историки, и также устье Ада, «где кишат странные чудища с жуткими мордами», она так-

же означает неизбывный ужас, сопутствующий жизни человека, и еще Время, пожирающее статуи и армии, и еще Вечность, включающую в себя все времена. Она — множественный символ, символ, вмещающий много смыслов, не всегда совместимых. Для разума, для логического мышления такая пестрота значений может быть шокирующей, но не для сновидений, у которых своя особая, таинственная алгебра и на туманной территории которых одно может быть многим. Мир сновидений и есть мир Готорна. Однажды он задумал описать сон, «который был бы во всем как настоящий сон, со всей бессвязностью, причудливостью и бесцельностью сна», и удивлялся, что доньше никто не сделал чего-то в этом роде. В том же дневнике, где он записал этот странный замысел — который тщетно пытается осуществить вся наша модернистская литература и который, пожалуй, удался только Льюису Кэрроллу, — записаны тысячи банальных впечатлений, конкретных мелочей (движения курицы, тень ветки на стене), занимают они шесть томов, и их необъяснимое изобилие приводит в отчаяние всех биографов. «Это похоже на любезные и бесполезные письма, — пишет в недоумении Генри Джеймс, — которые мог бы писать сам себе человек, опасаящийся, что на почте их вскроют, и решивший не сказать ничего компрометирующего». Я-то считаю, что Натаниел Готорн записывал на протяжении многих лет эти банальности, чтобы показать самому себе, что он реально существует, чтобы каким-то способом избавиться от ощущения ирреальности, фантазмагоричности, часто его одолевавшего.

В один из дней 1840 года он записал:

«Вот я здесь, в моей привычной комнате, где, кажется мне, я жил всегда. Здесь я написал уйму рассказов — многие потом сжег, а многие, несомненно, достойны столь пламенной судьбы. Комната эта волшебная, потому что ее пространство заполняли тысячи видений и кое-какие из них теперь стали видимы миру. Временами мне казалось, будто я нахожусь в гробу, хладный, неподвижный, окоченевший; временами же мнилось, будто я счастлив... Теперь я начинаю понимать, почему я провел столько лет в этой одинокой комнате и почему не сумел разбить ее невидимые решетки. Если бы мне удалось сбежать раньше, я был бы теперь суровым и черствым и сердце мое покрывала бы земная пыль... Поистине, мы всего лишь призраки...»

Двенадцать томов полного собрания сочинений Готорна содержат сто с чем-то рассказов, и это лишь малая часть того, что в набросках занесено в его дневник. (Среди завершенных есть один — «The Higginbotham's Catastrophe» («Повторяющаяся смерть»), где предвосхищен жанр детектива, который изобрел По.) Мисс Маргарет Фуллер,

встречавшаяся с ним в утопической общине Брук Фарм, впоследствии писала: «Нам из этого океана досталось лишь несколько капель», и Эмерсон, также бывший его другом, считал, что Готорн никогда полностью себя не открывал. Готорн женился в 1842 году, то есть тридцати восьми лет; до этой даты он жил почти исключительно жизнью воображения, своими мыслями. Он служил на таможне в Бостоне, был консулом Соединенных Штатов в Ливерпуле, жил во Флоренции, в Риме и в Лондоне, но его реальностью всегда был неуловимый сумеречный или лунный мир фантастических вымыслов.

В начале лекции я упомянул об учении психолога Юнга, который сопоставляет литературные вымыслы с вымыслами сновидческими, с литературой снов. Учение это, пожалуй, неприменимо к литературам на испанском языке, приверженным словарю и риторике, а не фантазии. И напротив, оно соответствует литературе североамериканской. Она (как литература ашлийская или немецкая) более способна придумывать, чем описывать; предпочитает творить, чем наблюдать. Отсюда забавное почтение, которое питают североамериканцы к реалистическим произведениям и которое побуждает их считать Мопассана писателем более значительным, нежели Гюго. Причина в том, что североамериканский писатель может стать Виктором Гюго, однако Мопассаном ему стать трудно. По сравнению с литературой Соединенных Штатов, давшей миру многих талантливых людей и повлиявшей на Англию и Францию, наша аргентинская литература может показаться несколько провинциальной; однако в XIX веке она дала несколько реалистических страниц — некоторые великолепно жестокие творения Эчеверрии, Аскасуби, Эрнандеса, малоизвестного Эдуардо Гутьерреса, — которые североамериканцы до сих пор не превзошли (а может, и не сравнялись с ними). Мне возразят, что Фолкнер не менее груб, чем наша литература о гаучо. Да, это так, но в его грубости есть что-то от галлюцинаций. Что-то inferнальное, а не земное. Вроде сновидений, вроде жанра, созданного Готорном.

Умер он восемнадцатого мая 1864 года, в горах Нью-Гемпшира. Кончина его была спокойной и таинственной, она произошла во сне. Ничто не мешает нам вообразить, что он умер, видя сон, мы даже можем придумать историю, которая ему приснилась, — последнюю в бесконечной череде — и то, как ее увенчала или перечеркнула смерть. Когда-нибудь я, возможно, ее напишу и попытаюсь оправдать более или менее удачной новеллой эту слабую и многословную лекцию.

Ван Вик Брукс в «The Flowering of New England»¹, Д. Г. Лоуренс в «Studies in Classic American Literature»² и Людвиг Левисон в «The Story of American Literature»³ анализируют и оценивают творчество Готорна. Есть много биографий. Я пользовался той, которую в 1879 году написал Генри Джеймс для серии Морли «English Men of Letters»⁴.

После смерти Готорна остальные писатели унаследовали его труд видеть сны. На следующем занятии, если позволите, мы приступим к изучению славы и терзаний По, у которого сновидения перешли в кошмары.

¹ «Расцвет Новой Англии» (англ.).

² «Очерки классической американской литературы» (англ.).

³ «История американской литературы» (англ.).

⁴ «Английские писатели» (англ.).

ВАЛЕРИ КАК СИМВОЛ

Сближать Уитмена с Полем Валери — занятие на первый взгляд странное и (что гораздо хуже) бесперспективное. Валери — символ беспредельного мастерства и вместе с тем — беспредельной неудовлетворенности; Уитмен — почти неуместного, но титанического дара быть счастливым; Валери — замечательное воплощение лабиринтов духа, Уитмен — нечленораздельных восклицаний тела, Валери — символ Европы и ее мягкого заката, Уитмен — зари, встающей над Америкой. Во всем мире литературы, пожалуй, не найти двух до такой степени непримиримых фигур, олицетворяющих поэзию; и все же общая точка у них есть: сами их стихи значат для нас куда меньше, чем отчеканенный в них образец поэта, этими стихами порожденного. И английский поэт Лэселз Эберкромби по заслугам славит Уитмена за то, что он «создал из сокровищ собственного бесценного опыта живой и неповторимый образ, ставший одним из немногих истинных достижений современной поэзии». Похвала несколько туманная и преувеличенная, но одно верно: не надо путать пробавляющегося словесностью поклонника Теннисона с полубожественным героем «eaves of Grass»¹. Различие принципиальное: Уитмен создавал свои рапсодии от имени воображаемого существа, лишь частью которого был сам, прочее составляли читатели. Отсюда — столь раздражающие критиков расхождения, отсюда — привычка помечать стихи названиями мест, где никогда не бывал, отсюда же — появление на свет, по одному свидетельству, в каком-то из южных штатов, а по другому (и на самом деле) — в Лонг-Айленде.

Один из движителей уитменовского творчества — жажда запечатлеть возможности человека, Уолта Уитмена, быть беспредельно и безоблачно счастливым; образ человека, запечатленного в сочинениях Валери, столь же преувеличен и призрачен. В отличие от Уитмена, он не славит способностей человека к бескорыстию, самозабвению и счастью — он славит способности его разума. Валери создал Эдмона Тэста — героя, который стал бы одним из подлинных мифов нашего века, не сочти мы его в душе простым Doppelganger² автора. Для нас Валери — это Эдмон Тэст. Иными словами, нечто среднее между шевалье Дюпеном Эдгара Аллана По и непостижимым Богом теологов. На самом деле это не совсем так.

¹ «Листья травы» (англ.).

² Двойник (нем.).

Стихов, врезающихся в память, у Йейтса, Рильке и Элиота больше, чем у Валери; Джойс и Стефан Георге сумели глубже преобразить свой инструмент (может быть, французский вообще не настолько пластичен, как английский и немецкий); но ни у одного из этих прославленных мастеров за стихами не стоит личность такого масштаба, как у Валери. То, что личность эта в известной мере создана литературой, не умаляет факта. Нести людям ясность в эпоху, опустившуюся до самого низкопробного романтизма, в жалкую эпоху торжества нацистов и диалектического материализма, авгуров секты Фрейда и торговцев из лавочки под названием *surrealisme*¹, — достойная уважения миссия, которую исполнял (и продолжает исполнять) Валери.

Уйдя от нас, Поль Валери останется символом человека, бесконечно внимательного к любым мелочам и способного во всякой мелочи разглядеть звено беспредельной цепи размышлений; человека, преодолевшего ограниченные рамки отдельной личности, так что мы можем сказать о нем словами Уильяма Хэзлитта о Шекспире: «He is nothing in himself»²; человека, чьи произведения не исчерпали (и даже не запечатлели) всех его безмерных возможностей, человека, который во времена пресмыкательства перед мутными идолами крови, почвы и страсти всегда предпочитал ясные радости мысли и тайные перипетии порядка.

Буэнос-Айрес, 1945

¹ Сюрреализм (франц.).

² Сам по себе он — ничто (англ.).

ЗАГАДКА ЭДВАРДА ФИЦДЖЕРАЛЬДА

В одиннадцатом веке христианской эры (а для него — пятом веке хиджры) в Персии появляется на свет некий Омар ибн Ибрахим; он изучает Коран и законы вместе с Хассаном ибн Саббахом, будущим основателем секты гашишинов (или асассинов), и Низамом Аль-Мульком, который позднее станет визирем Алп Арслана, покорившего Кавказ. То ли в шутку, то ли всерьез друзья дают друг другу клятву: если кому-нибудь из них повезет, счастливец не забудет остальных. Спустя годы, когда Низам удостоивается поста визиря, Омар просит лишь о скромном уголке в тени его счастья для молитв о процветании друга и размышлений над числами. (Хассан же просит и добивается высокого поста, а потом убивает визиря с дороги.) Омар получает от богатств Нишапура годовое содержание в десять тысяч динаров и может посвятить себя наукам. Он не верит в астрологию, но занимается астрономией, участвует под покровительством султана в реформе календаря и пишет известный труд по алгебре, предлагающий математическое решение уравнений обеих степеней и геометрическое — с помощью конических сечений — степени третьей. Тайнами чисел и звезд его интересы не исчерпываются: в уединении домашней библиотеки он читает трактаты Плотина, в исламской традиции именуемого Египетским Платоном или Греческим Наставником, а также пятьдесят с лишним посланий полной ереси и мистики Энциклопедии Братьев Чистоты, где доказывается, что мир — это эманация Единого и рано или поздно возвратится к Единому... Кто считает его приверженцем аль Фараби, утверждавшего, будто всеобщих понятий вне единичных предметов не существует, а кто — Авиценны, исповедовавшего вечность мира. По одной хронике, он верит — или делает вид, будто верит, — в переселение душ из тела человека в тела животных, а однажды, как Пифагор с собакой, разговаривал с ослом. Он вольнодумец, но искусен в правоверных толкованиях труднейших мест Корана, поскольку любой ученый человек — по-своему богослов и для этого нет необходимости в вере. Отдыхая от астрономии, алгебры и богознания. Омар ибн Ибрахим ал Хайями сочиняет четверостишия, где первая, вторая и последняя строки рифмуются между собой; самая полная из рукописей насчитывает их около пятисот — позор для автора, в Персии (как и в Испании времен Лопе и Кальдерона) обязанного быть плодовитым. На пятьсот семнадцатом году хиджры Омар читает трактат «О единстве и множественности вещей», когда недомогание или предчувствие вдруг

отвлекает его. Он привстает, закладывает страницу, которой никогда больше не увидит, и обращается мыслями к Богу — тому Богу, который, вероятно, все же существует и чьей милости он молил на головоломных страницах своей алгебры. В тот же день, на закате, он умирает. А в это время на одном северо-западном острове, неизвестном картографам ислама, короля саксов, разбившего короля норвежцев, разбивает норманнский герцог.

Чередой рассветов, агоний и превращений минуют семь веков, и в Англии появляется на свет человек по имени Фитцджеральд; возможно, он не так умен, как Омар, но куда восприимчивей и грустнее. Фитцджеральд уверен, что его призвание — литература, которой и предается со всей беззаботностью и упорством. Читает и перечитывает «Дон Кихота», числя его среди лучших книг (здесь он отдает должное Шекспиру и dear old Virgil¹) и простирая свою любовь вплоть до словаря, где разыскивает нужные вокабулы. Он понимает, что любому из носящих в душе музыку при известной благосклонности звезд под силу сочинить за жизнь десять — двенадцать стихотворений, но сам не намерен злоупотреблять этой скромной привилегией. Дружит с известными людьми (Теннисоном, Карлейлем, Диккенсом, Теккереем) и — при всей своей скромности и любезности — смотрит на них без малейшего подобострастия. Публикует вполне благопристойный диалог «Эуфранор» и посредственные переводы из Кальдерона и великих греческих трагиков. От испанского переходит к персидскому и берется переводить «Мантик ат-Тайр», мистическую поэму о птицах, которые пускаются на поиски своего царя Симурга и в конце концов достигают его дворца за семью морями, где обнаруживают, что каждая из них и все они разом и есть Симург. Году в 1854-м ему на глаза попадает рукописное собрание четверостиший Омара, расположенных по алфавиту; Фитцджеральд перекладывает несколько на латынь и вдруг открывает, что из них можно сложить целую книгу со своим внутренним строем и развитием — от образов зари, розы и соловья до картин ночи и могилы. Фитцджеральд посвящает этому невероятному, неправдоподобному замыслу всю свою жизнь беззаботного и одинокого сумасброда. В 1859 году он публикует первый перевод «Рубайят», за которым следуют другие, со множеством вариантов и уточнений. И происходит чудо: из случайной встречи персидского астронома, изредка забавлявшего себя стихами, и эксцентричного англичанина, рывшегося, порой без всякого смысла, в книгах Испании и Востока, рождается поразительный поэт, не напоминающий ни первого, ни второго. Суинберн пишет, что Фитцджеральд «навсегда обеспечил Омару

¹ Милый старый Вергилий (англ.).

Хайяму место среди лучших поэтов Англии», а чувствительный как к романтическому, так и к классическому духу этой дивной книги Честертон отмечает, что в ней разом чувствуется «неуловимость музыки и непреложность письма». Иные считают Фитцджеральдова «Омара» английской поэмой с персидскими аллюзиями. Скорее Фитцджеральд творит под покровительством Омара, оттачивает и даже местами выдумывает его, но так или иначе «Рубайят» требуют, чтобы их читали глазами средневековых персов.

Тут не обойтись без догадок метафизического толка. Как известно, Омар исповедовал учение платоников и пифагорейцев о переселении души из тела в тело; спустя несколько веков его собственная душа вполне могла найти себе воплощение в Англии, чтобы с помощью далекого германского наречья, тронутого латынью, прожить литературную судьбу, которую в Нишапуре отняла математика. Исаак Лурия из Леона учил, что душа умершего может войти в безутешную душу, чтобы ободрить или наставить ее, — не исключено, что душа Омара году в 1857-м нашла себе приют в душе Фитцджеральда. «Рубайят» видит в истории мира сцену, которую воздвиг, населил и созерцает Бог; эта доктрина (на специальном языке именуемая пантеизмом) подталкивает к мысли, что англичанин может возродиться в виде перса, поскольку каждый из них по сути — тот же Бог или мимолетный образ Бога. Но куда вернее и поразительней, что на месте наших выдумок о сверхъестественном, скорей всего, окажется счастливое стечение обстоятельств. Облака порой принимают форму гор или львов, точно так же печаль Эдварда Фитцджеральда и листок пожелтевшей бумаги с розовыми буквами, забытый на полке оксфордской Бодлеяны, на наше счастье, сложились в стихотворение.

Любое содружество — тайна. Содружество наших героев — англичанина и перса — таинственней многих. Совсем разные, они в жизни могли бы и не сойтись, и понадобились смерть, превратности судьбы и долгие века, чтобы один узнал о другом и двое стали единым поэтом.

ОБ ОСКАРЕ УАЙЛДЕ

При имени Уайльда вспоминается *dandy*¹, писавший к тому же стихи, в памяти брезжит образ аристократа, посвятившего жизнь ничтожной цели — поражать окружающих галстуками и метафорами. Брезжит представление об искусстве как тонкой, тайной игре — чем-то вроде ковра Хью Верекера или Стефана Георге — и о поэте как неумимом *monstrorum artifex*² (Плиний, XXVIII, 2). И, наконец, о томительных сумерках девятнадцатого столетия и гнетущей роскоши его теплиц и балов-маскарадов. Ни один из этих образов не лжет, но за каждым из них, утверждаю я, лишь часть истины, и все они идут против (или попросту не желают знать) известных фактов.

Возьмем, к примеру, мысль об Уайльде-символисте. Стечение обстоятельств как будто подтверждает ее: к 1881 году Уайльд встает во главе эстетизма, а десятилетием позже — декадентства; Ребекка Уэст («Генри Джеймс», III) коварно обвиняет его в том, что он привнес в последнюю из этих двух сект «привычки среднего класса»; словарь стихотворения «The Sphinx»³ блещет рассчитанным великолепием; Уайльд дружил со Швобом и Малларме. Но все это меркнет перед главным: будь то в стихах или в прозе, синтаксис Уайльда всегда проще простого. Из множества британских авторов он самый понятный для иностранцев. Читатели, неспособные распутать абзац Киплинга или строфу Уильяма Морриса, проглатывают «Lady Windermere's Fan»⁴ за один вечер. Стих Уайльда легок или производит впечатление легкости; у него не найдешь экспериментальной строки вроде этого замысловатого и виртуозного шестистопника Лайонела Джонсона: «Alone with Christ, desolate else, left by mankind»⁵.

Может быть, примитивность уайльдовской «техники» — это еще один аргумент в пользу его истинных достоинств. Будь творчество Уайльда всего лишь отражением его славы, оно свелось бы к фокусам на манер «„es palais nomades“»⁶ или «Сумерек сада». Подобных фокусов у Уайльда предостаточно, вспомним хотя бы одиннадцатую главу «До-

¹ щеголь (англ.).

² Мастер чудовищ (лат.).

³ «Сфинкс» (англ.).

⁴ «Веер леди Уиндермир» (англ.).

⁵ Один с Христом, в сиротстве, брошенный людьми (англ.).

⁶ «Шатры кочевников» (франц.).

риана Грея», «The Harlot's House»¹ или «Symphony in Yellow»², но замечательно, что он ими вовсе не исчерпывается. Уайльд вполне обошелся бы без этих «purple patches» (пурпурных заплат) — выражения, которое Рикеттс и Хескетт Пирсон приписывают нашему герою, забыв, что им открывается уже «Послание к Пизонам»; настолько критики привыкли связывать имя Уайльда с декоративностью.

Читая и перечитывая Уайльда, я заметил факт, кажется, упущенный из виду самыми яркими его приверженцами. Простой и очевидный факт состоит в том, что соображения Уайльда чаще всего верны. «The Soul of Man under Socialism»³ блещет не только красноречием, но и точностью. В беглых заметках, рассыпанных по «Пэлл-Мэлл гзетт» и «Спикеру», затерялись сотни пронизательнейших наблюдений, которые оставили бы Лесли Стивена или Сентсбери далеко позади. Уайльда не раз обвиняли в искусстве комбинаторики на манер Раймунда Луллия; может быть, это вполне приложимо к некоторым его шуткам («одно из тех британских лиц, которые, раз увидев, забываешь навсегда»), но не к фразам, что музыка возвращает нам неизвестное и, вероятней всего, истинное прошлое («The Critic as Artist»⁴), или что все мы убиваем тех, кого любим («The Ballad of Reading Gaol»⁵), что раскаяние преображает бывшее («De Profundis»⁶) или — афоризм, достойный Леона Блуа или Сведенборга, — что в любом человеке в каждый миг заключено все его прошедшее и грядущее⁷ (там же). Привожу эти строки не для того, чтобы удивить читателя: хочу лишь указать на склад ума, разительно отличающийся от обычно приписываемого Уайльду. Он, хотелось бы верить, не уместается в рамки такого ирландского Мореаса и остался человеком XVIII столетия, снисходившим порой до игры в символизм. Как Гиббон, Джонсон или Вольтер, он был остроумцем, наделенным, кроме того, чрезвычайной здравостью суждений. Был, если уж произносить роковые слова, «по сути своей человеком классического склада»⁸. Он отдал веку все, чего

¹ «Жилье проститутки» — (англ.).

² «Симфония желтых тонов» (англ.).

³ «Душа человека при социализме» (англ.).

⁴ «Критик как художник» (англ.).

⁵ «Баллада Рэдингской тюрьмы» (англ.).

⁶ «Из глубины» (лат.).

⁷ Ср. любопытный тезис Лейбница, вызвавший такое возмущение Арно: «В понятие индивида заранее входит все, что с ним произойдет в будущем». Если следовать этому диалектическому фатализму, смерть Александра Великого в Вавилоне — такая же черта этого царя, как высокомерие.

⁸ Фраза Рейеса, описывающего ею суть мексиканского характера («Солнечные часы», с. 158).

требовал век, — «comedies larmoyantes»¹ для большинства и словесных арабесок для избранных — и создавал эти разные вещи с одинаково беззаботной легкостью. Ему повредило, пожалуй, стремление к совершенству: сделанное им до того гармонично, что может показаться само собой разумеющимся и даже избитым. Нелегко представить себе мир без уайльдовских эпиграмм; но, право, они не становятся от этого хуже.

Позволю себе реплику в сторону. Имя Оскара Уайльда связано с городками английских равнин, а слава — с приговором и застенком. И все же (лучше иных это почувствовал Хескетт Пирсон) от всего созданного им остается ощущение счастья. Напротив, мужественное творчество Честертон, образец морального и физического здоровья, балансирует на самой границе кошмара. В нем нас подстерегают дьявольщина и ужас; призраки страха могут глянуть с любой, самой неожиданной страницы. Честертон — это взрослый, мечтающий вернуться в детство; Уайльд — взрослый, сохранивший, вопреки обиходным порокам и несчастьям, первозданную невинность.

Подобно Честертону, Лэнгу или Босуэллу, Уайльд из тех счастливых, которые вполне обойдутся без одобрения критики и даже благосклонности читателей, поскольку их припасенное для нас доброжелательство несокрушимо и неизменно.

¹) Чувствительные комедии (франц.).

О ЧЕСТЕРТОНЕ

*Because He does not take away
The terror from the tree.*
Chesterton, «Second Childhood»

Ибо не избавляет Он и дерево от страха...
Честертон, «Второе детство» (англ.)

Эдгар Аллан По писал новеллы ужасов с элементами фантастики или чистой *bizarrierie*¹. Эдгар Аллан По изобрел детективную новеллу. Это так же бесспорно, как тот факт, что два эти жанра он не смешивал. Он не поручал аристократу Огюсту Дюпену установить давнее преступление Человека Толпы или объяснить, почему статуя в черно-красной комнате убила замаскированного принца Просперо. Честертон, напротив, со страстью и успехом изощрялся в подобных *tours de force*². Каждая из новелл саги о патере Брауне сперва предлагает нам тайну, затем дает ей объяснение демонического или магического свойства, а в конце заменяет их объяснениями вполне посюсторонними. Достоинство этих кратких историй не только в мастерстве; мне кажется, я в них вижу зашифрованную историю жизни самого Честертонна, символ или отражение Честертонна. Повторение вышеприведенной схемы в течение ряда лет и в ряде книг («The Man Who Knew Too Much», «The Poet and the Lunatics», «The Paradoxes of Mr. Pond»)³, на мой взгляд, подтверждает, что дело тут в существовании формы, а не в риторическом приеме. Ниже я пытаюсь дать толкование этой формы.

Вначале необходимо припомнить некоторые слишком известные факты. Честертон был католиком; Честертон верил в «Средневековые прерафаэлиты» («Of London, small and white, and clean»⁴). Честертон, подобно Уитмену, грешил мнением, что самый факт существования настолько чудесен, что никакие злоключения не могут избавить нас от несколько комической благодарности. Подобные взгляды, возможно,

¹ Причудливость (франц.).

² Акробатические номера (франц.).

³ «Человек, который слишком много знал», «Поэт и безумцы», «Парадоксы мистера Понда» (англ.).

⁴ «О Лондоне небольшом, белом и чистом» (англ.).

верны, однако они вызывают лишь весьма умеренный интерес; предполагать, будто ими исчерпывается Честертон, значит забыть, что кредо человека — это конечный этап ряда умственных и эмоциональных процессов и что человек есть весь этот ряд. В нашей стране католики Честертонна превозносят, вольнодумцы отвергают. Как всякого писателя, исповедующего некое кредо, Честертонна по нему судят, по нему хулят или хвалят. Его случай схож с судьбой Киплинга, о котором всегда судят по отношению к Британской империи.

По и Бодлер, подобно злобному Уризену Блейка, вознамерились создать мир страха; и естественно, что их творчество изобилует всевозможными ужасами. Честертон, как мне кажется, не потерпел бы обвинения в том, что он мастер кошмаров, *monstrorum artifex*¹ (Плиний, XXVIII, 2), тем не менее он неотвратимо предается чудовищным предположениям. Он спрашивает, может ли человек иметь три глаза, а птица — три крыла; вопреки пантеистам, он говорит об обнаруженном им в раю мертвецце, о том, что духи в ангельских хорах все как есть на одно лицо²; он рассказывает о тюремной камере из зеркал, о лабиринте без центра, о человеке, пожираемом металлическими автоматами, о дереве, пожирающем птиц и вместо листьев покрытом перьями; он выдумывает («Man Who was Thursday»³, VI), будто на восточных окраинах земли существует дерево, которое и больше и меньше, чем дерево, а на западном краю стоит нечто загадочное, некая башня, сама архитектура которой злокозненна. Близкое он определяет с помощью далекого и даже жестокого; говоря о своих глазах, называет их, как Иезекииль (1, 22), «изумительный кристалл», а описывая ночь, усугубляет древний ужас перед нею (Откр 4: 6) и называет ее «чудовище, исполненное глаз». Не менее живописен рассказ «How I Found the Superman»⁴. Честертон беседует с родителями Сверхчеловека; на вопрос о том, красив ли их сын, не выходящий из темной комнаты, они ему напоминают, что Сверхчеловек создает свой собственный канон красоты, по которому и следует судить о нем («В этом смысле он прекраснее Аполлона. С нашей, разумеется, более низменной точки зрения... »); затем они соглашаются, что пожать ему руку нелегко («Вы понимаете, совсем другое строение... »); затем оказывается, что они не

¹ Мастер чудовищ (лат.).

² Развивая мысль Агтара («Везде мы видим только Твой лик»), Джалаледдин Руми сочинил стихи, которые перевел Рюккерт («Werke», IV, 222), где говорится, что в небесах, в море и в снах есть Один-Единственный, и где этот Единственный восхваляется за то, что он объединил четверку строптивых коней, везущих колесницу Вселенной: землю, воздух, огонь и воду.

³ «Человек, который был Четвергом» (англ.).

⁴ «Как я нашел сверхчеловека» (англ.).

могут сказать, волосы у него или перья. Сквозняк его убивает, и несколько мужчин выносят гроб, судя по форме, не с человеком. Честертон рассказывает эту тератологическую фантазию в шутовском тоне.

Подобные примеры — их легко было бы умножить — показывают, что Честертон стремился не быть Эдгаром Алланом По или Францем Кафкой, однако что-то в замесе его «я» влекло его к жути — что-то загадочное, неосознанное и нутряное. Не зря же посвятил он свои первые произведения защите двух великих готических мастеров — Браунинга и Диккенса; не зря повторял, что лучшая книга, созданная в Германии, — это сказки братьев Гримм. Он бранил Ибсена и защищал (пожалуй, безнадежно) Ростана, однако тролли и Пуговичник в «Пер Гюнте» созданы из материи его снов — *the stuff his dreams were made of*. Этот разлад, это ненадежное подавление склонности к демоническому определяют натуру Честертона. Символ его внутренней борьбы я вижу в приключениях патера Брауна, каждое из которых стремится объяснить с помощью только разума некий необъяснимый факт¹. Вот почему в первом абзаце моей заметки я и сказал, что эти новеллы — зашифрованная история Честертона, символы и отражения Честертонна. Это и все, разве что «разум», которому Честертон подчинил свое воображение, был, собственно, не разум, а католическая вера или же совокупность вымыслов еврейской религии, подчиненных Платону и Аристотелю.

Мне вспоминаются две контрастирующие притчи. Первая — из первого тома сочинений Кафки. Это история человека, добивающегося, чтобы его пропустили к Закону. Страж у первых врат говорит ему, что за ними есть много других² и там, от покоя к покою, врата охраняют стражи один могущественнее другого. Человек усаживается и ждет. Проходят дни, годы, и человек умирает. В агонии он спрашивает: «Возможно ли, что за все годы, пока я ждал, ни один человек не пожелал войти, кроме меня?» Страж отвечает: «Никто не пожелал войти, потому что эти врата были предназначены только для тебя. Теперь я их закрою». (Кафка комментирует эту притчу, еще больше ее усложняя, в девятой главе «Процесса».) Вторая притча — в «Pilgrim's Progress»³ Беньяна. Народ с вожделием глядит на замок, охраняе-

¹ Авторы детективных романов обычно ставят себе задачей объяснение не необъяснимого, но запутанного

² Образ многих дверей, идущих одна вслед за другой, преграждающих грешнику путь к блаженству, есть в «Зогаре». См.: Глатцер, «In Time and Eternity». «Во времени и вечности» (англ.), 30; также Мартин Бубер, «Tales of the Hasidim» («Легенды хасидов» (англ.)), 92.

³ «Путь паломника»(англ.).

мый множеством воинов; у входа стоит страж с книгой, чтобы записать в ней имя того, кто будет достоин войти. Один храбрец приближается к стражу и говорит: «Запиши мое имя, господин». Затем выхватывает меч и бросается на воинов; наносит и сам получает кровавые раны, пока ему не удастся в схватке проложить себе путь и войти в замок.

Честертон посвятил свою жизнь писанию второй притчи, но что-то всегда его влекло писать первую.

Ранний Уэллс

Хэррис сообщает, что, когда у Оскара Уайльда спросили его мнение об Уэллсе, он ответил: «Научный Жюль Верн».

Приговор этот вынесен был в 1899 году; легко догадаться, что Уайльд не столько думал о том, чтобы охарактеризовать Уэллса или уничтожить его, сколько спешил перейти к другой теме. Сегодня Г. Дж. Уэллс и Жюль Верн — имена несопоставимые. Все мы это чувствуем, однако анализ смутных оснований подобного чувства может оказаться не лишним.

Наиболее очевидное из этих оснований — технического рода. Уэллс (прежде чем обречь себя на роль мыслителя-социолога) был великолепным повествователем, наследником лаконической манеры Свифта и Эдгара Аллана По; Верн был трудолюбивым, улыбчивым поденщиком. Верн писал для подростков, Уэллс — для всех возрастов. Есть и другое различие, иногда отмечавшееся самим Уэллсом: фантастика Верна занимается правдоподобно-возможным (подводная лодка, корабль, превосходящий размерами корабля 1872 года, открытие Южного полюса, говорящая фотография, перелет через Африку на воздушном шаре, доходящие до центра земли кратеры погасшего вулкана); фантастика Уэллса трактует о воображаемо-возможном (человек-невидимка, цветок, пожирающий человека, хрустальное яйцо, в котором видно происходящее на Марсе) и даже о невозможном: человек, возвращающийся из будущего с цветком, который там расцветет; человек, возвращающийся из другой жизни с сердцем, перемещенным в правую сторону, ибо его всего вывернули наоборот, как в зеркальном отражении. Я читал, что Верн, возмущенный вольностями, которые позволял себе автор «The First Men on the Moon»¹, с возмущением сказал: «Il invente!»².

На мой взгляд, указанные мною основания достаточно вески, однако они не объясняют, почему Уэллс бесконечно превосходит автора «Nector Servadac»³, равно как Рони, Литтона, Роберта Пэлтока, Сирано и любого другого предшественника его методов⁴. Сказать, что его сю-

¹ «Первые люди на луне» (англ.).

² Он выдумывает! (франц.).

³ «Эктор Сервадак» (франц.).

⁴ Уэллс в «The Outline of History» («Краткий очерк истории» (англ.)) (1931) высоко отзывается о произведениях двух других предшественников: Фрэнсиса Бэкона и Лукиана из Самосаты.

жеты более увлекательны, — не решает проблему. В книгах солидного объема сюжет не может быть более чем поводом, отправной точкой. Он важен для создания произведения, но не для наслаждения чтением. То же самое можно наблюдать во всех жанрах; лучшие детективные повести держатся не только на сюжете. (Будь сюжет всем, тогда не было бы «Дон Кихота» и Шоу стоял бы ниже О'Нила.) По моему мнению, превосходство ранних романов Уэллса — «The Island of Dr. Moreau»¹ или к примеру «The Invisible Man»² — объясняется причиной более глубокой. То, что они нам сообщают, не только талантливо придумано, но и символично для процессов, тем или иным образом при- сущих судьбе каждого человека. Преследуемый человек-невидимка, которому, чтобы уснуть, приходится закрывать глаза тканью, ибо его веки не отражают света, — это наше одиночество и наши страхи; пещера — обиталище чудовищ, которые сидят там и гнусаво бормочут во мраке свое раболепное кредо, — это Ватикан и Лхаса. Долго живущему произведению всегда свойственна безграничная и пластичная многосмысленность; подобно Апостолу, оно есть всё для всех; оно — зеркало, показывающее черты читателя, а также карта мира. И все это вдобавок должно получаться незаметно и ненарочито, почти против воли автора; автор должен как бы не подозревать о символическом значении. С такой вот светлой наивностью и создавал Уэллс свои ранние фантастические этюды — на мой взгляд, самое изумительное во всем его изумительном наследии.

Те, кто утверждают, что искусство не должно пропагандировать какие-либо теории, обычно имеют в виду теории, противоречащие их собственным. Ко мне это, естественно, не относится; я благодарен Уэллсу за его теории и почти все их разделяю, я лишь сожалею, что он их вплетает в ткань повествования. Достойный наследник британских номиналистов, Уэллс осуждает нашу привычку говорить о «неколебимости Англии» или о «кознях Пруссии»; его аргументы против этих вредных мифов, по-моему, безупречны, но я этого не сказал бы о приеме введения их в историю сна мистера Парэма. Пока автор ограничивается рассказом о событиях или передачей тонких нюансов человеческого сознания, мы можем считать его всезнающим, можем сравнивать его со Вселенной или с Богом; но как только он унижит себя до рассуждений, мы понимаем, что он способен ошибаться. Жизнь движется делами, а не рассуждениями; Бог для нас приемлем тогда, когда он утверждает «Я есмь Сущий» (Исх 3: 14), а не тогда, когда провозглашает и анализирует, как Гегель или Ансельм,

¹ «Остров доктора Моро» (англ.).

² «Человек-невидимка» (англ.).

argumentum ontologicum¹. Бог не должен быть богословом; писатель не должен ослаблять мирскими рассуждениями ту мгновенно возникающую веру, которой от нас требует искусство. Есть и другая причина: если автор выказывает отвращение к какому-нибудь персонажу, нам кажется, что он не вполне его понимает, что он признает необязательность этого персонажа для себя. Тогда мы перестаем доверять его всепониманию, как перестали бы доверять всепониманию Бога, который поддерживал бы рай или ад. Как писал Спиноза («Этика», 5, 17), Бог никого не ненавидит и никого не любит.

Подобно Кеведо, Вольтеру, Гете и еще немногим, Уэллс не столько литератор, сколько целая литература. Он сочинял книги многословные, в которых в какой — то мере воскресает грандиозный, счастливый талант Чарльза Диккенса, он придумал много социологических притч, сооружал энциклопедии, расширял возможности романа, переработал для нашего времени Книгу Иова, это великое древнееврейское подражание диалогу Платона, он издал превосходную автобиографию, свободную равно от гордыни и от смирения, он боролся с коммунизмом, нацизмом и христианством, полемизировал (вежливо и убийственно) с Беллоком, писал историю прошлого, писал историю будущего, запечатлевал жизнь людей реальных и вымышленных. Из оставленной им для нас обширной и разнообразной библиотеки ничто не восхищает меня так, как его рассказы о некоторых жестоких чудесах: «The Time Machine»², «The Island of Dr. Moreau», «The Plattner Story»³, «The First Men on the Moon». Это первые прочитанные мною книги — возможно, они будут и последними... Думаю, что они, подобно образам Тесея или Агасфера, должны вращаться в общую память рода человеческого, и надеюсь, что они будут размножаться в пределах своей сферы и переживут и славу того, кто их написал, и язык, на котором были написаны.

¹Онтологическое доказательство (бытия Бога) (*лат.*).

²«Машина времени» (*англ.*).

³«Рассказ Платтнера» (*англ.*).

«БИАТАНАТОС»

Я стольким обязан Де Куинси, что оговаривать лишь часть моего долга значит отвергнуть — или утаить — другую; и все же первыми сведениями о «Биатанатосе» я обязан именно ему. Трактат сочинен в начале XVII века великим поэтом Джоном Донном¹; он завещает рукопись сэру Роберту Карру и налагает единственный запрет: предавать ее «гласности либо огню». Донн умирает в 1631-м, а в 1642-м начинается гражданская война; в 1644-м сын и наследник поэта публикует ветхую рукопись, дабы «спасти ее от огня». В «Биатанатосе» около двухсот страниц; Де Куинси («Writings», VIII, 336) суммировал их таким образом: самоубийство — это одна из форм убийства; крючкотворы от правосудия различают убийство преднамеренное и вынужденное; рассуждая логически, это разграничение следовало бы применить и к самоубийству. Поскольку далеко не каждый совершающий убийство — убийца, далеко не каждый самоубийца несет на себе печать смертного греха. Таков недвусмысленный тезис «Биатанатоса». Он заявлен в подзаголовке («The Self — homicide is not so naturally Sin that it may never be otherwise»²) и проиллюстрирован — а может быть, исчерпан — подробным перечнем вымышленных — или же подлинных — примеров: от Гомера³, «написавшего о тысяче вещей, в которых никто, кроме него, не разбирался, и о котором ходят слухи, будто он повесился, поскольку, дескать, не сумел разгадать загадку о рыбаках», вплоть до пеликана, символа отцовской любви, и пчел, что, по сведениям «Шестоднева» Амвросия, «умерщвляют себя, если только случится им преступить законы своего царя». Перечень занимает три страницы; просматривая его, я столкнулся с такой снобистской выходкой: включены примеры малоизвестные («Фест, фаворит Домициана, покончивший с собой, дабы скрыть следы заболевания кожи») и опущены другие, довольно убедительные, — Сенека, Фемистокл, Катон —

¹ То, что он на самом деле великий поэт, доказывают такие строки:

«I cence my rooing hands and let them go
 Before, behind, between, above, below.
 O my America! may new — found — land...
 (Моим рукам-скитальцам дай патент
 Обследовать весь этот континент;
 Тебя я, как Америку, открою...)
 (англ.; пер. Г. Кружкова)

² Самоубийство — не такой уж грех, чтобы его нельзя было осмыслить иначе (англ.).

³ Ср. с надгробной эпиграммой Алкея Мессенского («Греческая антология», VII, 1)

как лежащие на поверхности.

Эпиктет («Помни главное: дверь открыта») и Шопенгауэр («Чем монолог Гамлета не размышления преступника?») лаконично оправдали самоубийство; заведомая убежденность в правоте этих адвокатов вынуждает нас читать их поверхностно. То же самое случилось у меня с «Биатанатосом», пока под заявленной темой я не почувствовал — или показалось, что почувствовал, — тему скрытую, эзотерическую.

Мы так никогда и не узнаем, писал ли Донн свой труд, пытаюсь намекнуть на эту таинственную тему, или же его заставило взяться за перо внезапное и смутное предощущение этой темы. Мне представляется вероятней последнее; мысль о книге, говорящей Б, чтобы сказать А, на манер криптограммы, навязчива; совсем иное дело — мысль о сочинении, вызванном к жизни случайным порывом. Хью Фоссет предположил, что Донн рассчитывал увенчать самоубийством апологию самоубийства. То, что Донн заигрывал с этой идеей, — и вероятно, и правдоподобно; то, что ее достаточно для объяснения «Биатанатоса», — разумеется, смешно.

В третьей части «Биатанатоса» Донн рассуждает об упомянутых в Писании добровольных смертях; никакой другой он не уделяет столько места, как Самсоновой. Он начинает с утверждения, что сей «беспримерный муж» — это эмблема Христа и что грекам он послужил прототипом Геракла. Франсиско де Витория и иезуит Грегорио де Валенсия не включали Самсона в список самоубийц; оспаривая их, Донн приводит последние слова, произнесенные Самсоном перед тем, как совершить отмщение: «Умри, душа моя, с филистимлянами» (Суд 16: 30). Точно так же он отвергает гипотезу Святого Августина, утверждающего, что, разрушив колонны храма, Самсон не был виновен ни в чужих смертях, ни в своей, но был ведом Святым Духом, «подобно мечу, разящему по велению того, в чью руку он вложен» («О Граде Божиим», I, 20). Доказав необоснованность этой гипотезы, Донн завершает главу цитатой из Бенито Перейры, что Самсон — и в своей гибели, и в других деяниях — символ Христа.

Переиначив Августинов тезис, квиетисты сочли, что Самсон «убил себя и филистимлян по наущению дьявола» («Испанские ереси-архи», V, 1, 8); Мильтон («Самсон-борец», in fine¹) оправдал приписанное ему самоубийство; Донн, полагаю, видел здесь не казуистический вопрос, но скорее метафору или образ. Его не интересовало «дело Самсона» (а почему, собственно, оно должно было его интересовать?); Самсон, скажем так, интересовал его исключительно как «эмблема

¹) В конце (англ.).

Христа». В Ветхом Завете нет ни одного героя, которого бы не поднимали на эту высоту; Адам для Святого Павла — провозвестник Того, кто должен прийти; Авель для Святого Августина воплощает смерть Спасителя, а его брат Сиф — вознесение; Иов для Кеведо был чудесным «прообразом Христа». Донн прибег к столь банальной аналогии, чтобы читатель понял: «Произнесенное Самсоном, оно может оказаться ложью; произнесенное Христом — нет».

Глава, непосредственно посвященная Христу, восторженностью не отличается. Она ограничивается воспроизведением двух мест из Писания: «и жизнь мою полагаю за овец» (Ин 10: 15) и любопытного выражения «отдал душу», упоминаемого всеми четырьмя евангелистами в значении «умер». Из этих высказываний, подтверждаемых стихом «никто не отнимет ее жизнь у меня, но я Сам отдаю ее» (Ин 10: 18), Донн выводит, что не крестные муки убили Христа, но что в действительности он покончил с собой чудесным и сознательным излучением души. Донн выдвинул эту гипотезу в 1608 году; в 1631-м он включил ее в проповедь, прочитанную им накануне смерти в часовне Уайтхолла.

Заявленная цель «Биатанатоса» — обличить самоубийство; главная — доказать, что Христос покончил с собой¹. То, что доказательство этой идеи Донн свел к стиху из Святого Иоанна и повторению глагола «почить», — невероятно и даже невысказуемо; безусловно, он предпочел не заострять кощунственной темы. Для христианина жизнь и смерть Христа — центральное событие мировой истории; предыдущие столетия готовили его, последующие — отражали. Еще из земного праха не был создан Адам, еще твердь не отделила воды от вод, а Отец уже знал, что Сын умрет на кресте. Вот Он и создал землю и небо как декорацию для этой грядущей гибели. Христос, полагает Донн, умер по собственной воле; а это означает, что первостихии, и Вселенная, и целые поколения людей, и Египет, и Рим, и Вавилония, и Иудея были извлечены на свет Божий, дабы содействовать Его смерти. Возможно также, что железо было создано ради гвоздей, шипы — ради тернового венца, а кровь и вода — ради раны. Эта барочная идея уже угадывается в «Биатанатосе». Идея Бога, возводящего универсум, как возводят эшафот.

Перечитав эту заметку, я вспоминаю о трагическом Филиппе Батце, известном в истории философии под именем Филиппа Майнлендера. Как и я, он был пылким почитателем Шопенгауэра. Под его влиянием (а также влиянием гностиков) я вообразил, что мы — части-

¹Ср. Де Куинси «Writings», VIII, 398; Кант, «Religion innerhalb der Grenzen der Vernunft» («Религия в пределах только разума» (нем.)), II, 2.

цы какого-то Бога, который уничтожил Себя в начале времен, ибо жаждал стяжать небытие. Всемирная история — мрачная агония этих частиц. Майнлендер родился в 1841-м; в 1876-м опубликовал книгу «Философия отречения» и в том же году покончил с собой.

ПАСКАЛЬ

По словам моих друзей, мысли Паскаля будят в них мысль. Разумеется, нет такой вещи на свете, которая бы не могла стать толчком для мысли; однако мне эти врезающиеся в память осколки никогда не представлялись решением каких бы то ни было проблем, мнимых или подлинных. Мне они представлялись предикатами Паскаля как субъекта — своего рода чертами или свойствами Паскаля. И так же, как формула «quintessence of dust»¹ помогает понять не людей вообще, а принца Гамлета, формула «мыслящая тростинка»² помогает понять не людей вообще, а одного человека — Паскаля.

Кажется, Валери обвиняет Паскаля в намеренной драматизации. И верно, из его книги встает не образ учения или диалектического метода, а фигура поэта, затерянного во времени и пространстве. Во времени, поскольку будущее и прошлое бесконечны, а значит, не существует никакого «сейчас»; в пространстве, поскольку все равноудалено от бесконечно большого и от бесконечно малого, а значит, не существует никакого «здесь». Паскаль презрительно отзывается о «взглядах Коперника», однако в написанном им самим чувствуется головокружение богослова, который вырван из мира «Альмагеста» и заброшен в мир Кеплера и Джордано Бруно. Универсум Паскаля — тот же, что у Лукреция (и Спенсера), но бесконечность, опьянявшая римлянина, пугает француза. Верно и другое: Паскаль ищет Бога, Лукреций предлагает освободить нас от страха перед богами.

Паскаль, как уверяют, Бога нашел. И все-таки сознание этого счастья красноречиво у него куда меньше, чем сознание своего одиночества. Вот где ему нет равных, — достаточно напомнить знаменитый фрагмент 207 по изданию Бруншвига («Сколько царств о нас и не ведает!») и другой, за ним следующий, где Паскаль говорит о «бесконечной протяженности пространств, мне неведомых и не ведающих обо мне». Емкое слово «царства» и завершающий презрительный глагол производят ощущение почти физическое; однажды мне пришло в голову, не восходит ли это восклицание к Библии. Помню, что перерыл Писание, но не нашел места, которое искал и которого, скорей всего, не было, но нашел полную ему противоположность с устрашающими словами о человеке, чувствующим себя до мозга костей нагим под

¹Квинтэссенция праха (англ.).

²«Мысли» Паскаля здесь и далее в этом эссе цитируются в переводах Ю. Гинзбург.

бдительным оком Бога. Апостол говорит (1 Кор 13: 12): «Теперь мы видим как бы сквозь тусклое стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан».

Еще один пример — из фрагмента 72. Во втором абзаце Паскаль утверждает, что природа (пространство) это «бесконечная сфера, центр которой везде, окружность — нигде». Эту сферу Паскаль мог найти у Рабле (III, 13), который приписывает ее Гермесу Трисмегисту, или в полном символах «Roman de la Rose»¹, куда она попала, видимо, от Платона. Это несущественно; важно, что метафора, использованная Паскалем для обозначения пространства, употреблялась его предшественниками (и сэром Томасом Брауном в его «Religio Medici»² для обозначения божества³. Паскаля поражает величие не Творца, а Творения.

Когда Паскаль находит бессмертные слова для разлада и нищеты («On mourra seul»⁴), он — одна из самых волнующих фигур европейской истории; когда вносит в апологетику математическое исчисление вероятностей, он — одна из самых ее бессодержательных и легкомысленных фигур. Он — не мистик; он — из тех разоблаченных Сведенборгом христиан, которые считают рай наградой, а преисподнюю — наказанием и, привыкнув к меланхолическим размышлениям, не умеют разговаривать с ангелами⁵. Им не так важен Бог, как опровержение его врагов.

Настоящее издание⁶ намеревалось с помощью сложной системы типографских значков передать «незавершенность, непрпчесанность и путаницу» рукописи; с этой задачей оно, как легко убедиться, блестяще справилось. Примечания, напротив, неудовлетворительны. Так, на странице 71 первого тома дан фрагмент, где Паскаль в семи парагра-

¹ «Роман о Розе» (франц.).

² «Вероисповедание врачевателя» (лат.).

³ Насколько помню, конусообразных, кубических и пирамидальных богов в истории не зафиксировано, хотя идолы подобные существуют. Напротив, шар представляет собой идеальную форму и подходит божеству (Цицерон, «О природе богов», II, 17). Бог сферичен для Ксенофана и для поэта Парменида. По свидетельству некоторых историков, Эмпедокл (фрагмент 28) и Мелисс считали его бесконечной сферой. Ориген полагал, что умершие воскреснут в виде сферы, Фехнер («Сравнительная анатомия ангела») приписывал эту форму — форму органа зрения — ангелам. До Паскаля сентенцию Трисмегиста отнес к материальному миру известный пантеист Джордано Бруно («О причине», V).

⁴ Умирают в одиночку (франц.).

⁵ «О рае и аде», 535. Для Сведенборга, как и для Беме («Шесть теософских положений»-, 9, 34), рай и ад — это состояния, которые человек ищет по собственной воле, а не органы наказания либо помилования. Ср. также у Бернарда Шоу («Человек и сверхчеловек», III).

⁶ Подготовленное Захарией Турнером (Париж, 1942).

фах развивает известное космологическое доказательство Аквината и Лейбница; публикатор его не опознаёт и замечает: «Вероятно, автор обращается здесь к неверующим».

Под некоторыми текстами публикатор приводит параллельные места из Монтеня или Священного Писания; круг источников можно расширить. Для иллюстрации «пари» стоило бы привести тексты Арнобия, Сирмона и Альгазеля, которые указывает Асин Паласьос («Следы ислама», Мадрид, 1941); для иллюстрации фрагмента против живописи — пассаж из десятой книги «Государства», где говорится, что Бог создал архетип стола, плотник — подобие архетипа, а живописец — подобие подобия; для иллюстрации 72 фрагмента («Je lui veux peindre l'immensite... dans l'enceinte de ce raccourci d'atome... »¹) — его предвосхищение в понятии микрокосма, у Лейбница («Монадология», 67) и Гюго («La chauve-souris»²):

Le moindre grain de sable est im globe qui roule
Trainant comme la terre une lugubre foule
Qui s'abhorre et s'acharme...³

Демокрит полагал, что в бесконечности повторяются те же миры, где те же люди неукоснительно повторяют те же судьбы. Паскаль (на которого могли, кроме прочего, повлиять слова Анаксагора о том, что любая вещь заключает в себе весь мир) включил в каждый из этих миров множество ему иодобных: теперь любой атом пространства содержал в себе вселенную, а любая вселенная представляла собой атом. Логично предположить (хоть об этом и не сказано), что Паскаль увидел, как до бесконечности умножается в этих мирах.

¹ Я хочу показать ему здесь другую бездну... внутри этого мельчайшего атома (франц.).

² Нетопырь (франц.).

³ Мельчайшая песчинка — это целый шар, который вращается, Увлекая за собой, как земля, угрюмую толпу Ненавидящих и зачарованных (франц.).

АНАЛИТИЧЕСКИЙ ЯЗЫК ДЖОНА УИЛКИНСА

Я обнаружил, что в четырнадцатом издании «Encyclopaedia Britannica» пропущена статья о Джоне Уилкинсе. Оплотность можно оправдать, если вспомнить, как сухо статья была написана (двадцать строк чисто биографических сведений: Уилкинс родился в 1614 году; Уилкинс умер в 1672 году; Уилкинс был капелланом Карла Людвига, курфюрста пфальцского; Уилкинс был назначен ректором одного из оксфордских колледжей; Уилкинс был первым секретарем Королевского общества в Лондоне и т. д.); но оплотность эта непростительна, если вспомнить о философском творчестве Уилкинса. У него было множество любопытнейших счастливых идей: его интересовали богословие, криптография, музыка, создание прозрачных ульев, движение невидимой планеты, возможность путешествия на Луну, возможность и принципы всемирного языка. Этой последней проблеме он посвятил книгу «An Essay towards a Real Character and a Philosophical Language»¹ (600 страниц большого ин-кварти, 1668). В нашей Национальной библиотеке нет экземпляров этой книги; для моей заметки я обращался к книгам «The Life and Times of John Wilkins»² (1910) П. А. Райта-Хендерсона³, «Woerterbuch der Philosophie»⁴ Фрица Маутнера (1925); «Delphi»⁵ Э. Сильвии Пенкхэрст; «Dangerous Thoughts»⁶ Лэнселота Хогбена⁷.

Всем нам когда-либо приходилось слышать неразрешимые споры, когда некая дама, расточая междометия и анаколуфы, клянется, что слово «луна» более (или менее) выразительно, чем слово «moon»⁸. Кроме самоочевидного наблюдения, что односложное «moon», возможно, более уместно для обозначения очень простого объекта, чем двусложное «луна», ничего больше тут не прибавить; если не считать сложных и производных слов, все языки мира (не исключая волапюк Иоганна Мартина Шлейера и романтический «интерлингва» Пеано)

¹ «Опыт о подлинной символической и о философском языке» (англ.).

² «Жизнь и эпоха Джона Уилкинса» (англ.).

³ Патрик Аркли Райт-Хендерсон (1841-1922) — английский историк, автор монографии об Уилкинсе и трудов об Оксфорде.

⁴ «Философский словарь» (нем.).

⁵ «Дельфы» (англ.).

⁶ «Опасные мысли» (англ.).

⁷ Лэнселот Томас Хогбен (1895-1975) — английский врач, биолог, педагог, популяризатор математики и математической статистики.

⁸ Луна (англ.).

одинаково невыразительны. В любом издании Грамматики Королевской Академии непременно будут восхваления «завидного сокровища красочных, метких и выразительных слов богатейшего испанского языка», но это — чистейшее хвастовство, без всяких оснований. А тем временем эта же Королевская Академия через каждые несколько лет разрабатывает словарь, определяющий испанские слова... В универсальном языке, придуманном Уилкинсом в середине XVII века, каждое слово само себя определяет. Декарт в письме¹, датированном еще ноябрем 1629 года, писал, что с помощью десятичной цифровой системы мы можем в один день научиться называть все количества вплоть до бесконечности и записывать их на новом языке, языке цифр²; он также предложил создать аналогичный всеобщий язык, который бы организовал и охватил все человеческие мысли. В 1664 году Джон Уилкинс взялся за это дело.

Он разделил все в мире на сорок категорий, или «родов», которые затем делились на «дифференции», а те в свою очередь на «виды». Для каждого рода назначался слог из двух букв, для каждой дифференции — согласная, для каждого вида — гласная. Например: *de* означает стихию; *deb* — первую из стихий, огонь; *deba* — часть стихии, огня, отдельное пламя. В аналогичном языке Летелье (1850) *a* означает животное; *ab* — млекопитающее; *abo* — плотоядное; *aboј* — из семейства кошачьих; *aboje* — кошку; *abi* — травоядное; *abiv* — из семейства лошадиных и т. д. В языке Бонифасио Сотоса Очандо³ (1845) *imaba* — здание; *imaka* — сераль; *imafe* — приют; *imafo* — больница; *imarri* — пол; *imego* — хижина; *imaru* — вилла; *imedo* — столб; *imede* — дорожный столб; *imela* — потолок; *imogo* — окно; *bire* — переплетчик; *birer* — переплетать. (Последним списком я обязан книге вышедшей в Буэнос-Айресе в 1886 году: «Курс универсального языка» д-ра Педро Маты.)

Слова аналитического языка Джона Уилкинса — это не неуклюжие произвольные обозначения; каждая из их букв имеет свой смысл,

¹ Теоретически количество систем счисления не ограничено. Самая сложная (пригодная для богов и ангелов) должна бы содержать бесконечное количество знаков, по одному для каждого числа; для самой простой требуется только два знака. Нуль обозначается как 0, один — 1, два — 10, три — 11, четыре — 100, пять — 101, шесть — 110, семь — 111, восемь — 1000. Это изобретение Лейбница, стимулом для которого (мне кажется) послужили загадочные гексаграммы «Ицзин».

² Бонифасио Сотос Очандо (1785-1869) — испанский филолог, разработавший «План и опыт универсального философского языка» (1851), его «Словарь» (1862) и «Грамматику» (1863).

³ Бонифасио Сотос Очандо (1785-1869) — испанский филолог, разработавший «План и опыт универсального философского языка» (1851), его «Словарь» (1862) и «Грамматику» (1863).

как то было с буквами Священного Писания для каббалистов. Маутнер замечает, что дети могли бы изучать этот язык, не подозревая, что он искусственный, и лишь потом, после школы, узнавали бы, что это также универсальный ключ и тайная энциклопедия.

Ознакомившись с методом Уилкинса, придется еще рассмотреть проблему, которую невозможно или весьма трудно обойти: насколько удачна система из сорока делений, составляющая основу его языка. Взглянем на восьмую категорию — категорию камней. Уилкинс их подразделяет на обыкновенные (кремень, гравий, графит), среднедрагоценные (мрамор, амбра, коралл), драгоценные (жемчуг, опал), прозрачные (аметист, сапфир) и нерастворяющиеся (каменный уголь, голубая глина и мышьяк). Как и восьмая, почти столь же сумбурна девятая категория. Она сообщает нам, что металлы бывают несовершенные (киноварь, ртуть), искусственные (бронза, латунь), отделяющиеся (опилки, ржавчина) и естественные (золото, олово, медь). Красота фигурирует в шестнадцатой категории — это живородящая, продолговатая рыба. Эти двусмысленные, приблизительные и неудачные определения напоминают классификацию, которую доктор Франц Кун приписывает одной китайской энциклопедии¹ под названием «Небесная империя благодетельных знаний». На ее древних страницах написано, что животные делятся на а) принадлежащих Императору, б) набальзамированных, в) прирученных, г) сосунков, д) сирен, е) сказочных, ж) отдельных собак, з) включенных в эту классификацию, и) бегающих как сумасшедшие, к) бесчисленных, л) нарисованных тончайшей кистью из верблюжьей шерсти, м) прочих, н) разбивших цветочную вазу, о) похожих издали на мух. В Брюссельском библиографическом институте также царит хаос; мир там разделен на 1000 отделов из которых 262-й содержит относящееся к папе, 282-й — относящееся к Римской католической церкви, 263-й — к празднику Тела Господня, 268-й — к воскресным школам, 298-й — к мормонству, 294-й — к брахманизму, буддизму, синтоизму и даосизму. Не чураются там и смешанных отделов, например 179-й: «Жестокое обращение с животными. Защита животных. Дуэль и самоубийство с точки зрения морали. Пороки и различные недостатки. Добродетели и различные достоинства».

Итак, я показал произвольность делений у Уилкинса, у неизвестного (или апокрифического) китайского энциклопедиста и в Брюссельском библиографическом институте; очевидно, не существует классификации мира, которая бы не была произвольной и

¹) ... классификацию... одной китайской энциклопедии... — Приводимая Борхесом классификация стала толчком для «археологии знания» Мишеля Фуко.

проблематичной. Причина весьма проста: мы не знаем, что такое мир. «Мир, — пишет Давид Юм, — это, возможно, примитивный эскиз какого-нибудь ребячливого Бога, бросившего работу на полпути, так как он устыдился своего неудачного исполнения; мир — творение второразрядного божества, над которым смеются высшие боги; мир — хаотическое создание дряхлого Бога, вышедшего в отставку и давно уже скончавшегося» («Dialogues Concerning Natural Religion»¹, V, 1779). Можно пойти дальше, можно предположить, что мира в смысле чего-то ограниченного, единого, мира в том смысле, какой имеет это претенциозное слово, не существует. Если же таковой есть, то нам неизвестна его цель; мы должны угадывать слова, определения, этимологии и синонимы таинственного словаря Бога.

Невозможность постигнуть божественную схему мира не может, однако, отбить у нас охоту создавать наши, человеческие схемы, хотя мы понимаем, что они — временны. Аналитический язык Уилкинса — не худшая из таких схем. Ее роды и виды противоречивы и туманны; зато мысль обозначать буквами в словах разделы и подразделы, бесспорно, остроумна. Слово «лосось» ничего нам не говорит; соответственно слово «запа» содержит определение (для человека, усвоившего сорок категорий и видов в этих категориях): рыба, чешуйчатая, речная, с розовым мясом. (Теоретически можно себе представить язык, в котором название каждого существа указывало бы на все подробности его бытия, на его прошлое и будущее.)

Но оставим надежды и утопии. Самое, пожалуй, трезвое суждение о языке содержат следующие слова Честертона: «Человек знает, что в его душе есть оттенки более поразительные, многообразные и загадочные, чем краски осеннего леса... и, однако, он полагает, что эти оттенки во всех их смешениях и превращениях могут быть точно представлены произвольным механизмом хрюканья и писка. Он полагает, что из нутра какого-нибудь биржевика действительно исходят звуки, способные выразить все тайны памяти и все муки желания» («G. F. Watts», 1904, с. 88).

¹ «Диалоги о естественной религии» (англ.).

КАФКА И ЕГО ПРЕДШЕСТВЕННИКИ

Проследить предшественников Кафки я задумал давно. Прочитанный впервые, он был ни на кого не похож — излюбленный уникум риторических апологий; освоившись, я стал узнавать его голос, его привычки в текстах других литератур и других эпох. Приведу некоторые в хронологическом порядке.

Первый — парадокс Зенона о невозможности движения. Идущий из пункта А (утверждает Аристотель) никогда не достигнет пункта Б, поскольку сначала ему надо преодолеть половину пути между ними, но сначала — половину атой половины, а стало быть — половину теперь уже этой половины и так далее до бесконечности. Форма знаменитой задачи с точностью воспроизведена в «Замке»; путник, стрела и Ахилл — первые кафкианские персонажи в мировой литературе. Во втором тексте, подаренном мне случайно подвернувшейся книгой, дело уже не в форме, а в тоне. Речь о притче автора IX века по имени Хань Юй, ее можно найти в неподражаемой «Anthologie raisonnée de la littérature chinoise»¹ (1948), составленной Маргулье. Приведу заинтересовавший меня загадочный и бесстрастный пассаж: «Всем известно, что единорог — существо иного мира и предвещает счастье, — об этом говорят оды, труды историков, биографии знаменитых мужей и другие источники, чей авторитет бесспорен. Даже дети и простолюдины знают, что единорог сулит удачу. Но зверь этот не принадлежит к числу домашних, редко встречается и с трудом поддается описанию. Это не конь или бык, не волк или олень. И потому, оказавшись перед единорогом, мы можем его не узнать. Известно, что это животное с длинной гривой — конь, а то, с рогами, — бык. Но каков единорог, мы так и не знаем»².

Источник третьего текста нетрудно предположить — это сочинения Кьеркегора. Духовное сродство двух авторов общепризнанно, но до сих пор, насколько я знаю, не привлек внимания один факт: изобилие у Кьеркегора и Кафки религиозных притч на материале современной обывательской жизни. Лаури в своей книге «Кьеркегор» (Oxford University Press, 1938) приводит две. Первая — история о фальшиво-

¹ «Комментированная антология китайской литературы» (франц.).

² Неузнавание священного животного и его позорная или случайная гибель от руки простолюдина — традиционные темы китайской литературы. См. заключительную главу «Psychologic und Alchemie» < «Психология и алхимия» (нем.)> , Юнга (Цюрих, 1944), где приводятся любопытные примеры.

монетчике, приговоренном, не смыкая глаз, проверять подлинность кредитных билетов Английского банка; как бы не доверяя Кьеркегору, Бог, в свою очередь, поручил ему сходную миссию, следя, способен ли он притерпеться ко злу. Сюжет второй — путешествия к Северному полюсу. Датские священники возвестили с амвонов, что подобные путешествия ведут душу к вечному спасению. Однако им пришлось признать, что путь к полюсу нелегок и на такое приключение способен не каждый. В конце концов они объявляют: любое путешествие — скажем, пароходная прогулка из Дании в Лондон или воскресная поездка в церковь на извозчике — может, если посмотреть глубже, считаться истинным путешествием к Северному полюсу. Четвертое предвестье я обнаружил в стихотворении Броунинга «Fears and Scruples»¹, опубликованном в 1876 году. У его героя есть (он так уверяет) знаменитый друг, которого он, впрочем, ни разу не видел и от чьего покровительства нет ни малейших следов; правда, тот известен многими добрыми делами и существуют его собственноручные письма к герою. Но вот дела ставят под сомнение, письма графологи признают поддельными, и герой в последней строке спрашивает себя: «А если то был Бог?»

Приведу еще два рассказа. Один — из «Histoires desobligeantes»² Леона Блуа; его персонажи всю жизнь запасались глобусами, атласами, железнодорожными справочниками и чемоданами, но так никогда и не выбрались за пределы родного городка. Другой называется «Каркасонн» и принадлежит лорду Дансейни. Непобедимое войско отправляется в путь из бесконечного замка, покоряет царства, сталкивается с чудовищами, трудит пустыни и горы, так и не доходя до Каркасонна, хотя иногда видя его вдали. (Второй сюжет, легко заметить, просто переворачивает первый: там герои никак не покинут город, здесь — никак в него не придут.)

Если не ошибаюсь, перечисленные разрозненные тексты похожи на Кафку; если не ошибаюсь, они не во всем похожи друг на друга. Это и важно. В каждом из них есть что-то от Кафки, в одних больше, в других меньше, но не будь Кафки, мы бы не заметили сходства, а лучше сказать — его бы не было. Стихотворение Броунинга «Fears and Scruples» предвосхищает творчество Кафки, но, прочитав Кафку, мы другими глазами, гораздо глубже прочитали и сами стихи. Броунинг понимал их по-иному, чем мы сегодня. Лексикону историка литературы без слова «предшественник» не обойтись, но пора очистить его от всякого намека на спор или соревнование. Суть в том, что каждый писатель сам создает своих предшественников. Его творчество перево-

¹ «Страхи и сомнения» (англ.).

² «Неприятные истории» (франц.).

рачивает наши представления не только о будущем, но и о прошлом¹. Для такой связи понятия личности или множества попросту ничего не значат. Первоначальный Кафка времен «Betrachtung»² куда меньше предвещает Кафку сумрачных легенд и беспощадных контор, чем, скажем, Броунинг либо лорд Дансейни.

Буэнос-Айрес, 1951

¹) См. «Points of View» < «Точки зрения» (англ.)> , Т. С. Элиота (1941), с. 25-26

²) «Наблюдение» (нем.).

О КУЛЬТЕ КНИГ

В восьмой песни «Одиссеи» мы читаем, что боги создают злоключения, дабы будущим поколениям было о чем петь; заявление Малларме: «Мир существует, чтобы войти в книгу» — как будто повторяет через тридцать столетий ту же мысль об эстетической оправданности страданий. Две эти телеологии совпадают, однако, не полностью; мысль грека соответствует эпохе устного слова, мысль француза — эпохе слова письменного. У одного говорится о сказе, у другого — о книгах. Книга, всякая книга, для нас священный предмет; уже Сервантес, который, возможно, не все слушал, что люди говорят, читал все, «вплоть до клочков бумаги на улицах». В одной из комедий Бернарда Шоу огонь угрожает Александрийской библиотеке; кто-то восклицает, что сгорит память человечества, и Цезарь говорит: «Пусть горит. Это позорная память». Исторический Цезарь, я думаю, либо одобрил бы, либо осудил приписываемый ему автором приговор, но в отличие от нас не счел бы его кощунственной шуткой. Причина понятна: для древних письменное слово было не чем иным, как заменителем слова устного.

Как известно, Пифагор не писал; Гомперц («Griechische Denker»¹, I, 3) утверждает, что он поступал так, ибо больше верил в силу устного поучения. Более впечатляюще, чем воздержание Пифагора от письма, недвусмысленное свидетельство Платона. В «Тимее» он говорит: «Открыть создателя и отца нашей Вселенной — труд нелегкий, а когда откроешь, сообщить об этом всем людям невозможно», и в «Федре» излагает египетскую легенду, направленную против письменности (привычки, из-за которой люди пренебрегают упражнением своей памяти и зависят от написанных знаков), прибавляя, что книги подобны нарисованным фигурам, «которые кажутся живыми, но ни слова не отвечают на задаваемые им вопросы». Дабы смягчить или устранить этот недостаток, Платон придумал философский диалог. Учитель выбирает себе ученика, но книга не выбирает читателей, они могут быть злодеями или глупцами; это Платоново опасение звучит в словах Климента Александрийского, человека языческой культуры: «Благоразумнее всего не писать, но учиться и учить устно, ибо написанное остается» («Stromateis») и в других, из того же трактата: «Писать в книге обо всем означает оставлять меч в руках ребенка», которые также восхо-

¹ «Греческие мыслители» (нем.).

дят к евангельским: «Не давайте святыни псам и не бросайте жемчуга вашего пред свиньями, чтобы они не подрали его ногами своими и, обратившись, не растерзали вас». Это изречение принадлежит Иисусу, величайшему из учителей, поучавших устно, который всего однажды написал несколько слов на земле, и никто их не прочитал (Ин 8: 6).

Климент Александрийский писал о своем недоверии к письменности в конце II века; в конце IV века начался умственный процесс, который через много поколений привел к господству письменного слова над устным, пера — над голосом. Поразительный случай пожелал, чтобы писатель зафиксировал мгновение (вряд ли я преувеличиваю, говоря здесь «мгновение»), когда начался этот длительный процесс. Святой Августин в шестой книге своей «Исповеди» рассказывает: «Когда Амвросий читал, он пробегал глазами по страницам, проникая в их душу, делая это в уме, не произнося ни слова и не шевеля губами. Много раз — ибо он никому не запрещал входить и не было обыкновения предупреждать его о чьем-то приходе — мы видели, как он читает молча, всегда только молча, и, немного постояв, мы уходили, полагая, что в этот краткий промежуток времени, когда он, освободившись от суматохи чужих дел, мог перевести дух, он не хочет, чтобы его отвлекали, и, возможно, опасается, что кто-нибудь, слушая его и заметив трудности в тексте, попросит объяснить темное место или вздумает с ним спорить, и тогда он не успеет прочитать столько томов, сколько хочет. Я полагаю, он читал таким образом, чтобы беречь голос, который у него часто пропадал. Во всяком случае, каково бы ни было намерение подобного человека, оно, без сомненья, было благим». Святой Августин был учеником Святого Амвросия, епископа Медиоланского, до 384 года; тринадцать лет спустя, в Нумидии, он пишет свою «Исповедь», и его все еще тревожит это необычное зрелище: сидит в комнате человек с книгой и читает, не произнося слов¹.

Этот человек переходил непосредственно от письменного знака к пониманию, опуская знак звучащий: странное искусство, зачинателем которого он был, искусство читать про себя, приведет к поразительным последствиям. По прошествии многих лет оно приведет к идее книги как самоцели, а не орудия для достижения некоей цели. (Эта мистическая концепция, перейдя в светскую литературу, определит необычные судьбы Флобера и Малларме, Генри Джеймса и Джеймса Джойса.) На понятие о Боге, который говорит с людьми, что-

¹Комментаторы сообщают, что в те времена было принято читать вслух, чтобы лучше вникать в смысл — так как не было знаков пунктуации и даже разделения слов, — и вдобавок читать сообща, потому что текстов было недостаточно. Диалог Лукиана из Самосаты «Неучу, который покупал много книг» содержит свидетельство об этом обычае во II веке.

бы что-то им приказать и что-то запретить, накладывается понятие об Абсолютной Книге — о Священном Писании. Для мусульман Коран (также именуемый «Книга», «Аль Китаб») — это не просто творение Бога, как человеческие души или Вселенная; это один из атрибутов Бога, вроде Его вечности или Его гнева. В главе XIII мы читаем, что текст оригинала, «Мать Книги», пребывает на Небе. Мухаммед Аль-Газали (Альгазель у схоластиков) заявил: «Коран записывают в книгу, произносят языком, запоминают сердцем, и, несмотря на это, он все время пребывает в обители Бога и на нем никак не сказывается то, что он странствует по написанным страницам и по человеческим умам». Джордж Сэйл замечает, что этот несотворенный Коран — не что иное, как его платоническая идея или архетип; вполне вероятно, что Альгазель, чтобы обосновать понятие «Мать Книги», пользовался архетипами, взятыми исламом из энциклопедий Братьев чистоты и у Авиценны.

Евреи в экстравагантности превзошли мусульман. В первой главе их Библии содержится знаменитое изречение: «И сказал Бог: да будет свет; и стал свет»; каббалисты полагали, что сила веления Господа исходила из букв в словах. В трактате «Сефер Йецира» («Книга Творения»), написанном в Сирии или в Палестине около VI века, говорится, что Иегова Сил, Бог Израиля и всемогущий Бог, сотворил мир с помощью основных чисел от одного до десяти и с помощью двадцати двух букв алфавита. Что числа суть орудия или элементы Творения — это догмат Пифагора и Ямвлиха; но что буквы играют ту же роль — это ясное свидетельство нового культа письма Второй абзац второй главы гласит: «Двадцать две основные буквы: Бог их нарисовал, высек в камне, соединил, взвесил, переставил и создал из них все, что есть, и все, что будет». Затем сообщается, какая буква повелевает воздухом, какая водой, и какая огнем, и какая мудростью, и какая примирением, и какая благодатью, и какая сном, и какая гневом, и как (например) буква «каф», повелевающая жизнью, послужила для сотворения солнца в мире, среды — в году и левого уха в теле.

Но христиане пошли еще дальше. Идея, что Бог написал книгу, побудила их вообразить, что Он написал две книги, одна из которых — Вселенная. В начале XVII века Фрэнсис Бэкон в своем «Advancement of „earning“¹ заявил, что Бог, дабы мы избежали заблуждений, дает нам две книги: первая — это свиток Писания, открывающий нам Его волю; вторая — свиток творений, открывающий нам Его могущество, и вторая представляет собою ключ к первой. Бэкон имел в виду нечто гораздо большее, чем яркая метафора: он полагал, что мир можно све-

¹ «Распространение наук» (англ.).

сти к основным формам (температура, плотность, вес, цвет), ограниченное число которых составляет *abecedarium naturae*¹, или ряд букв, которыми записан универсальный текст Вселенной². Сэр Томас Брауи в 1642 году написал: «Есть две книги, по которым я изучаю богословие: Священное Писание и тот универсальный и всем доступный манускрипт, который всегда у всех перед глазами. Кто не увидел Его в первом, те обнаружили Его во втором» («*Religio Medici*»³, I, 16). В том же абзаце читаем: «Все существующее — искусственно, ибо Природа — это Искусство Бога». Прошло двести лет, и шотландец Карлейль в различных местах своих произведений, и в частности в своем эссе о Калиостро, превзошел догадку Бэкона: он провозгласил, что всемирная история — это Священное Писание, которое мы расшифровываем и пишем осязательно и в котором также пишат нас. Впоследствии Леон Блуа сказал: «Нет на земле ни одного человеческого существа, способного сказать, кто он. Никто не знает, зачем он явился на этот свет, чему соответствуют его поступки, его чувства, его мысли и каково его истинное имя, его непреходящее Имя в списке Света... История — это огромный литургический текст, где йоты и точки имеют не меньшее значение, чем строки или целые главы, но важность тех и других для нас неопределима и глубоко сокрыта» («*L'ame de Napoleon*»⁴, 1912). Согласно Малларме, мир существует ради книги; согласно Блуа, мы — строки, или слова, или буквы магической книги, и эта вечно пишущаяся книга — единственное, что есть в мире, вернее, она и есть мир.

¹ Азбука природы (*лат.*).

² В сочинениях Галилея часто встречается идея Вселенной как книги. Второй раздел антологии Фаваро (Галилео Галилей, «*Pensieri, motti e sentenze*» < «Мысли, остроты и изречения» (*итал.*)>, Флоренция, 1949) назван «*Il libro della Natura*» < «Книга Природы» (*итал.*)>. Привожу следующий абзац: «Философия записана в грандиозной книге, постоянно раскрытой перед нашими глазами (я разумею Вселенную), но которую нельзя понять, не выучив прежде ее языка и букв, какими она написана. Язык этой книги — математика, а буквы — треугольники, окружности и прочие геометрические фигуры».

³ «Вероисповедание врача» (*лат.*).

⁴ «Душа Наполеона» (*франц.*).

СОЛОВЕЙ ДЖОНА КИТСА

Тот, кто перечитывает английскую лирику, не пройдет мимо «Оды соловью» чахоточного, нищего и, вероятно, несчастного в любви Джона Китса, сочиненной им, двадцатитрехлетним юношей, в хэмпстедском саду одной из апрельских ночей 1819 года. В пригородном саду Ките слышит вечного соловья Овидия и Шекспира, чувствует свою обреченность и противопоставляет ей нежную и неподвластную гибели трель незримой птицы. Ките как-то писал, что стихи должны появляться у поэта сами собой, как листья на дереве; всего за два-три часа он создал эту страницу неисчерпаемой и неотступной красоты, к которой позже почти не прикасался; достоинство ее неоспоримо, чего не скажешь о толковании. Узел проблем — предпоследняя строфа. Человек, нечаянный и краткий гость, обращается к птице, «которую не втопчут в прах алчные поколения» и чей сегодняшний голос слышала давним вечером в полях Израиля моавитянка Руфь.

В своей опубликованной в 1887 году монографии о Китсе Сидни Колвин, корреспондент и друг Стивенсона, обнаруживает (или выдумывает) в этой строфе зацепку, которую и подвергает разбору. Приведу его не лишенный любопытства вывод: «Греша против логики, а на мой взгляд, и теряя в поэзии, Ките противопоставляет здесь скоротечной жизни человека, под которым понимает индивида, нескончаемую жизнь птицы, то есть рода». Бриджес в 1895 году повторяет это обвинение; Ф. Р. Ливис в 1936-м поддерживает его, снабдив сноской: «Ошибочность подобного представления, естественно, искупается силой вызванного им поэтического чувства». В первой строфе Ките называет соловья «дриадой»; этого достаточно, чтобы еще один критик, Гэррод, всерьез сославшись на приведенный эпитет, заявил, будто в строфе седьмой птица именуется бессмертной, поскольку перед нами дриада, лесное божество. Ближе к истине Эми Лоуэлл: «Если у читателя есть хоть капля воображения или поэтического чувства, он без труда поймет, что Ките говорит не о поющем в этот миг соловье, а о соловьином роде».

Я привел пять суждений пяти прежних и нынешних критиков; по-моему, меньше других заблуждается североамериканка Эми Лоуэлл, но я бы не стал вслед за ней противопоставлять мимолетную птицу этой ночи соловьиному роду. Ключ, точный ключ к нашей строфе

таится, подозреваю, в одном метафизическом параграфе Шопенгауэра, этой строфы не читавшего.

«Ода соловью» датируется 1819 годом, а в 1844-м вышел в свет второй том труда «Мир как воля и представление». В его 41-й главе читаем: «Спросим себя со всей возможной прямоотой: разве ласточка, прилетевшая к нам этим летом, не та же самая, что кружила еще на заре мира, и разве за это время чудо сотворения из ничего на самом деле повторялось миллионы раз, чтобы всем на потеху столь же многократно кануть в абсолютное ничто? Пусть меня сочтут безумным, если я стану уверять, будто играющий передо мной котенок — тот же самый, что скакал и лазал здесь триста лет назад, но разве не пущее безумие считать его совершенно другим?» Иначе говоря, индивид есть в известном смысле род, а потому соловей Китса — это и соловей Руфи.

Китс мог без малейшей обиды писать: «Я ничего не знаю, поскольку ничего не читал», — но по странице школьного словаря он угадал дух Греции; вот свидетельство этой догадки (или перевоплощения): в неразличимом соловье одной ночи он почувствовал платоновского соловья идей. Китс, скорее всего неспособный объяснить слово «архетип», за четверть века предвосхитил тезис Шопенгауэра.

Разобравшись с одной проблемой, пора разобраться и с другой, совсем иного рода. Почему к нашему лежащему на поверхности толкованию не пришли Гэррод, Ливис и остальные? Ведь Ливис преподавал в одном из колледжей Кембриджа — города, который дал приют и само имя Cambridge platonists¹; Бриджес написал в платоновском духе стихотворение «The Fourth Dimension»². Кажется, простое перечисление этих фактов³ еще больше затрудняет разгадку. Если не ошибаюсь, дело здесь в некоторых особенностях британского ума.

Колридж как-то заметил, что люди рождаются на свет последователями либо Аристотеля, либо Платона. Для последних виды, роды и классы — реальность, для первых — мысленное обобщение; для первых язык — зыбкая игра символов, для вторых — карта мироздания. Последователь Платона видит в мире некий космос, порядок, а для приверженца Аристотеля порядок этот вполне может быть ошибкой

¹ Кембриджские платоники (англ.).

² «Четвертое измерение» (англ.).

³ Добавлю к ним пример из замечательного поэта Уильяма Батлера Йейтса, в первой строфе своего «Sailing to Byzantium» < «Плавание в Византию» (англ.)> говорящего об «ушедших поколениях» птиц, обдуманно или невольно отсылая этим к «Оде». См.: T. R. Henn, «The Lonely Tower», 1950. P. 211.

или выдумкой нашего всегда одностороннего ума. Два этих противника шагают через широты и столетия, меняя языки и имена; с одной стороны, Парменид, Платон, Спиноза, Кант, Фрэнсис Брэдли; с другой — Гераклит, Аристотель, Локк, Юм, Уильям Джемс. В кропотливых школах средневековья все звали к наставнику человеческого разума Аристотелю («Convivio»¹, IV, 2), однако номиналисты действительно шли за Аристотелем, тогда как реалисты следовали Платону. Английский номинализм XIV века ожил в педантичном английском номинализме века восемнадцатого, и экономная формула Оккама «*entia non sunt multiplicanda praeter necessitatem*»² уже предполагает (или предсказывает) столь же категоричное «*esse est percipi*»³. Все мы, говорил Колридж, рождаемся последователями либо Аристотеля, либо Платона; об английском уме можно сказать, что он из Аристотелева потомства. Для него реальны не отвлеченные понятия, но только индивиды, не соловей как род, а лишь этот конкретный соловей. Естественно (и даже неизбежно), что в Англии «Оду соловью» попросту не поняли.

В моих словах нет ни упрека, ни пренебрежения. Англичанин отвергает родовое, поскольку чувствует: несокрушимо, неподражаемо и своеобразно только индивидуальное. От немецких абстракций его спасает моральная щепетильность, а вовсе не отсутствие умозрительных способностей. Он не понимает «Оды соловью», и это великое непонимание дает ему силы быть Локком, Беркли или Юмом и в свои семьдесят создавать так никем и не услышанные предостережения «Индивида против государства».

Все языки мира дарят соловью певучие имена (*nightingale*, *nachtigall*, *usignolo*), словно мы инстинктивно стараемся не уронить достоинства его волшебных песен. Он столько восхищал поэтов, что стал почти нереальным и ближе ангелу, чем жаворонку. Начиная с саксонских загадок из Эксетерской книги («Я — древний певец, под вечер несущий радость в дома доблестных») и до трагической «Аталанты» Суинберна в английской поэзии не умолкает бессмертный соловей. Его славят Чосер и Шекспир, Мильтон и Мэтью Арнолд, но для нас его образ навсегда связан с Джоном Китсом, как образ тигра — с Уильямом Блейком.

¹ «Пир» (лат.).

² Без необходимости не умножать сущностей (лат.).

³ Быть значит быть воспринимаемым (лат.).

ЗЕРКАЛО ЗАГАДОК

Представление, что в Священное Писание заложен (помимо буквального) некий символический смысл, не столь уж абсурдно и имеет давнюю историю: его высказывали Филон Александрийский, каббалисты, Сведенборг. Коль скоро истинность изложенных в Писании событий неоспорима (Бог — это истина; истина не лжет и т. д.), мы вынуждены признать, что люди, совершая их, помимо своей воли участвуют в пьесе, написанной заранее, втайне и предназначенной для них Богом. Отсюда до предположения, что история мироздания — а стало быть, и наши жизни, вплоть до мельчайших подробностей наших жизней, — проникнута неким абсолютным, символическим смыслом, путь не столь уж длинный. Пройти его суждено было многим, но выделяется среди всех Леон Блуа. (В пронизательных «Фрагментах» Новалиса и в томе «The London Adventure»¹ «Автобиографии» Мэчена выдвинута схожая гипотеза, согласно которой внешний мир — формы, погода, луна — не что иное, как язык, который люди забыли или с трудом разгадывают. Ее высказывает и Де Куинси: «Даже бессвязные звуки бытия представляют собой некие алгебраические задачи и языки, которые предполагают свои решения, свою стройную грамматику и свой синтаксис, так что малые части творения могут быть сокрытыми зеркалами наибольших»².)

Один стих Первого послания к Коринфянам Святого апостола Павла (13: 12) привлек особое внимание Леона Блуа: «*Videmus nunc per speculum in aenigmate: tunc autem facie ad faciem. Nunc cognosce ex parte: tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum*». Торрес Амаг переводит это весьма посредственно: «Пока мы видим Господа как бы в зеркале, расплывчатым отражением; потом же увидим Его лицом к лицу. Покуда знание мое о Нем несовершенно, а тогда познание мое о Нем предстанет во всей ясности, подобно тому как я сам познан». Сорок четыре слова выступают за двадцать два; трудно быть более многословным и беспомощным. Более точен Сиприано де Валера: «Сейчас мы видим сквозь зеркало, неотчетливо, а тогда увидим лицом к лицу. Сейчас я знаю лишь отчасти; а тогда познаю, подобно тому как я познан». Торрес Амаг полагает, что стих раскрывает наше видение природы Бога; Сиприано де Валера (и Леон Блуа) усматривает в нем раскрытие природы нашего видения как такового.

¹ «Лондонское приключение» (англ.).

² «Writings», 1896, V I, p. 129.

Насколько мне известно, Блуа не придал своим рассуждениям законченный вид. В его обширном фрагментарном наследии (в котором, как всем известно, преобладают жалобы и обиды) мы обнаруживаем различные частные толкования. Вот некоторые из них, обнаруженные мной на броских страницах «Le mendiant ingrat», «Le Vieux de la Montagne» и «L'invendable»¹. Не уверен, что мне удалось выяснить все: надеюсь, что специалист по творчеству Леона Блуа (каковым я не являюсь) меня дополнит и подправит.

Первое толкование датируется июнем 1894 года. Вот его перевод: «Изречение Святого Павла: „Videmus nunc per speculum in aenigmate“ приоткрывает завесу над сущей Бездной — душой человека. Пугающая неисчислимость бездн, таящихся в тверди небесной, иллюзорна, ибо она — всего лишь отражение бездн нашего внутреннего мира, видимое в „зеркале“. Нам следует обратить взор свой внутрь и произвести сложнейшие астрономические расчеты в беспредельности наших сердец, ради которых Господь пошел на смерть... Мы видим Млечный Путь только потому, что он воистину существует в нашей душе».

Второе относится к ноябрю того же года. «Мне вспомнилась одна моя давняя мысль. Царь является правителем и духовным отцом ста пятидесяти миллионов людей. Однако лежащая на нем безмерная ответственность мнима. В сущности перед Богом он отвечает за весьма малое число своих ближних. Если во времена его правления бедняки в его империи были угнетены, если его правление принесло неисчислимые бедствия, кто знает, не был ли истинным и единственным их виновником слуга, чистивший его обувь? А проникни наш взгляд в сокровенные глубины, кто оказался бы там царем, кто королем, а кто кичился бы тем, что он простой слуга?»

Третье я обнаружил в письме, написанном в декабре: «Всё — лишь символ, даже самая жгучая скорбь. Все мы подобны тем спящим, которые кричат во сне. И нам не ведомо, не ведет ли причина наших огорчений к той радости, что нас ждет. Согласно Святому Павлу, сейчас мы видим „per speculum in aenigmate“, то есть „гадательно, сквозь стекло“, и будем видеть так до пришествия Того, Который весь пламень огненный и Который должен обучить нас всему на свете».

Четвертое датировано маем 1904 года: «Per speculum in aenigmate, — сказал Святой Павел. — Все, что мы видим, мы видим перевернутым. Желая дать, мы обретаем, и т. д. А значит (как поведе-

¹ «Неблагодарный нищий», «Горный старец», «Неподкупный» (франц.).

ла мне одна возлюбленная страждущая душа), мы пребываем на небе, а Бог претерпевает мучения на земле».

Пятое датируется маем 1908 года: «Сколь ужасны мысли Жанны относительно „*per speculum*“. Радости этого мира могут оказаться адскими муками, увиденными в зеркале, перевернутыми».

Шестое датируется 1912 годом. Им проникнута каждая страница книги «*L'âme de Napoléon*»¹, цель которой — разгадать, что за символ являл собой Наполеон, рассматриваемый как предтеча другого героя — также человека — символа, — который еще грядет. Достаточно привести два фрагмента. Первый: «Любой из нас живет на земле, дабы служить неким неведомым ему самому символом и дабы воплотиться в песчинку или гору, в том незримом сырье, которое пойдет на строительство Града Божьего». Другой: «Нет на земле человека, который мог бы с уверенностью сказать, кто он. Никто не знает, для чего он пришел в этот мир, с чем соотнести свои поступки, свои чувства, свои мысли, не знает даже своего истинного имени, своего бессмертного Имени в пронизанных Светом списках... История — это нескончаемый литургический текст, в котором йоты и точки не менее значимы, чем стихи или же целые главы, однако смысл тех и других никому не ведом и глубоко сокрыт».

Читатель вправе думать, что Блуа в приведенных высказываниях всего лишь хотел ему польстить. Насколько мне известно, он и не помышлял об их доказательности. Между тем, на мой взгляд, они достаточно убедительны и, пожалуй, даже органичны для христианских воззрений. Блуа — повторяю — всего лишь применил к Мирозданию как таковому метод, который каббалисты-евреи применяли для толкования Писания. Последние полагали, что книга, внушенная Духом Святым, являет собой совершенный текст, иными словами, текст, в котором элемент случайности практически равен нулю. Уверившись для начала в том, что случай не властен над посланной нам свыше книгой, тайный смысл которой нам недоступен, они с неизбежностью стали переставлять местами слова Писания, подставлять числовое значение букв, придавать значение их форме, учитывать, заглавные они или строчные, выискивать акrostихи и анаграммы, а также впадать в иные экзегетические ухищрения, которые трудно принимать всерьез. В основе этих взглядов лежит убеждение в том, что творение высшего разума чуждо случайности². Леон Блуа усматривает этот

¹ «Душа Наполеона» (франц.).

² «Что есть высший разум?» — вправе спросить читатель. У любого теолога готов ответ на этот вопрос; я ограничусь примером. Следы, которые человек оставляет во времени, от дня своего рождения до смерти, складываются в некий непостижимый рисунок. Бо-

иероглифический характер — характер божественного Писания, криптографии ангелов — в каждом мгновении и в каждом создании. Человек считает, что он постиг это Писание жизни: в тринадцати сотрапезниках ему видится символ смерти; в желтом опале — символ грозящей беды...

Сомнительно, чтобы наш мир был воплощением некоего смысла; тем более сомнительно, заметит скептик, чтобы в него был заложен двойной или тройной смысл. Я полагаю, что так оно и есть. Но я полагаю также, что иероглифический мир, выпестованный Блуа, наиболее соответствует рациональному Богу теологов.

Ни один человек не знает, кто он на самом деле, утверждал Леон Блуа. Никто лучше его самого не иллюстрирует эту сокровенную слепоту. Он считал себя ревностным католиком, будучи последователем каббалистов, тайным братом Сведенборга и Блейка — ересиархов.

жественный разум столь же отчетливо видит этот рисунок, как мы — фигуру треугольника. Этому рисунку (быть может) уготована некая роль в гармонии мироздания.

ДВЕ КНИГИ

Свежая книга Герберта Уэллса — «Guide to the New World. A Handbook of Constructive World Revolution»¹ — вовсе не то, чем она может показаться на первый взгляд. Это не просто энциклопедия ругательств, хотя в самых недвусмысленных ее пассажах автор не оставляет камня на камне от фюрера, «визжащего, как заяц, попавший под колесо», от Геринга, «сокрушителя городов, которые на следующий день подметают осколки стекла и снова принимаются за утренние труды», от Идена, «этого безутешного вдовца, олицетворяющего Лигу Наций», от Иосифа Сталина, провозглашающего на своем фантастическом жаргоне диктатуру пролетариата, «хотя ни один человек в мире не сумеет сказать вам ни что такое пролетариат, ни где и каким образом он кому-то диктует», от «несуразного Айронсайда», от французских генералов, «парализованных сознанием собственной беспомощности, собранными в Чехословакии танками, криками и слухами, доносящимися из радиотелефонов, и несколькими любителями покомандовать верхом на велосипедах», от «очевидной воли к поражению» («will of defeat») со стороны британских аристократов, от «мстительных козней» южной Ирландии, от британского Министерства иностранных дел, «не пожалевшего, кажется, никаких усилий, чтобы Германия все-таки выиграла войну, которую она уже проиграла», от сэра Сэмюэла Гора, «политика недалекого ума и невысокого морального достоинства», от американцев и англичан, «предавших либерализм на фронтах Испании», от тех, кто считает, будто эта война есть «война идеологий», а не преступное выражение «нынешнего хаоса», и от простаков, полагающих, что достаточно изгнать или победить демонов по имени Геринг и Гитлер, чтобы на земле воцарился рай.

Я привел здесь лишь несколько уэллсовских инвектив. К числу литературных удач они не относятся, а некоторые, по-моему, просто несправедливы, однако все они свидетельствуют о том, насколько беспристрастны его неприязнь и негодование. А также о том, какой свободой пользуются английские писатели во времена решающих битв. Но оставим эпиграмматическое брюзжание автора (считанные примеры которого можно удвоить и утроить без малейшего труда), куда важнее доктрина, изложенная в этой настольной книге обновителей. А она сводится к следующей четкой альтернативе: либо Англия

¹ «Путеводитель по новому миру. Пособие по созидательному обновлению мира» (англ.).

поймет, что ее борьба — часть мирового обновления (обновления всего объединенного мира), либо ее победа недостижима и бесполезна. Глава двенадцатая (стр. 48-54) излагает основы нового миропорядка. Три заключительные посвящены более мелким проблемам.

Как ни трудно в это сегодня поверить, Уэллс — не националист. Говорю «трудно», потому что абсолютное большинство моих современников — националисты. Я не знаю ни одного из пишущих в периодике, кто после 1925 года не трактовал бы неизбежный и тривиальный факт рождения в определенной стране или принадлежности к определенной расе (либо же к определенной смеси различных рас) как высочайшую честь и талисман от всех напастей на свете. Считающие себя полной противоположностью герру Геббельсу, защитники демократии на жаргоне своего врага призывают читателей довериться ритму сердца — сокровенным велениям почвы и крови. Вспоминаю непостижимые споры времен гражданской войны в Испании. Кто-то объявлял себя республиканцем, другой — националистом, третий — марксистом, но все как один, пользуясь гауляйтерским словарем, говорили о Народе и Расе. Не исключая приверженцев серпа и молота... С замешательством вспоминаю и некую ассамблею, собравшуюся, чтобы осудить антисемитизм. Есть много причин, по которым я не антисемит; главная из них — в том, что разница между евреями и не евреями кажется мне, в принципе, несущественной, а чаще всего — несуществующей и придуманной. Но в ту пору к моему мнению никто не присоединился; все клялись, что немецкий еврей — это одно, а немец — совершенно другое. И напрасно я напоминал присутствующим, что ровно то же самое говорит Адольф Гитлер; напрасно внушал, что ассамблея борцов против расизма не должна мириться с учением об избранной расе; напрасно приводил мудрые слова Марка Твена: «Я не спрашиваю, к какой расе принадлежит тот или иной человек; достаточно того, что он человек, — хуже такой судьбы все равно ничего не придумаешь» («The Man that Corrupted Hadleyburg»¹, стр. 204).

В рецензируемой книге, как и в других книгах последнего времени — «The Fate of Homo Sapiens», 1939; «The Common Sense of War and Peace»², 1940 — Уэллс увещевает нас вспомнить о нашем общем уделе человека и не раздувать ничтожных различий, какими бы патетичными или живописными они нам ни казались. По правде говоря, эту строгость не назовешь чрезмерной: от государств здесь, во имя их существования, требуется всего лишь то, чего элементарная вежливость требует от отдельных людей. «Положа руку на сердце, — пишет

¹ «Человек, который совратил Гедлиберг» (англ.).

² «Предназначение хомо сапиенс», «Здравый смысл о войне и мире» (англ.).

Уэллс, — никто не считает Британию избранным народом, этакой облагороженной разновидностью нацистов, борющейся с немцами за господство над миром. Британцы — в первых рядах сражения, которое ведет сегодня все человечество. А если это не так, то они ничего не стоят. И подобный долг — великая честь».

Сборник статей Бертрана Расселла назван «Let the People Think»¹. Уэллс в книге, которую я только что бегло отрецензировал, убеждает нас думать о мировой истории вне географических, экономических или этнических предпочтений; мыслить в универсальных категориях советует и Расселл. В третьей статье сборника — «Free Thought and Official Propaganda»² — он предлагает ввести в начальных школах искусство с недоверием читать прессу. По-моему, подобный сократический предмет был бы действительно не бесполезен. Из тех, кого я знаю, считанные единицы умеют делать это хотя бы по складам. Они глотают любую наживку редактора или наборщика; верят, что событие и впрямь произошло, если об этом напечатано большими черными буквами; путают правду с кеглем двенадцать; не хотят понять, что предложение «В попытке овладеть пунктом Б. захватчики понесли огромные потери» — простой эвфемизм и пункт Б. давно сдан. Хуже того: они верят в магию, думая, будто признаться в своем страхе значит сотрудничать с врагом... Расселл и предлагает государству заняться вакцинацией населения от подобных суеверий или софизмов. Скажем, изучать в школах последние поражения Наполеона по беззастенчиво-победоносным бюллетеням в «Монитёр». Или давать ученикам такое задание: проследив ход войны с Францией по английским источникам, переписать эту историю с точки зрения французов. Надо заметить, наши отечественные «националисты» уже используют подобную парадоксальную методу: преподают историю Аргентины с точки зрения испанцев, а не индейцев-кечуа или керанди.

С той же прицельностью написана другая статья книги под названием «Генеалогия фашизма». Автор начинает с того, что многие политические события — результат прежних умозрительных построений и между обнаружением доктрины и ее воплощением проходит порой немало времени. И действительно: раздражающая или пьянящая, но чаще всего абсолютно не склонная с нами считаться «жгучая злоба дня» — по большей части, всего лишь неверное эхо старинных споров. Гитлер, устрашающий сегодня мир явными армиями и тайными агентами, — плеоназм Карлейля (1795-1881) или даже Фихте (1762-1814); Ленин — копия Карла Маркса. Поэтому настоящий интеллекту-

¹ «Давайте задумаемся» (англ.).

² «Свободная мысль и официальная пропаганда» (англ.).

ал сторонится современных дебатов: реальность — всегда анахронизм.

Расселл возводит нацистскую теорию к Фихте и Карлейлю. Первый в четвертой и пятой своих знаменитых «*Reden an die deutsche Nation*»¹ обосновывает превосходство немцев тем, что они от века и без перерывов владели чистейшим из языков. Ложность этого соображения, рискну сказать, неисчерпаема. Можно предположить, что на земле не существует ни одного чистого языка (пусть даже сами слова чисты, этого не скажешь о представлениях; сколько бы пуристы ни твердили о «мокроступах», а в виду они имеют «галoши»); можно вспомнить, что немецкий куда менее «чист», чем язык басков или готтентотов; наконец, можно спросить, чем, собственно, так хорош язык без примесей... Более сложны и красноречивы доводы Карлейля. Последний в 1843 году написал, что демократия приходит в эпохи разочарования, когда нет героев, способных увлечь массы. В 1870-м он приветствовал победу «миролюбивой, благородной, глубокомысленной, верной себе и своим богам Германии» над «хвастливой, пустопопорожной, обезьянничавшей, коварной, неугомонной и избалованной Францией» («*Miscellanies*»², том седьмой, страница 251). Восхваляя Средневековье, клеймил транжирящих народные богатства парламентариев, вставал на защиту бога Тора, Вильяльма Незаконнорожденного, Нокса, Кромвеля, Фридриха II, не тратящего лишних слов доктора Франсии и Наполеона, вздыхал о мире, где «кончится весь этот расчитанный хаос у избирательных урн», проклинал освобождение рабов, призывал перелить монументы — «жуткую бронзу совершённых ошибок» — в полезные бронзовые ванны, превозносил смертную казнь, славил времена, когда в каждом селении будет своя казарма, прославлял (если не выдумал) тевтонскую расу. Если кому — то мало этих проклятий и восхвалений, рекомендую обратиться к сборнику «*Past and Present*» (1843) и «*Latterday Pamphlets*»³ 1850 года.

В заключение Бертран Расселл пишет: «По всей вероятности, справедливо утверждать, что восемнадцатый век был по своим принципам рационален, тогда как наше время — антирационально». Я бы только опустил робкое наречие, с которого начинается эта фраза.

¹ «Речи к немецкой нации». (нем.).

² «Смесь» (англ.).

³ «Вчера и сегодня», «Статьи последнего времени» (англ.).

КОММЕНТАРИЙ К 23 АВГУСТА 1944 ГОДА

Многолюдный этот день преподнес мне три разнородных сюрприза: степень моего физического ощущения счастья, когда мне сообщили об освобождении Парижа; открытие того, что коллективное ликование может не быть пошлым; загадочную, но очевидную радость многих поклонников Гитлера. Знаю, что, пытаясь исследовать эту радость, я рискую уподобиться безмозглым гидрографам, которые взяли бы исследовать вопрос, как с помощью часового камня остановить течение реки; многие упрекнули меня в намерении анализировать некую химеру. Однако химера эта имела место, и тысячи людей в Буэнос-Айресе могут ее засвидетельствовать.

Я сразу понял, что спрашивать у самих действующих лиц бессмысленно. Отличаясь непостоянством, ибо взгляды их противоречивы, они совершенно утратили представление о том, что противоречия следует как-то объяснять: они почитают германскую расу, но ненавидят «саксонскую» Америку; осуждают статьи Версальского договора, но рукоплескали подвигам блицкрига; они антисемиты, но исповедуют религию иудейского происхождения; они благословляют войну подводных лодок, но рьяно бранят британское пиратство; они изобличают империализм, но защищают и пропагандируют теорию жизненного пространства; они обожествляют Сан-Мартина, но считают ошибкой завоевание Америкой независимости; они применяют к действиям Англии канон Иисуса, а к действиям Германии — канон Заратустры.

Я также рассудил, что любая неуверенность предпочтительнее той, что породит диалог с этими кровными чадами хаоса, которых повторение весьма оригинальной формулы «я — аргентинец» как бы освобождает от чести и милосердия. К тому же разве не растолковал нам Фрейд и не предчувствовал Уолт Уитмен, что людям приятно поменьше знать о глубинных мотивах своего поведения? Возможно, сказал я себе, магия слов «Париж» и «освобождение» настолько сильна, что приверженцы Гитлера позабыли о том, что эти слова означают разгром его армии. Наконец, я остановился на предположении, что правдоподобными объяснениями могут быть страсть к новостям и страх и простое ощущение реальности.

Прошло несколько дней, и как-то ночью книга и воспоминание принесли мне отгадку. Книга эта «Человек и сверхчеловек» Шоу, а пас-

саж, который я имею в виду, — метафизический сон Джона Таннера, где говорится, что весь ужас ада состоит в его нереальности, — теория, сопоставимая с теорией другого ирландца, Иоанна Скота Эриугены, который отрицал реальное существование греха и зла и заявлял, что все сотворенное, в том числе и дьявол, возвратится к Богу. Воспоминание же относилось к дню, являющемуся полной и мерзостной противоположностью 23 августа: это день 14 июня 1940 года. В этот день некий германofil, чье имя я не хочу называть, вошел в мой дом; еще стоя на пороге, он сообщил важную новость: нацистские войска оккупировали Париж. На меня нахлынуло смешанное чувство печали, отвращения, тревоги. Что-то мне самому непонятное озадачило меня: наглое ликование все же не объясняло ни громогласности гостя, ни его желания ошарашить новостью. Он прибавил, что очень скоро войска эти будут в Лондоне. Всякое сопротивление бесполезно, ничто не остановит победу Гитлера. Тут я понял, что он сам устрaшен.

Не уверен, надо ли объяснять изложенные выше факты. Но их, пожалуй, можно бы истолковать следующим образом: для европейцев и американцев существует некий единственно возможный — порядок; тот порядок, который прежде носил имя Рима, а ныне является культурой Запада. Долгое время быть нацистом (разыгрывать пышущее энергией варварство, разыгрывать из себя викинга, татарина, конкистадора XVI века, гаучо, краснокожего) невозможно ни в интеллектуальном плане, ни в моральном. Нацизму, подобно преисподней Эриугены, присущ порок ирреальности. Для жизни он непригоден; люди могут лишь умирать ради него, лгать ради него, убивать и лить кровь ради него. Никто в сокровенном уединении своего «я» не может желать его торжества. Осмелюсь высказать такой парадокс: Гитлер хочет своего поражения. Неосознанно Гитлер содействует войскам, неотвратимо готовящим его гибель, как птицы с металлическими когтями и гидра (которые не могли не знать, что они чудовища) таинственным образом содействовали Геркулесу.

О «ВАТЕКЕ» УИЛЬЯМА БЕКФОРДА

Уайльд приписывает Карлейлю забавную мысль о биографии Микеланджело без единого упоминания его произведений. Реальность сложна, история же отрывочна и незамысловата: всеведущий сочинитель мог бы нанизывать себе многочисленные и даже неисчислимые биографии человека, ни в чем не повторяющие друг друга, а читатель проглотил бы не одну дюжину, пока догадался, что речь в них идет о том же самом герое. Рискнем и мы до предела упростить жизнь: допустим, ее составляют ровно три тысячи событий. Тогда в одну из возможных биографий войдут номера 11, 22, 33 и т. д.; в другую — 9, 13, 17, 21...; в третью — 3, 12, 21, 30, 39... Одна вполне может быть историей его снов, другая — органов тела, третья — сделанных ошибок, четвертая — всех минут, когда ему вспоминались пирамиды, пятая — его встреч с ночью и рассветами. Перечисленное может показаться всего лишь химерами — увы, это не так. Кто из биографов писателя или воина ограничит себя литературой или войной? Любой предпочтет взяться за генеалогию, экономику, психиатрию, хирургию, книгопечатание. В одном из жизнеописаний Эдгара По — семьсот страниц ин-октаво; автор до того озабочен переменами местожительства героя, что едва нашел место для придаточного предложения о Малынтреме и космогонии «Эврики». Еще пример — занятное откровение из предисловия к биографии Боливара: «О сражениях в этой книге будет упоминаться не чаще, чем в наполеоновской биографии автора». Так что острота Карлейля предвосхитила нынешнюю литературу: в 1943 году биография Микеланджело, обмолвись она хоть словом о его произведениях, выглядела бы диковинкой.

На все эти размышления меня навела только что вышедшая биография Уильяма Бекфорда (1760-1844). В своем Фонтхилле он мало чем отличается от обыкновенного барина и богача, путешественника, книгочеля, архитектора-любителя и приверженца абсолютной свободы нравов. Его биограф Чап-мен забирается (или силится забраться) в самую глубь его лабиринтоподобной жизни, но обходится без анализа «Ватека», десять последних страниц которого принесли Бекфорду славу.

Я сопоставил множество написанного о «Ватеке». В предисловии Малларме к переизданию 1876 года немало находок (скажем, что повесть начинается на вершине башни чтением звезд, чтобы завершить-

ся в заколдованном подземелье), но разбираться в его доступном лишь этимологам диалекте французского языка — занятие неблагодарное, а временами и безуспешное. Беллок («A Conversation with an Angel»¹, 1928) в своих оценках Бекфорда не снисходит до объяснений, считая его прозу отпрыском вольтеровской, а самого автора — одним из гнуснейших людей эпохи, *one of the vilest men of his time*. Пожалуй, самые точные слова сказаны Сентсбери в одиннадцатом томе «Cambridge History of English „literature“»².

Сам по себе сюжет «Ватек» достаточно прост. Его заглавный герой, Харун ибн Альмутасим Ватик Била, девятый халиф династии Аббасидов, велит воздвигнуть вавилонскую башню, чтобы читать письма мена светил. Они предсказывают ему череду чудес, которые последуют за появлением невиданного человека из неведомых краев. Вскоре в столицу державы прибывает некий торговец, чье лицо до того ужасно, что ведущая его к халифу стража идет зажмурившись. Купец продает халифу саблю и исчезает. Начертанные на лезвии загадочные письма смеются над любопытством халифа. Некий, впоследствии тоже исчезнувший, человек наконец находит к ним ключ. Сначала они гласят: «Мы — самое малое из чудес страны, где все чудесно и достойно величайшего Государя земли», а потом: «Горе дерзкому, кто хочет узнать то, чего не должен знать»³. Ватек предается магии: голос исчезнувшего торговца из темноты призывает его отступить от мусульманской веры и воздать почести силам мрака. Тогда ему откроется Дворец подземного пламени. Под его сводами он найдет сокровища, обещанные светилами, талисманы, которым послушен мир, короны царей доадамовых времен и самого Сулеймана, сына Дауда. Жадный халиф соглашается, купец требует сорока человеческих жертв. Пробегают кровавые годы, и в конце концов Батек, чья душа почернела от преступлений, оказывается у безлюдной горы. Земля расступается, Батек с ужасом и надеждой сходит в глубины мира. По великолепным галереям подземного дворца бродят молчаливые и бледные толпы избегающих друг друга людей. Торговец не обманул: во Дворце подземного пламени не перечать сокровищ и талисманов, но это — Ад. (В близкой по сюжету истории доктора Фауста и предвосхищающих ее средневековых поверьях Ад — это кара грешнику, заключившему союз с силами зла; здесь он — и кара, и соблазн.)

Сентсбери и Эндрю Лэнг считают или хотят уверить, будто славу Бекфорда составил выдуманный им Дворец подземного пламени.

¹ «Разговор с ангелом» (англ.).

² «Кембриджская история английской литературы» (англ.).

³ Перевод Б. Зайцева.

На мой взгляд, он создал первый поистине страшный ад в мировой литературе¹. То, что я скажу, может показаться кому-то странным, но самая знаменитая из литературных преисподних, «*dolente regno*»² «Божественной комедии», сама по себе не внушает страха, хотя происходят там вещи действительно чудовищные. Разница, по-моему, есть, и немалая.

Стивенсон («*A Chapter on Dreams*»³) рассказывает, что в детских снах его преследовал отвратительный бурый цвет; Честертону («*The Man Who Was Thursday*»⁴, VI) видится на западной границе земли дерево, которое больше (или меньше), чем просто дерево, а на восточной границе — некое подобие башни, само устройство которой — воплощенное зло. В «Рукописи, найденной в бутылке» По говорит о южных морях, где корабль растет, как живое тело морехода, а Мелвилл отводит не одну страницу «Моби Дика» описанию ужаса при виде кита непереносимой белизны... Примеры можно умножать, но, может быть, пора подытожить: дантовский Ад увековечивает представление о тюремном застенке, Бекфордов — о бесконечных катакомбах кошмаров. «Божественная комедия» — одна из самых бесспорных и долговечных книг в мировой литературе; «Ватек» в сравнении с ней — простая безделка, «*the perfume and suppliance of a minute*»⁵. Но для меня «Ватек», пускай в зачатке, предвосхищает бесовское великолепие Томаса Де Куинси и Эдгара По, Бодлера и Гюисманса. В английском языке есть непере译имое прилагательное «*uncanny*», оно относится к сверхъестественному и жуткому одновременно (по-немецки — «*unheimlich*») и вполне приложимо к иным страницам «Ватека» — в предшествующей словесности я такого что-то не припомню.

Чапмен перечисляет книги, скорей всего повлиявшие на Бекфорда: «*Bibliothèque Orientale*»⁶ Бартеlemi Д'Эрбело, «*Quatre Facardins*»⁷ Гамильтона, «Принцессу Вавилонскую» Вольтера, разруганные и восхитительные «Ночи» Галлана. Я бы добавил к этому списку «*Carceri d'invenzione*»⁸ Пиранези — осыпанные похвалами Бекфорда офорты великолепных дворцов и безвыходных лабиринтов разом. В первой

¹ Литературе, но не мистике: избранный грешниками ад Сведенборга — «*De coelo et inferno*» < «О небесах и аде» (*лат.*)> , 545, 554 — создан, конечно, раньше.

² Царство скорби (*итал.*).

³ «Глава о снах» (*англ.*).

⁴ «Человек, который был Четвергом» (*англ.*).

⁵ Аромат и подарок одного мгновения (*англ.*).

⁶ «Восточная библиотека» (*франц.*).

⁷ «Четыре Фахреддина» (*франц.*).

⁸ «Воображаемые темницы» (*итал.*).

главе «Ватека» Бекфорд перечисляет пять чертогов, услаждающих пять чувств героя; Марино в своем «Адонисе» описывает пять похожих садов.

Вся трагическая история халифа заняла у Бекфорда три дня и две ночи 1782 года. Он писал по-французски, Хэнли в 1785-м перевел книгу на английский. Оригинал переводу не соответствует; Сентсбери заметил, что французский XVIII века уступает английскому в описании «необъяснимых ужасов» этой неподражаемой повести, как их называет Бекфорд.

Английский перевод Хэнли можно найти в 856-м выпуске «Everyman's Library»¹, оригинал, просмотренный и увенчанный предисловием Малларме, перепечатан парижским издательством Перрена. Поразительно, что кропотливая библиография Чапмена не удостоивает это издание ни единым словом.

Буэнос-Айрес, 1943

¹ «Общедоступная библиотека» (англ.).

О КНИГЕ «THE PURPLE LAND»¹

Этот первозданный роман Хадсона можно свести к формуле — настолько древней, что она подойдет и к «Одиссее», и настолько бесхитростной, что само слово «формула» покажется злонамеренной клеветой и карикатурой. Герой пускается в путь и переживает приключения. К этому кочующему и полному опасностей жанру принадлежат «Золотой осел» и отрывки «Сатирикона», «Пиквик» и «Дон Кихот», «Ким» из Лагора и «Дон Сегундо Сомбра» из Ареко. Называть эти вымышленные истории романами, к тому же — плутовскими, по-моему, несправедливо: первое их подспудно принижает, второе — ограничивает в пространстве и времени (шестнадцатый век в Испании, семнадцатый в Европе). Да и сам жанр их вовсе не так уж прост. Не исключая известного беспорядка, несвязности и пестроты, он немыслим без царящего над ними затаенного порядка, который шаг за шагом приоткрывается. Припоминаю знаменитые образцы — и, увы, у каждого свои очевидные изъяны. Сервантес отправляет в путь двух героев: один — худосочный идалго, долговязый, аскетичный, безумный и то и дело впадающий в высокопарность, другой — толстопузый и приземистый мужик, прожорливый, рассудительный и любящий соленое словцо; эта симметричная и назойливая разноликость делает их, в конце концов, бесплотными, превращая в какие-то цирковые фигуры (упрек, брошенный уже Лугонесом в седьмой главе «Пайядора»). Киплинг изобретает Друга Всего Живого, вольного как ветер Кима, но в нескольких главах из непонятого патриотического извращения производит его в шпионы (в своей написанной тридцать пять лет спустя литературной биографии автор — и почти бессознательно — демонстрирует, что неисправим). Перечисляю эти минусы без малейшего злого чувства, чтобы с той же непредвзятостью подойти к «The Purple Land».

В зачаточных образцах рассматриваемый жанр стремится просто к нанизыванию приключений, перемене как таковой; самый чистый пример здесь — семь путешествий Синдбада. Герой их всего лишь пешка — такая же безликая и пассивная, как читатель. В других (несколько более сложных) событиях должны выявить характер героя, то бишь его глупости и мании; такова первая часть «Дон Кихота». Есть, наконец, и такие (более поздние), действие которых движется по двум

¹ «Пурпурная земля» (англ.).

линиям: герой изменяет обстоятельства, но и обстоятельства меняют характер героя. Это вторая часть «Дон Кихота», «Гекльберри Финн» Марка Твена и сама «The Purple Land». В ней, на самом деле, как бы два сюжета. Первый — явный: приключения юного англичанина по имени Ричард Лэм на Восточном берегу. Второй — внутренний и незримый: счастливая акклиматизация Лэма, постепенное обращение его в варварскую веру, отчасти напоминающую Руссо, отчасти предсказывающую Ницше, Его *Wanderjahre*¹ и есть его *Lehrjahre*². Хадсон узнал суровость полудикой жизни пастуха на собственной шкуре; Руссо и Ницше — благодаря «*Histoire Générale des Voyages*»³ и эпопеям Гомера. Это вовсе не значит, будто «The Purple Land» свободна от огрехов. В книге есть по меньшей мере один очевидный изъян, скорее всего, связанный с причудами импровизации: иные приключения непомерно и изнурительно осложнены. Прежде всего я отнес бы это к финалу — он настолько запутан, что утомляет читателя, но не в силах его увлечь. В этих обременительных главах Хадсон словно забывает, что суть его книги — последовательность событий (такая же чистая последовательность, как в «Сатириконе» или «Пройдохе по имени Паблос»), и тормозит дело ненужными тонкостями. Ошибка достаточно распространенная: в подобные излишества — и чуть ли не в каждом романе — впадал и Диккенс.

Вряд ли хоть что-то из гаучистской литературы способно встать рядом с «The Purple Land». И жаль, если некоторая топографическая рассеянность и несколько ошибок (или опечаток) в чьих-то глазах затмят этот факт... Книга Хадсона — совершенно латиноамериканская. То обстоятельство, что рассказчик — англичанин, оправдывает кое-какие пояснения и акценты, которые необходимы читателю, но были бы абсолютно неуместны в устах гаучо, привычного к таким вещам. В тридцать первом выпуске журнала «Юг» Эсекьель Мартинес Эстрада утверждает, что «у Аргентины не было и нет другого такого поэта, художника и истолкователя, как Хадсон. Эрнандес — лишь уголок той косморамы аргентинской жизни, которую Хадсон воспел, открыл и описал... Скажем, заключительные страницы его книги — это последняя философия и высшее оправдание Латинской Америки перед лицом западной цивилизации и ценностями ученой культуры». Как видим, Мартинес Эстрада, не дрогнув, предпочел творчество Хадсона самой выдающейся из канонических книг нашей гаучистской словесности. Для начала я бы заметил, что масштаб действия у Хадсона не в

¹) Годы странствий (нем.).

²) Годы учения (нем.).

³) «Общая история путешествий» (франц.).

пример шире. «Мартин Фьерро» (как бы ни бился Лугонес в попытках его канонизировать) — не столько эпопея о наших истоках (это в 1872-м-то году!), сколько автобиография поножовщика, испорченная бравадой и нытьем, почти что предвещающими танго. Аскасуби куда живей, у него больше удачи и отваги, но все это буквально крохи, тонущие в трех эпизодических томах по четыреста страниц каждый. «Дон Сегундо Сомбра», при всей точности его диалогов, загублен желанием вознестись на пьедестал самые простецкие труды погонщика. Каждый помнит, что рассказчик здесь — гаучо, отсюда двойная ненатуральность всего этого оперного гигантизма, превращающего обламывание молодняка в сцену битвы. Гуиральдес срывает голос, пытаясь пересказать обиходные хлопоты пастуха. Хадсон (как Аскасуби, Эрнандес и Эдуарде Гутьеррес) даже самые жестокие вещи излагает, не повышая тона.

Скажут, гаучо в «The Purple Land» показан лишь описательно, в третьем лице. Тем лучше для точности портрета, замечу я. Гаучо замкнут и не ведает тонких утех припоминания и самоанализа либо презирает их; так зачем уродовать его, превращая в изливающего душу биографа?

Другая удача Хадсона — география. Родившись в провинции Буэнос-Айрес, в заговоренном круге пампы, он, тем не менее, берет местом действия сиреневые края, где трудила свои пики партизанская вольница, — Восточный берег. У аргентинских писателей в чести гаучо провинции Буэнос-Айрес; парадоксальный резон подобных предпочтений — один: само существование столицы, родины всех скольконибудь значительных гаучистских авторов. Стоит от литературы обратиться к истории, как убеждаешься, что прославленные отряды гаучо не сыграли практически никакой роли в судьбах ни этой провинции, ни всей страны. Типичная единица гаучистского воинства — конный отряд, а он появлялся в Буэнос-Айресе лишь изредка. Здесь правил город и его вожди — горожане. И разве что в качестве редчайшего исключения отдельный человек — называйся он в сыскных анналах Черным Муравьем, а в литературе Мартином Фьерро — мог своими разбойничьими выходками удостоиться внимания полиции.

Хадсон, как я уже сказал, избирает для приключений своего героя взгорья противоположного берега. Этот удачный выбор дает возможность расцветить судьбу Ричарда Лэма случайностями и перипетиями сражений; кроме того, случай — известный покровитель бесприютной любви. В эссе о Беньяне Маколей удивляется, как это воображение одного становится потом воспоминаниями многих. Хадсоновские выдумки заседают в памяти: пули англичан, свистящие во

мраке под Пайсанду; отрешенный гаучо, жадно затягивающийся перед боем черной самокруткой; девушка, отдающаяся чужеземцу на известном речном берегу.

Доводя до совершенства обнародованный Босуэллом афоризм, Хадсон пишет, что многократно брался за изучение метафизики, но всякий раз его останавливало счастье. Фраза (одна из лучших, подаренных мне всегдашней литературой) говорит и о человеке, и о книге. Вопреки обильно проливаемой крови и разлукам героев, «The Purple Land» — одна из не многих счастливых книг на свете. (Еще одна, тоже американская и тоже несущая отсвет рая, — это уже упоминавшийся «Гекльберри Финн» Марка Твена.) Речь не о запутанных спорах оптимистов с пессимистами и не о начетническом счастье, которое неминуемо обрушивает на вас патетичный Уитмен, — речь всего лишь о завидном душевном складе Ричарда Лэма, дружелюбно приемлющего любые превратности бытия, сули они удачи или невзгоды.

И последнее. И цепляться за аргентинское, и чураться его — одинаково пошлая поза, но факт в том, что из всех чужеземцев (включая, понятно, испанцев) никто не заметил на нашей земле столько, как англосаксы — Миллер, Робертсон, Бертон, Каннингэм Грэм и, наконец, Хадсон.

Буэнос-Айрес, 1941

ОТ НЕКТО К НИКТО

В начале Бог был Боги (Элоим) — множественное число. Одни называют Его множественным величия, другие — множественным полноты. Полагают, что это отголосок бывшего многобожия или предвестие учения, родившегося в Никее и провозглашающего, что Бог Един в трех лицах. Элоим требует глагола в единственном числе. Первый стих Библии говорит буквально следующее: «В начале Боги создал небо и землю». Несмотря на некоторую неопределенность множественного числа, Элоим конкретен. Он именуется Богом Иеговой, и о Нем можно прочитать, что Он гулял по саду на свежем воздухе и, как сказано в английском изводе, *in the cool of the day*¹. У Него человеческие черты. В одном месте Писания говорится: «Раскаялся Иегова, что сотворил человека, и омрачилось Его сердце», а в другом месте: «потому что Я, твой Бог Иегова, ревнитель», и еще в одном: «И говорил Я, воспламенившись». Субъектом таких высказываний, несомненно, является некто телесный, фигура, на протяжении веков неимоверно укрупнявшаяся, постепенно утрачивавшая определенность. Его называют по-разному: Сила Иаковлева, Камень Израиля, Я Сущий, Бог Сил, Царь Царей. Последнее имя, возникшее как противопоставление Рабу Рабов Господних Григория Великого, в исходном тексте имеет смысл превосходной степени от царя. «Еврейскому языку свойственно, — говорит Фрай Луис де Леон, — так удваивать слова при желании воздать кому-нибудь хвалой или хулой. Поэтому сказать „Песнь Песней“ — это все равно как у нас в Кастилии сказать „из песен песня“ или „муж из мужей“, что значит „особенный, отличный, достолавный“». В первые века нашей эры богословы вводят в обиход приставку *omni*, «все-», ранее использовавшуюся при описаниях природы и Юпитера. Появляется множество слов: всемогущий, всеведущий, вседержавший, которые превращают именование Господа в почтительное, но хаотическое нагромождение немыслимых превосходных степеней. Такого рода именованья, как, впрочем, и другие, в известной мере ограничивают божественность: в конце V века неизвестный автор «*Corpus Dionysiacum*» заявляет, что ни один предикат к Богу неприложим. О Нем ничего нельзя утверждать, но все можно отрицать. Шопенгауэр сухо замечает: «Это богословие — единственно верное, но у него нет содержания». Написанные по-гречески трактаты и письма, входящие в «*Corpus Dionysiacum*», в IX веке находят читателя, который перелагает

¹В прохладе дня (*англ.*).

их на латынь. Это Иоанн Эриугена, или Скотт, то есть Иоанн Ирландец, известный истории под именем Скотт Эриугена, что значит Ирландский Ирландец. Он разрабатывает учение пантеистического толка, по которому вещи суть теофании (божественные откровения или богоявления), за ними стоит сам Бог, который и есть единственная реальность, но Он не знает, что Он есть, потому что Он не есть никакое «что» и Он непостижим ни для самого Себя, ни для какого-либо ума. Он не разумен, потому что Он больше разума, Он не добр, потому что Он больше доброты. Неисповедимым образом Он оказывается выше всех атрибутов, отторгая их. В поисках определения Иоанн Ирландский прибегает к слову «*nihilum*», то есть «ничто». Бог есть первоначальное ничто, с которого началось творение, *creatio ex nihilo*¹, бездна, в которой возникли прообразы вещей, а потом вещи. Он есть Ничто и еще раз Ничто, и те, кто Его так понимали, явственно ощущали, что быть Ничто — это больше, чем быть Кто или Что. Шанкара тоже говорит о том, что объятые глубоким сном люди — это и мир, и Бог.

Такой ход мыслей, разумеется, не случаен. К возвеличиванию вплоть до превращения в ничто склонны все культы. Самым несомненным образом это проявляется в случае с Шекспиром. Его современник Бен Джонсон чтит его, не доходя до идолопоклонства. Драйден объявляет его Гомером английских драматических поэтов, хотя и упрекает за безвкусьность и выпренность. Рассудочный XVIII век старательно превозносит его достоинства и порицает недостатки. Морис Морган в 1774 году утверждал, что король Лир и Фальстаф — это два лика самого Шекспира; в начале XIX века этот приговор повторяет Колридж, для которого Шекспир уже не человек, но литературное воплощение бесконечного Бога Спинозы. «Шекспир-человек был *natura naturata* (природа рожденная), — пишет он, — следствие, а не причина, но всеобщее начало, потенциально содержащееся в конкретном, являлось ему не как итог наблюдений над определенным количеством случаев, но в виде некоей субстанции, способной к бесконечным преобразованиям, и одним из таких преобразований было его собственное существование». Хэзлитт соглашается и подтверждает: «Шекспир был как все люди, с тем лишь отличием, что не был похож ни на кого. Сам по себе он был ничто, но он был всем тем, чем были люди или чем они могли стать». Позже Гюго сравнит его с океаном, прародителем всевозможных форм жизни².

¹ Творение из ничего (*лат.*).

² В буддийской традиции часто встречается один мотив. В ранних текстах говорится о том, как Будда, сидя под смоковницей, провидит бесконечную цепь причин и следствий Вселенной, прошедшие и грядущие воплощения каждого существа. Что же касается бо-

Быть чем-то одним неизбежно означает не быть всем другим, и смутное ощущение этой истины навело людей на мысль о том, что не быть — это больше, чем быть чем-то, и что в известном смысле это означает быть всем. И разве не та же лукавая выдумка дает себя знать в речах мифического индийского царя, который отрекся от власти и просит на улицах подаяние: «Отныне нет у меня царства, а стало быть, у моего царства нет границ, и тело мое отныне мне не принадлежит, а стало быть, мне принадлежит вся земля». Шопенгауэр писал, что история — не что иное, как нескончаемый путанный сон череды поколений, и в этом сне часто повторяются устойчивые образы, и, возможно, в нем нет ничего, кроме этих образов, и вот одним из этих образов и является то, о чем повествуется на этих страницах.

лее поздних текстов, написанных несколько веков спустя, то в них утверждается, что все в этом мире призрачно и всякое знание иллюзорно, и если бы было столько Гангов, сколько песчинок на дне Ганга, а потом столько Гангов, сколько песчинок в этих новых Гангах, то все равно этих песчинок было бы меньше, чем вещей, которые Будде неведомы.

ВЕРСИИ ОДНОЙ ЛЕГЕНДЫ

Как ни тягостно смотреть на стариков, больных и мертвецов, все люди подвластны и старости, и болезням, и смерти. Будда утверждал, что мысль об этом побудила его оставить отчий дом и облачиться в желтые одежды аскета. Так говорится в одном из канонических текстов. В другом тексте есть притча о пяти скрытых посланцах богов: ребенке, согбенном старце, паралитике, преступнике под пыткой и мертвеце, возвещающих нам, что наш удел — родиться, стареть, болеть, страдать за грехи и умирать. Судья Теней (в индуистской мифологии эту обязанность исполняет Яма, потому что он был первым из людей, кто умер) спрашивает грешника, не видал ли он этих посланцев, и тот отвечает, что да, видел, но не понял смысла их появления, и стражники запирают грешника в объятном пламенем доме. Может статься, Будда и не сочинял этой зловещей притчи, хватает того, что он ее рассказал («Маджджхима никая», 130), нисколько при этом не соотнося с собственной жизнью.

Подлинное событие, вероятно, слишком запутанно и не поддается устной передаче. Легенда воспроизводит его с некоторыми отклонениями, и это позволяет ему странствовать по свету, передаваясь из уст в уста. Три человека упоминаются в притче и в рассказе Будды: старец, больной и мертвец. Время слило оба текста в один и, совместив их, сотворило другую историю.

Сиддхартха, бодхисатва, будущий Будда — сын великого царя Суддходаны из солнечной династии. В ночь зачатия матери Сиддхартхи снится, что в правый бок ей вступает белоснежный слон с шестью бивнями¹. Толкователи снов разъяс — нили, что ее сын или станет царем Вселенной, или будет вращать колесо ученья² и наставит людей, как освободиться от жизни и смерти. Но царь предпочитает, чтобы

¹ Нам этот сон может показаться просто диким, но для индусов это не так, ведь для них слон — домашнее животное, воплощение кротости. Что же касается бивней, то их число не может поразить тех, кого искусство приучило к идее повсеместности Бога и изображениям со множеством рук и лиц; шесть — традиционное число в индуизме (шесть путей переселения душ, шесть Будд, предшественников единого Будды, шесть стран света, включая зенит и надир, и шесть божеств, чьими именами «Яджурведа» называет шесть врат Брахмы).

² Эта метафора могла побудить тибетцев к созданию молельного колеса, состоящего из вращающихся вокруг оси и заполненных свитками с заклинаниями цилиндров. Некоторые из этих колес ручные, другие напоминают большие мельницы, движимые водой или ветром.

Сиддхартха достиг величия во времени, а не в вечности, и он заточает его во дворце, из которого убрано все, что напоминает о бренности бытия. Так проходят двадцать девять призрачно счастливых лет, посвященных чувственным удовольствиям, пока однажды утром Сиддхартха не выезжает из дворца на прогулку и не замечает, потрясенный, согбенного человека «с волосами не такими, как у всех, и телом не таким, как у всех», с немощной плотью, опирающегося при ходьбе на посох. Он спрашивает, что это за человек, и возничий объясняет ему, что это старик и что все люди на земле будут такими. В смятении Сиддхартха сразу приказывает воротиться во дворец, но как-то при очередном выезде из дворца он видит трясущегося в лихорадке, усеянного язвами прокаженного, и возничий объясняет ему, что это больной и что от болезни никто заречься не может. Выехав еще раз, Сиддхартха видит человека, которого несут на погребальных носилках, и ему объясняют, что этот неподвижный человек — мертвец и что умереть — судьба каждого, кто рождается. При последнем выезде из дворца он видит нищего монаха, которому одинаково безразличны и жизнь, и смерть, и на лице у монаха покой. Сиддхартха выбирает свой путь.

Харда («Der Buddhismus nach alteren Pali-Werken»¹) похвалил легенду за колоритность, а современный индолог по имени Фуше, имеющий обыкновение не очень удачно и не очень к месту шутить, пишет, что, если принять во внимание неведение бодхисатвы, история не лишена известного драматизма и философского смысла. В начале пятого века нашей эры монах Фа Сянь, отправившийся в Индию за священными книгами, увидел развалины города Капилавасту и четыре изваяния, воздвигнутых Ашокой в память об этих встречах на севере, юге, западе и востоке от городских стен. В начале седьмого века один христианский монах сочинил историю под названием «Варлаам и Иосаф» (Иосаф — бодхисатва) — сын индийского царя. Звездочеты предрекают ему, что он станет царем самого великого царства, царства Вечности. Царь заточает его во дворец, но слепец, прокаженный и умирающий открывают ему злополучную людскую участь, а в конце отшельник Варлаам обращает его в истинную веру. Эта христианская версия легенды была переведена на многие языки, включая голландский и латынь. Усилиям Хакона Хаконарсона Исландия обязана появлением в середине XIII века саги о Варлааме. Кардинал Цезарь Бароний включил Иосафа в свой «Римский мартиролог» (1585-1590), а в 1615 году Дьего де Коуту в продолжении «Декад» прорицал проведение каких бы то ни было аналогий между лживой индийской выдумкой и правдивой и благочестивой историей Святого Иосафа. Все это и

¹ «Буддизм по древним палийским текстам» (нем.).

многое другое читатель найдет в первом томе «Происхождения романа» Менендеса-и-Пелайо.

Легенда, в сущности предполагавшая канонизацию Будды римской церковью, страдала, тем не менее, одним недостатком: встречи, о которых в ней идет речь, впечатляют, но в них трудно поверить. Появление при всех четырех выездах из дворца фигур, символизирующих моральное поучение, мало похоже на случайность. Впрочем, богословы, которых интересуют не столько художественные красоты, сколько обращение в веру, вознамерились найти оправдание этой несообразности. Кеппен («Die Religion des Budda»¹, 1, 82) замечает, что в последней версии прокаженный, монах и мертвец суть видения, сотворенные божествами для того, чтобы наставить Сиддхартху на путь истинный. И в третьей книге санскритского эпоса «Буддхачарита» тоже говорится о том, что боги сотворили мертвеца, но никто, кроме возникшего и принца, не видел, как его несли. В одном предании XVI века все четыре видения тракуются как четыре метаморфозы одного бога (Вьеже, «Vies chinoises du Budda»², 37-41).

Еще дальше идет «Лалитавистара». Об этой компиляции в стихах и прозе, написанной на испорченном санскрите, принято говорить пренебрежительно, на ее страницах история Спасителя изменилась до неузнаваемости, в чем-то понесла утраты, а в чем-то раздулась до невообразимости. Будда, которого окружают двенадцать тысяч монахов и тридцать две тысячи бодхисатв, открывает богам содержание текста. С высоты четвертого неба он указывает время, континент, царство и касту, в которых он возродится, чтобы потом окончательно умереть, восемьдесят тысяч кимвалов сопровождают звоном его речи, а в теле его матери заключена мощь, равная мощи десяти тысяч слонов. Будда в этой причудливой поэме управляет всеми этапами воплощения собственной судьбы, принуждая божества сотворить четыре символические фигуры, и вопрошает у возникшего об их смысле, заведомо зная, что они значат. Фуше усматривает в этом раболепие сочинителей, которым непереносима сама мысль о том, что Будда не знает того, что знает слуга. На мой взгляд, разгадка в другом. Будда творит образы и вопрошает постоянно об их смысле. С богословских позиций, вероятно, следовало бы дать такой ответ: текст имеет отношение к школе махаяны, которая учит, что Будда временной — эманация, или отражение, Будды вечного. Будда небесный повелевает, в то время как Будда земной исполняет повеления и страдает, исполняя их. (В наше время, используя иные образы и иную лексику, то же самое говорят о

¹ «Религия Будды» (нем.).

² «Китайские жизнеописания Будды» (франц.).

бессознательном.) Человеческое начало в Сыне Божьем, второй ипостаси Бога, взывало с креста: «Боже Мой, Боже, почто Ты Меня оставил?», точно так же человеческое начало в Будде ужаснулось сотворенному его собственным божественным промыслом... Но можно решить вопрос и без особых богословских ухищрений, достаточно вспомнить, что все индуистские религии, и в особенности буддизм, учат, что мир иллюзорен, что, по махаяне, он не более чем сновидение или игра и что земная жизнь Будды — тоже сновидение. Сиддхартха избирает себе народ и предков. Сиддхартха создает четыре символические фигуры, которые поражают его самого. Сиддхартха делает так, что каждая последующая встреча поясняет смысл предыдущей. Во всех этих действиях можно усмотреть смысл, если отнестись к ним как ко сну Сиддхартхи. А еще лучше — сну, в котором сам Сиддхартха всего лишь исполнитель роли (как монах или прокаженный), и сновидение это никому не снится, потому для Северного буддизма¹ и мир, и новообращенные, и нирвана, и череда превращений, и Будда — все одинаково ирреально. Никто не погружается в нирвану, читаем мы в одном знаменитом трактате, потому что уход неисчислимого количества существ в нирвану — это словно рассеяние чар, пущенных в ход уличным чародеем, а в другом месте написано, что все пустота как таковая, одно именование, а заодно и книга, которая об этом толкует, и человек ее читающий. Парадоксальным образом злоупотребление большими числами не только не придает, но, напротив, лишает поэму жизненности. Двенадцать тысяч монахов и тридцать две тысячи бодхи-сатв менее конкретны, чем один монах или один бодхисатва. Колоссальные масштабы (двенадцатая глава включает ряд из двадцати трех слов, означающих единицу с растущим числом нулей, от 9 до 49, 51 и 53) суть колоссальные безобразные пузыри воздуха — разгул Ничто. Вот так воображаемое разрушило историческое: сначала стали призрачными встреченные принцем фигуры, потом он сам, а потом вместе с ним все человечество и весь мир.

В конце XIX века Оскар Уайльд предложил свою версию: счастливый принц умирает во дворце в заточении, так и не открыв для себя горестей этого мира, но его посмертное изваяние внимает земным скорбям с высоты пьедестала.

Индуистская хронология приблизительно, моя эрудиция еще приблизительное, Кеппену и Герману Беку стоит доверять не более, чем тому, кто отважился на эти заметки. И меня не удивит, если моя

¹Рис Дэвидс предписывает не употреблять это выражение, введенное Бюрну, но его использование в данной фразе все же более оправдано, чем Великое Путешествие или Великая Связь, о которые читатель непременно бы споткнулся.

версия легенды окажется слишком сказочной, верной в главном, но в чем-то и ошибочной.

ОТ АЛЛЕГОРИЙ К РОМАНАМ

Все мы считали аллегорией эстетической ошибкой. (Я чуть было не написал «всего-навсего ошибкой эстетики», но вовремя обнаружил, что это выражение само содержит аллегория.) Насколько мне известно, о жанре аллегории писали Шопенгауэр («Welt als Wille und Vorstellung»¹, 1, 50), Де Куинси («Writings», XI, 198), Франческо де Санктис («Storia della letteratura italiana»², VII), Кроче («Estetica», 39) и Честертон («G. F. Watts», 83). Ограничусь двумя последними. Кроче отвергает аллегорическое искусство, Честертон берет его под защиту. Думаю, прав первый, но хотел бы понять, за что так чтили форму, которая сегодня кажется изжившей себя.

Кроче рассуждает с предельной ясностью, поэтому предоставлю слово ему самому: «Когда символ неотделим от художественной интуиции, он — синоним самой интуиции, всегда носящей идеальный характер. Если же он рассматривается отдельно, иными словами, когда с одной стороны есть сам символ, а с другой — то, что им символизируется, то перед нами пример ненужного усложнения. Символ здесь иллюстрирует абстрактное понятие. По сути дела, это аллегория, то есть наука или, точнее, искусство, рядящееся наукой. И все же, воздавая аллегорическому по справедливости, признаём, что иногда оно вполне на месте. Из „Освобожденного Иерусалима“ можно и впрямь извлечь некий моральный урок; из „Адониса“ Марино, певца сладострастия, — скажем, мысль о том, что неофаническое наслаждение ведет к страданиям. Что мешает скульптору поместить под статуей табличку с надписью „Милосердие“ или „Доброта“? Если аллегории добавлены к уже готовому произведению, они ему никак не вредят. Это просто еще одно выражение, приложенное к уже имеющемуся. К „Иерусалиму“ можно приложить дополнительную страничку в прозе, растолковывающую открытую мысль поэта; к „Адонису“ — стихотворную строчку или строфу в пояснение того, что Марино на самом деле хотел сказать; к статуе — слово „милосердие“ или „доброта“». На 222-й странице книга «Поэзия» (Бари, 1946) тон уже гораздо агрессивнее: «Аллегория — вовсе не прямое выражение духа, а способ записи, своего рода криптограмма».

¹ «Мир как воля и представление» (нем.).

² «История итальянской литературы» (итал.).

Кроче не хочет различать форму и содержание. Они для него — синонимы. Аллегория уродлива именно потому, что в одной форме таит сразу два содержания: прямое, буквальное (Данте, ведомый Вергилием, в конце концов находит Беатриче) и иносказательное (человек, ведомый разумом, приходит к вере). Такая манера письма кажется Кроче слишком усложненной.

Защищая аллегорию, Честертон прежде всего отрицает за языком способность до конца выразить реальность: «Человек знает, что в душе у него больше тонких, смутных, безымянных оттенков, чем красок в осеннем лесу; и все-таки он почему-то уверен, что все богатство их переливов и превращений можно с точностью передать, механически чередуя рев и писк. Как будто из груди биржевого маклера и впрямь исходят звуки, возвещающие все тайны памяти и все самозабвение страсти. Но раз обычного языка недостаточно, значит, есть другие. Одним из них, наряду с музыкой и архитектурой, вполне может быть аллегория. Последняя, конечно, пользуется словами, но все-таки это не язык языков. Скорее это знак знаков, но знаков иных, исполненных высокого смысла и таинственных озарений, стоящих за самим словом. И знак этот ясней и короче простых слов, точней и богаче их».

Не мне судить, кто из двух замечательных спорщиков прав. Знаю только, что когда-то аллегорическое искусство волновало сердца (лабиринт под названием «Roman de la Rose» уцелел в двухстах рукописных экземплярах, а ведь в нем двадцать четыре тысячи стихов), теперь же оставляет их холодными. Более того, кажется надуманным и пустым.

Ни Данте, воспевший историю своей любви в «Vita nuova»¹, ни римлянин Боэций, творивший в павийской башне, в тени, которую отбрасывал меч его палача, свой труд «De consolazione»², не поняли бы нашей скуки. Чем же объяснить такое противоречие, если только заранее не считать истиной тезис об изменчивости вкусов, который как раз и следует доказать? Колридж заметил, что все люди рождаются последователями либо Аристотеля, либо Платона. Последние думают, что идеи реальны, первые, что они — обобщения. Вот почему для одних язык — всего лишь система произвольных символов, а для других — карта мироздания. Если для последователей Платона Вселенная — Космос, Порядок, то для продолжателей Аристотеля такой вывод — ошибка, самообман ущербного ума. В разные эпохи, на разных широ-

¹ «Новая жизнь» (итал.).

² «Об утешении» (лат.).

тах перед нами все те же два бессмертных противника, лишь сменяющиеся языки и имена. Одного зовут Парменид, Платон, Спиноза, Кант, Френсис Брэдли; другого — Гераклит, Аристотель, Локк, Юм, Уильям Джемс. На неприступных высях средневековой схоластики все взывают к Аристотелю — наставнику человеческого разума («Convivio»¹, IV, 2), но номиналисты все же следуют Аристотелю, а реалисты — Платону. Джордж Генри Льюис считал, что единственный средневековый спор, имеющий философскую ценность, — это полемика между номинализмом и реализмом. Суждение слишком смелое, но лишней раз подчеркивающее накал тех упрямых дебатов, которые разгорелись в начале IX века из-за одной фразы Порфирия, переведенной и откомментированной Боэцием. Ансельм и Росцеллин продолжили схватку в XI веке, а в XIV ее опять оживил Уильям Оккам. Прошедшие годы, как и следовало ожидать, лишь до бесконечности умножили позиции и оттенки. Если, однако, для реализма первичными были универсалии, а мы говорим — абстрактные понятия, то для номинализма — единичные вещи. История философии — не музей развлечений и словесных игр. Вполне вероятно, что два эти тезиса соответствуют двум основным способам познания. Морис де Вульф пишет: «Ультрареализм приобрел первых сторонников». Хронист Германн (XI век) называет *antique doctores*² тех, кто преподает диалектику *in re*³; Абельяр пишет о ней как о «прежнем учении», и вплоть до конца XII века по отношению к противникам употребляется слово «*moderni*»⁴. Тезис, сегодня немислимый, казался очевидным в IX веке и отчасти сохранился до XIV. Некогда новинка, объединявшая скромное число неопитов, номинализм теперь разделяется абсолютно всеми. Его победа столь внушительна и бесспорна, что само имя стало ненужным. Никто не называет себя номиналистом, поскольку других просто нет. И все же попробуем понять, что сутью для средневековья были не люди, а человечество, не каждый в отдельности, а общий вид, не виды, а род, не роды, а Бог. По-моему, от этих понятий (ярким примером их может служить четвероякая система Эриугены) и ведет свое начало аллегорическая литература. Это история абстракций, так же как роман — история индивидов. Но сами абстракции олицетворены, и потому в любой аллегории есть что-то от романа. Люди, которых избирают своими героями романисты, как правило, выражают общие свойства (Дюпен — это Разум, дон Сегундо Сомбра — Гаучо); в романах всегда есть аллегорический элемент.

¹ «Пир» (лат.).

² Прежние учителя (лат.).

³ В реальности, наяву (лат.).

⁴ Новые (лат.).

Переход от аллегории к роману, от рода к индивидам, от реализма к номинализму занял несколько столетий. И здесь я бы рискнул предложить некую идеальную дату. Пусть это будет день далекого 1382 года, когда Джефри Чо — сер, может быть, и не относивший себя к номиналистам, вздумал перевести на английский строку Боккаччо «E con gli occulti ferri i Tradimenti» («И затаившее кинжал Вероломство») и сделал это так: «The smyler with the knyf under the cloke» («Шутник с кинжалом под плащом»). Оригинал — в седьмой книге «Тесеиды»; английский перевод — в «Knights Tale»¹.

Буэнос-Айрес, 1949

¹ «Рассказ рыцаря» (англ.).

НЕСКОЛЬКО СЛОВ ПО ПОВОДУ (ИЛИ ВОКРУГ) БЕРНАРДА ШОУ

В конце XIII столетия Раймунд Луллий (Рамон Льюль) вознамерился разрешить все тайны мира с помощью сооружения из разновеликих и вращающихся концентрических дисков, подразделенных на сектора, заполненные латинскими словами; Джон Стюарт Милль, в начале XIX века, испугался, что число музыкальных сочетаний рано или поздно придет к концу и в будущем не останется места для еще не известных нам Веберов и Моцартов; Курт Лассвиц, в конце того же века, тешился удручающей ум фантазией о всемирной библиотеке, в которой запечатлены все мыслимые комбинации из двадцати с небольшим орфографических знаков, выражающих смысл на любом человеческом языке. Над машиной Луллия, страхом Милля и головокружительной библиотекой Лассвица можно посмеяться, но они всего лишь доводят до карикатуры общую склонность: видеть в метафизике и искусстве своего рода игру сочетаний. Забавляющиеся ею упускают из виду, что книга — не просто словесное устройство или набор таких устройств; книга — это диалог, завязанный с читателем, интонация, приданная его голосу, и череда переменчивых и несокрушимых образов, запавших ему в память. Этому диалогу нет конца; слова «*agnica silentia lunae*»¹ говорят сегодня о трогательной сердцу, безмолвной и лучистой луне, а в «Энеиде» говорили о новолунии, о темноте, позволившей грекам пробраться в осажденную Троию...² Литературу невозможно исчерпать уже по той вполне достаточной и нехитрой причине, что

¹ Дружелюбное молчание луны (лат.).

² Так понимают это место Мильтон и Данте, насколько можно судить по нескольким пассажам, где они ему, видимо, подражают. В «Комедии» («Ад», I, 60; V, 28) о темной местности говорится: «*d'ogni luce muto*», «там, где молчат огни», и «*dove il sol tace*», «там, где солнце немо»; в «Самсоне-борце» (86-89):

The Sun to me is dark

And silent as the Moon,

When she deserts the night

Hid in her vacant interlunar cave»

«Чернеет солнце,

немо как луна,

когда она опустошает ночь,

нырнув в заждавшийся межлунный грот» (англ.)

Ср.: E. M. W. Tillyard «The Miltonic setting», 101.

исчерпать невозможно и одну — единственную книгу. Ведь книга — не замкнутая сущность, а отношение или, точнее — ось бесчисленных отношений. Та или иная литература отличается от другой, предшествующей либо последующей, не столько набором текстов, сколько способом их прочтения: сумеет ли я прочесть любую сегодняшнюю страницу — хотя бы вот эту! — так, как ее прочтут в двухтысячном году, и я бы узнал, какой тогда будет литература. Представление о словесности как игре по формальным правилам в лучшем случае ведет к неустанному труду над периодом или строфой, к искусству ювелира (как у Джонсона, Ренана или Флобера), а в худшем — к несообразностям текста, называемого причудой, продиктованные случаем и тщеславьем (как у Грасиана или Эрреры-и-Рейссига).

Будь литература лишь словесной алгеброй, любой из нас мог бы написать любую книгу, попросту перебрав все возможные варианты языковых сочетаний. Чеканная формула «Все течет» в двух словах подытоживает учение Гераклита. Раймунд Луллий сказал бы, что достаточно, взяв первое из них, перебрать все непереходные глаголы, чтобы найти второе и с помощью методичной игры случая постигнуть это учение, как и многие другие. Рискну заметить, что формула, полученная простым исключением прочих, не имеет ни ценности, ни смысла: чтобы наполнить содержанием, ее нужно связать с Гераклитом, с опытом Гераклита, пусть даже «Гераклит» — всего лишь воображаемый субъект данного опыта. Я сказал, что книга — это диалог, своего рода отношение, а в диалоге собеседник несводим к сумме или к среднему арифметическому сказанных слов: он может молчать, обнаруживая острый ум, и отпускать остроты, обнаруживая несусветную глупость. То же и в литературе; д'Артаньян совершает бесчисленные подвиги, а Дон Кихота бьют и осмеивают, и все же превосходство второго очевидно. Отсюда — одна эстетическая проблема, которую пока что, кажется, никто не ставил: может ли автор создать героев, превосходящих его достоинством? Я бы ответил: нет, и невозможно это как из-за неспособности разума, так и по свойствам души. Думаю, самые яркие, самые достойные наши создания — это мы сами в свои лучшие минуты. Вот почему я преклоняюсь перед Шоу. Цеховые и муниципальные проблемы его первых вещей утратят интерес — да и уже утратили; шутки «pleasant plays»¹ рано или поздно станут такими же неудобоваримыми, как шекспировские (юмор, как я подозреваю, вообще жанр исключительно устный, искра, блеснувшая в разговоре, а не пассаж, закрепленный на письме); идеи, декларированные в авторских предисловиях и красноречивых тирадах героев, легко отыщут

¹ Приятные пьесы (англ.).

у Шопенгауэра и Сэмюэла Батлера¹; но Лавиния, Бланко Поснет, Киган, Шотовер, Ричард Даджен и, прежде всего, Юлий Цезарь переживут любого героя, выдуманного искусством наших дней. Стоит представить рядом с ними господина Тэста или гистрионствующего ницшеевского Заратустру, и с удивлением, даже ошеломленностью убеждаешься в превосходстве Шоу. Повторяя банальности своего времени, Альберт Зергель мог в 1911 году написать: «Бернард Шоу — разрушитель самого понятия о героическом, он — убийца героев» («*Dichtung und Dichter der Zeit*»², 214); он не понял, что «героическое» вовсе не значит «романтическое» и воплощено в капитане Блюнчли из «*Arms and the Man*»³, а не в Сергее Саранове...

Фрэнк Хэррис в биографии нашего героя приводит его замечательное письмо; в нем есть такие слова: «Я ношу в себе всё и всех, но сам я ничто и никто». Из этого ничтожества (похожего на ничтожество Бога перед сотворением мира и на первобожество другого ирландца, Иоанна Скота Эриугены, так и называвшего его «Ничто») Бернард Шоу сумел извлечь бесчисленных героев или, точнее, *dramatis personae*⁴; самый неуловимый из них — это, как я понимаю, некий Дж. Б. Ш., который исполнял роль писателя перед публикой и оставил столько легкомысленных острот на газетных полосах.

В центре внимания Шоу — проблемы философии и морали; естественно и неизбежно, что у нас в стране его не ценят или ценят лишь как героя эпиграмм. Мир для аргентинца — торжество случая, нечаянное столкновение Демокритовых атомов, поэтому философия его не занимает. Этика — еще меньше: социальное сводится для него к конфликту индивидов, классов и наций, в котором дозволено все, только бы не проиграть и не дать противнику повода для насмешек.

Характер человека и его видоизменения — центральный предмет современного романа; лирика сегодня — это услужливый гимн во славу любовных удач и неудач; философия Хайдеггера и Ясперса превращает каждого из нас в любознательного участника тайного диалога с небытием или Богом; эти доктрины, пусть даже восхитительные по форме, упрочивают иллюзию личности, которую веданта осуждает как смертный грех. Они разыгрывают разочарование и тоску, но в глу-

¹И у Сведенборга. В «*Man and Superman*» < «Человеке и сверхчеловеке» (англ.)> сказано, что ад — это не карательный институт, а состояние, и умершие грешники избирают его по некоему душевному сродству, как отличенные — Рай; в трактате «*De Coelo et Inferno*» < «О Небесах и Аде» (лат.)>, опубликованном в 1758 году, Сведенборг излагает похожую доктрину.

²«Литература и писатель наших дней» (нем.).

³«Оружие и человек» (англ.).

⁴Действующие лица (лат.).

бине своей потакают человеческой гордыне и потому аморальны. Творчество Шоу, напротив, дает чувство освобождения. Чувство, которое рождает учения Стои и саги Севера.

Буэнос-Айрес, 1951

Отголоски одного имени

В разное время и в разных местах Бог, греза и безумец, сознающий, что он безумец, единодушно твердят что-то непонятное; разобраться в этом утверждении, а заодно и в том, как оно отозвалось в веках, — такова цель этих заметок.

Эпизод, с которого все началось, всем известен. О нем говорится в третьей главе второй книги Пятикнижия под названием Исход. Там мы читаем о том, что овечий пастух Моисей, автор и главный персонаж книги, спросил у Бога Его Имя, и Тот сказал ему. «Я есмь Сущий». Прежде чем начать вникать в эти таинственные слова, вероятно, стоило бы вспомнить о том, что для магического и первобытного мышления имена не произвольные знаки, а жизненно важная часть того, что они обозначают¹. Так, австралийские аборигены получают тайные имена, которые не должен слышать никто из соседнего племени. Такой же обычай был широко распространен у древних египтян, всем давали два имени: малое имя, которое было общеизвестно, и истинное, или великое, имя, которое держалось в тайне. В «Книге мертвых» говорится о множестве опасностей, ожидающих душу после смерти тела, и, похоже, самая большая опасность — это забыть свое имя, потерять себя. Также важно знать истинные имена богов, демонов и наименования врат в мир иной². Жак Вандье пишет по этому поводу: «Достаточно знать имя божества или обожествленного существа, чтобы обрести над ним власть» («La religion egyptienne»³, 1949). Ему вторит Де Куинси, говоря о том, что истинное наименование Рима держалось в тайне и незадолго до падения республики Квинт Валерий Соран кощунственно разгласил его, за что и был казнен...

Дикарь скрывает имя для того, чтобы его не могли умертвить, лишить разума или обратить в рабство при помощи наведенной на имя порчи. На этом суеверии или на чем-то в этом роде основывается всякая брань и клевета, нам невыносимо слышать, как наше имя

¹ В одном из платоновских диалогов — в «Кратиле» — рассматривается и, если не ошибаюсь, отрицается какая бы то ни было прямая связь между словами и вещами.

² Гностики то ли подхватили, то ли сами пришли к такому важному выводу. Сложился обширный словарь имен собственных, которые Василид (по свидетельству Иринея) свел к одному-единственному неблагозвучному, воспроизводящему один и тот же набор слогов слову «Каулакау», чему-то вроде отмычки от всех небес.

³ «Египетская религия» (франц.).

произносится вместе с некоторыми словами. Маутнер описал этот предрассудок и осудил его.

Моисей спросил у Господа, каково Его имя, речь шла, как уже мы видели, не о филологическом любопытстве, но о том, чтобы понять, кто есть Бог, а если точнее, что есть Бог (в IX веке Эриугена напишэт, что Бог не знает, ни кто Он, ни что Он, потому что Он никто и ничто).

Как же был истолкован страшный ответ Моисею? Богословы полагают, что ответ «Я есмь Сущий» свидетельствует о том, что реально существует только Бог или, как поучает Маггид из Межерича, слово «Я» может быть произнесено только Богом. Эту же самую идею, возможно, как раз и утверждает доктрина Спинозы, полагавшего, что протяженность и мышление суть лишь атрибуты вечной субстанции, которая есть Бог. «Бог-то существует, а вот кто не существует, так это мы», — в такую форму облек сходную мысль один мексиканец.

Согласно этому первому истолкованию, «Я есмь Сущий» — утверждение онтологического порядка. Меж тем кое-кто решил, что ответ обходит вопрос стороной. Бог не говорит, кто Он, потому что ответ недоступен человеческому пониманию. Мартин Бубер указывает, что «Ehijch asher ehijch» может переводиться как «Я Тот, Кто будет» или же как «Я там, где Я пребуду». Но возможно ли, чтобы Бога вопрошали так, как вопрошают египетских колдунов, призывая Его для того, чтобы полонить. А Бог бы ответил: «Сегодня Я снисхожу до тебя, но завтра можно ждать от Меня чего угодно: притеснений, несправедливости, враждебности». Так написано в «Gog und Magog»¹.

Воспроизведенное различными языками «Ich bin der ich bin», «Ego sum qui sum», «I am that I am» — грозное имя Бога, состоящее из многих слов и, несмотря на это, все же более прочное и непроницаемое, чем имена из одного слова, росло и сверкало в веках, пока в 1602 году Шекспир не написал комедию. В этой комедии выведен, хотя и мимоходом, один солдат, трус и хвастун (из miles gloriosus²), с помощью военной хитрости добивающийся производства в капитаны. Прodelка открывается, человек этот публично опозорен, и тогда вмешивается Шекспир и вкладывает ему в уста слова, которые, словно в кривом зеркале, отражают сказанное Богом в Нагорной проповеди: «Я больше не капитан, но мне нужно есть и пить по-капитански. То, что я есть, меня заставит жить». Так говорит Пароле и внезапно перестает

¹ «Гог и Магог» (нем.). Бубер («Was ist der Mensch» («Что есть человек» (нем.)) пишет, что жить — это проникать в чудную обитель духа с шахматной доской вместо пола, на которой мы обречены играть в неведомые игры с неуловимым и страшным противником.

² Хвастливый воин (лат).

быть традиционным персонажем комической пьесы и становится человеком и человечеством.

Последний раз эта тема возникает около тысяча семьсот сорокового года во время длительной агонии Свифта, лет, вероятно, промелькнувших для него как одно невыносимое мгновение, как пребывание в адской вечности. Свифт был наделен ледяным умом и злостью, но, как и Флобера, его пленяла тупость, может быть, оттого, что он знал, что в конце его ждет безумие. В третьей части «Гулливера» он тщательно и с ненавистью изобразил дряхлое племя бессмертных людей, предающихся бесконечному вялому обжорству, неспособных к общению, потому что время переделало язык, а равно неспособных к чтению, потому что от одной до другой строки они все забывают. Зарождается подозрение, что Свифт изобразил весь этот ужас оттого, что сам его страшился, а может быть, он хотел его заговорить. В 1717 году он сказал Юнгу, тому, который написал «Night Thoughts»¹: «Я, как это дерево, начну умирать с вершины». Несколько страшных фраз Свифта для нас едва ли не важнее длинной цепи событий его жизни. Это зловещее угрюмство порой охватывает и тех, кто о нем пишет, словно и для высказывающих свое суждение о Свифте главное — от него не отстать. «Свифт — это падение великой империи», — написал о нем Теккерей. Все же больше всего потрясает то, как он воспользовался таинственными словами Бога.

Глухота, головокружения, страх сойти с ума и в конце концов слабоумие усугубили свифтовскую меланхолию. У него появились провалы в памяти. Он не хотел надевать очки и не мог читать и писать. Каждый день он молил Бога о смерти. И вот однажды, когда он уже был при смерти, все услышали, как этот безумный старик, быть может, смиренно, быть может, отчаянно, но может быть, и так, как произносит такие слова человек, хватающийся за единственное, что ему не изменит, твердит: «Я тот, кто есть, я тот, кто есть».

«Пусть я несчастен, но я есть» — вот что, вероятно, должен был чувствовать Свифт, и еще: «Я столь же насущно необходимая и неизбежная частичка универсума, как и все остальные», и еще: «Я то, чем хочет меня видеть Бог, я таков, каким меня сотворили мировые законы», и, возможно, еще: «Быть — это быть всем».

И здесь завершается история этой фразы. В качестве эпилога я хотел бы привести слова, которые, уже будучи при смерти, сказал Шопенгауэр Эдуарду Гризебаху: «Если порой я уверялся в том, что я несчастен, это было сущим недоразумением и заблуждением. Я прини-

¹ «Ночные мысли» (англ).

мал себя не за того, кем был, например, за того, кто исполняет обязанности профессора, но не в состоянии стать полноправным профессором, за того, кого судят за клевету, за влюбленного, которого отвергает девушка, за больного, которому не выйти из дому, или за других людей со сходными бедами. Но я не был этими людьми. Это в конечном счете были одеяния, в которые я облачался и которые скинул. Но кто я в действительности? Я автор „Мира как воли и представления“, я тот, кто дал ответ на загадку бытия, я тот, о ком будут спорить мыслители грядущего. Вот это я, и никому, пока я жив, этого оспорить не удастся». Но именно потому, что он написал «Мир как воля и представление», Шопенгауэр отлично знал, что быть мыслителем точно такая же иллюзия, как быть больным или отверженным, и что он был другое, совсем другое. Совсем не то: он был воля, темная личность, Пароле, то, чем был Свифт.

СКРОМНОСТЬ ИСТОРИИ

20 сентября 1792 года Иоганн Вольфганг фон Гете, сопровождая герцога Веймарского в военном походе в Париж, увидел первую армию Европы, которая, ко всеобщему изумлению, потерпела при Вальми поражение от французов, и сказал своим озадаченным друзьям: «Здесь и сегодня открывается новая эпоха мировой истории, и мы можем утверждать, что присутствовали при ее рождении». С того дня несть числа эпохальным событиям, а правительства (особенно Италии, Германии и России) приложили немало усилий, чтобы выдумать их или же инсценировать, не без помощи настойчивой пропаганды и рекламы. Подобные события, которые происходят словно под влиянием Сесила де Милля, больше сродни журналистике, нежели истории, — сдается мне, что история, истинная история, куда более скромна, а потому основные ее вехи могут быть долгое время сокрыты. Один китайский писатель как-то сказал, что люди не замечают единорога именно потому, что он абсолютно ненормален. Глаза видят то, что привыкли видеть. Тацит не осознал смысла распятия, хотя оно и присутствует в его книге.

К этому рассуждению привела меня слегка загадочная фраза, на которую я случайно наткнулся, листая историю греческой литературы. Вот эта фраза: «He brought in a second actor» («Он ввел второго актера»). Я остановился и выяснил, что речь идет об Эсхиле: в четвертой главе своей «Поэтики» Аристотель пишет, что Эсхил «увеличил с одного до двух количество актеров». Как известно, драма зародилась из религии Диониса; первоначально лишь один актер — лицедей, поднятый на котурны, в черном или пурпурном облачении и в огромной маске — делил сцену с составленным из двенадцати человек хором. Драма была культовой церемонией и, как всякое ритуальное действие, рисковала остаться вовеки неизменной. Вероятно, так бы и случилось, но однажды за пятьсот лет до начала христианской эры изумленные, а может, и возмущенные (как предположил Виктор Гюго), афиняне присутствовали при не объявленном заранее появлении второго актера. В тот далекий весенний день, в том театре из камня цвета меда, что подумали они, что именно ощутили? Наверное, не возмущение, не восторг. Наверное, всего лишь легкое удивление. В «Тускуланских беседах» сообщается, что Эсхил вступил в пифагорейское братство, но мы так никогда и не узнаем, подозревал ли он, хотя бы отчасти, сколь значим этот переход от одного к двум, от единичности к множествен-

ности, а оттуда — к бесконечности. Второй актер привнес с собой диалог и бесконечные возможности взаимодействия характеров. А какой-нибудь зритель-провидец, наверное, разглядел бы следом за этим актером целую череду будущих образов — Гамлета и Фауста, и Сехизмундо, и Макбета, и Пера Гюнта, и других, которые до сих пор еще не доступны нашему взору.

И еще одно историческое событие открыл я для себя, предаваясь чтению. Случилось оно в Исландии, в XIII веке нашей эры, году примерно в тысяча двести двадцать пятом. В назидание грядущим поколениям историк и сочинитель Снорри Стурлусон описывал в своем поместье Боргарфьорд последнее похождение короля Харальда, сына Сигурда, по прозвищу Суровый (Хардрада), известного своими баталиями в Византии, Италии и Африке. Тости, брат саксонского короля Англии Харальда, сына Гудини, жаждал власти и заручился поддержкой Харальда, сына Сигурда. Вместе с норвежским войском они высадились на восточном побережье и покорили замок Йорвик (Йорк). К югу от замка навстречу им вышло англосаксонское войско. Изложив эти события, Снорри продолжает: «Двадцать всадников приблизились к рядам захватчиков; и люди и лошади были одеты в кольчуги. Один из всадников крикнул:

— Здесь ли ярл Тости?

— Может статься, я и здесь, — ответил Тости.

— Если ты и вправду Тости, — сказал всадник, — принес я тебе весть, что брат твой предлагает тебе прощение и треть королевства.

— А ежели соглашусь я, — сказал Тости, — что получит король Харальд, сын Сигурда?

— И его не позабудут, — ответил всадник, — дадут ему шесть футов земли английской, а потому как роста он высокого, набавят еще один.

— Коли так, — сказал Тости, — передай своему королю, что будем мы биться до самой смерти.

Всадники ускакали. Харальд, сын Сигурда, задумчиво спросил:

— Кто был тот рыцарь, что так складно говорил?

— Харальд, сын Гудини».

В других главах повествуется о том, что еще до заката того дня норвежское войско было разбито. Харальд, сын Сигурда, погиб в бою, так же как и Тости («Хеймскрингла» X, 92).

Век наш, пресытившись, должно быть, грубыми поделками патриотов — профессионалов, исполняется подозрений, едва учуяв героический дух. Меня уверяют, что духом этим проникнута «Песнь о моем Сиде», я явственно ощущаю его в строках «Энеиды» («Сын, у меня учись храбрости и истинной твердости, у других — успеху»), в англосаксонской поэме «Битва при Мэлдоне» («Копьями и древними мечами заплатит дань мой народ»), в «Песни о Роланде», у Виктора Гюго, у Уитмена и у Фолкнера («лаванда, чей запах сильнее запаха лошадей и ярости»), в «Эпитафии войску наемников» Хаусмена и в «шести футах земли английской» «Хейм-скринглы». Бесхитрость историкографа скрывает тонкую психологическую игру. Харальд притворяется, что не узнал брата, давая понять, что и тот должен поступить так же. Тости не предает брата, но не предаст и своего союзника, Харальд же готов простить Тости, но не намерен допустить вторжение норвежского короля, а потому действует вполне понятно. Вряд ли можно что-нибудь добавить к хитроумному его ответу: получить треть королевства, получить шесть футов земли¹.

Одно лишь поражает меня больше, чем поразительный ответ саксонского короля: то обстоятельство, что увековечил его слова исландец, человек, в жилах которого текла кровь побежденных. Как если бы некий карфагенянин донес до нас упоминание о подвиге Регула. Недаром пишет в своих «Gesta Danorum»² Саксон Грамматик: «Для жителей Туле (Исландия) — истинное наслаждение изучать и записывать историю всех народов, и не менее славным почитают они возглашать о чужих совершенствах, нежели о своих собственных».

Не тот день, когда произнес саксонский король свои слова, но тот, когда враг увековечил их, являет собой веху в истории. Веху, провидящую то, что и теперь еще в будущем: забвение вражды кровей и наций, единение рода человеческого. Сила королевских слов — в питавшей их патриотической идее. Беспристрастный летописец, Снорри преодолевает эту идею, поднимаясь над ней.

Дань уважения врагу отдает и Лоуренс в последних главах «Seven Pillars of Wisdom»³. Восхищаясь мужеством немецкого отряда, он пишет: «Тогда, впервые в ту войну, я почувствовал гордость за лю-

¹ Карлейль & «Early Kings of Norway» «Ранние короли Норвегии» (англ.)> , XI) неудачным добавлением портат весь лаконизм фразы. К шести футам английской земли он добавляет for a grave («для могилы»).

² «Деяния данов» (лат.)

³ «Семь столпов мудрости» (англ.).

дей, убивающих моих братьев». А потом добавляет: «They were glorious»¹.

Буэнос-Айрес, 1952

¹Они были великолепны (англ.).

НОВОЕ ОПРОВЕРЖЕНИЕ ВРЕМЕНИ

*Vor mir war keine Zeit, nach mir wird keine sein. Mit mir
gebiert sie sich, mit mir geht sie auch ein.*

Daniel von Czerko, «Sexcenta monodisticha sapientum», III (1655)

*До меня времени не было, после меня — не будет,
Со мной оно рождается, о мной уходит.*

Даниэль фон Чепко, «Шестьсот мудрых двустий» (нем., лат.)

Несколько вводных слов

Попади это опровержение в печать в середине XVIII века, оно (или его заглавие) сохранилось бы в библиографиях по Юму и, возможно, даже удостоилось бы строки Гексли или Кемпа Смита. Напечатанное в 1947 году — после Бергсона — оно останется запоздалым доведением до абсурда идей последнего либо, что еще хуже, пустячной забавой аргентинца, балующегося метафизикой. Оба предположения правдоподобны и, скорее всего, верны; захоти я возразить, у меня в запасе, кроме начатков диалектики, ничего неожиданного нет. Изложенная здесь мысль стара, как стрела Зенона или колесница греческого царя в «Милиндапаньхе». Вся новизна (если это слово вообще уместно) — в том, что для доказательства взят классический инструмент Беркли. Разумеется, у него (и следующего за ним Давида Юма) есть сотни пассажей, расходящихся с моим тезисом, а то и опровергающих его: тем не менее я продолжаю считать, что всего лишь сделал неизбежные выводы из их посылок.

Часть первая параграфа А написана в 1944 году и появилась в 115-м номере журнала «Юг»; параграф Б — ее вариант. Намеренно не сливаю их в одно: может быть, читая два близких текста, легче понять их непривычное содержание.

О заглавии. Понимаю, что оно — образец уродства, которое логики именуют «противоречием в терминах»: упоминать о новом (равно как и о старом) опровержении времени значит определять его через то самое время, которое собираешься упразднить. Что ж, пусть эта легкая шутка останется свидетельством, что я нисколько не переоце-

ниваю всех следующих ниже словесных проделок. Да и сам наш язык настолько пронизан и живет временем, что вряд ли на всех дальнейших страницах есть хоть фраза, его не требующая, а то и не порождающая.

Посвящаю эти упражнения моему предку, Хуану Крисостомо Лафинуру (1797 — 1824). Он подарил аргентинской словесности по крайней мере одну незабываемую пятистопную строку (ту или иную) и пытался перестроить преподавание философии, очистив ее от богословского налета и неся с кафедры принципы Локка и Кондильяка. Он умер в изгнании; ему, как любому из нас, выпало жить в неподходящее время¹.

Буэнос-Айрес, 23 декабря 1946 года

I

За годы, отданные литературе и (в какой-то мере) метафизическим тревогам, я не раз обдумывал или воображал некое опровержение времени, которому сам не верил, но которое посещало меня ночами и в томлении сумерек с призрачной убедительностью аксиомы. Подобное опровержение есть в любой моей книге. На него намекают «Эпитафия» и «Труко» из «Страсти к Буэнос-Айресу» (1923), о нем говорят некоторые страницы в «Эваристо Каррьега» (1930) и перепечатанный ниже рассказ «Чувство смерти». Ни один из перечисленных текстов меня не удовлетворяет, особенно — предпоследний, где слишком мало ясности и отчетливости, зато предостаточно загадок и пафоса. Надеюсь искупить их недочеты на сей раз.

К опровержению меня подталкивают две силы: идеализм Беркли и принцип так называемых незаметных восприятий у Лейбница.

Беркли («Principles of Human Knowledge»², 3) замечает: «Каждый согласится, что ни наших мыслей, ни страстей, ни созданных воображением картин не было бы без нашего сознания. Для меня столь же очевидно, что те или иные ощущения, либо, говоря по-другому, запе-

¹ Ни одно изложение буддизма не обходится без «Милиндапаньхи», богословского трактата второго века, написанного в форме диалога между царем Бактрианы Менандром и монахом Нагасеной. Последний утверждает: колесница царя — это не колеса, не кузов, не ось, не дышло и не хомут, но точно так же и человек — это не материя, не форма, не впечатления, не мысли, не инстинкты и не сознание. Он и не складывается из этих частей, и без них существовать не может... После многодневных дебатов Менандр (Милинда) обращается в буддистскую веру. На английский «Милия-дапаньху» перевел Рис Дэвиде (Оксфорд, 1890-1894).

² «Принципы человеческого знания» (англ.).

чатленные чувствами образы, как их ни смешивай (то есть какие они предметы ни образуй), могут существовать только в воспринимающем их сознании... Я утверждаю, что вот этот стол существует, иными словами — что я вижу и касаюсь его. И если я утверждаю это, выйдя из комнаты, то имею в виду одно: будь я в комнате, я, несомненно, воспринимал бы его, либо это делал бы кто-то еще... Говорить же о каком-то абсолютном существовании неодушевленных предметов вне того, воспринимают их или нет, на мой взгляд, сущая бессмыслица. Их *esse* есть их *percipi*¹, и существовать вне воспринимающего сознания для них совершенно невозможно». В параграфе 23-м он, предвидя возражения, добавляет: «Но ведь проще простого, скажете вы, вообразить себе деревья в саду или книги в кабинете, рядом с которыми нет никого, кто бы их воспринимал. Разумеется, это проще простого. Но разве вы при этом не вызвали в сознании образы, которые именуете „книгами“ и „деревьями“, не позаботившись в то же время вызвать образ того, кто их воспринимает? И разве вы сами в этот миг не представляли их себе? Но я и не отрицаю, что какие бы то ни было предметы могут существовать вне сознания». Впрочем, в параграфе шестом он уже заявлял: «Есть совершенно очевидные истины, достаточно только раскрыть глаза. И одна из важнейших — атом, что весь хор небес и убранство земли, одним словом, все, входящее в царственный строй Вселенной, не существует вне сознания; их бытие — это их восприятие, и вне мысли о них они либо вовсе не существуют, либо существуют в сознании Превечного Духа».

Таково, говоря словами основателя, учение идеалистов. Уяснить его нетрудно, сложнее удержать мысль в этих рамках. Уже Шопенгауэр допускает в своем пересказе непростительные ошибки. В первых же строках первой книги «*Welt als Wille und Vorstellung*»², вышедшей, напомним, в 1819 году, он делает заявление, по его вине еще и сегодня приводящее любого в полное замешательство: «Мир — это мое представление. Всякому исповедующему эту истину совершенно ясно, что он не знает ни солнца, ни земли, а знает только свои видящие это солнце глаза и касающиеся этой земли руки». Иными словами, человеческие глаза и руки для идеалиста Шопенгауэра иллюзорны и призрачны куда меньше, нежели земля и солнце. В 1844 году он издает второй том. И в первой же его главе вновь допускает, а потому усугубляет прежнюю ошибку: он трактует мир как содержимое мысли и проводит черту между «миром в мозгу» и «миром вне мозга». Между тем Беркли уже в 1713 году устами Филонуса сказал: «Мозг, о кото-

¹) Бытие, воспринятость (лат.).

²) «Мир как воля и представление» (нем.).

ром ты говоришь, принадлежит чувственно воспринимаемому миру, а потому существует только в сознании. Тогда я хотел бы знать, как ты считаешь: разумно ли допустить, что в сознании есть такой образ или предмет, который дает начало всем другим? А если — да, то как бы ты объяснил происхождение самого этого изначального образа, самого мозга?» Предлагаю сравнить эту раздвоенность (или мозго-поглощенность) Шопенгауэра с монизмом Шпиллера. Последний («The Mind of Man»¹, гл. VIII, 1902) считает, что сетчатка и эпидерма, призванные объяснить сущность видимого и осязаемого, сами по себе, в свою очередь, составляют особые системы отсчета — осязания и зрения, так что окружающая нас («объективно существующая») комната вовсе не превосходит размерами воображаемую («существующую в уме») и даже не содержит ее: речь идет попросту о двух различных и независимых друг от друга системах зрения. Беркли («Principles of Human Knowledge», 10 и 116) тоже отрицает существование первичных качеств — веса и протяженности, равно как и абсолютного пространства.

По Беркли, последовательность в существовании предметов, пусть даже никем на свете не воспринимаемую, воспринимает Бог; Юм — и это куда логичней — ее отрицает («Treatise of Human Nature»², I, 4, 2). Беркли исходит из целостной личности, поскольку «я не свожу к мыслям, я — нечто иное: деятельное начало мысли» («Dialogues»³, 3); скептик Юм опровергает это, видя в каждом из нас «связку или пучок ощущений, сменяющих друг друга с непостижимой быстротой» (цит. соч. , 1, 4, 6). Оба утверждают наличие времени, но для Беркли оно — «последовательность мыслей, единообразная для всех и соприродная всем» («Principles... », 68), для Юма же — «чередa неразрывных мгновений» (цит. соч. , I, 2, 2).

Я сводил воедино цитаты из апостолов идеализма, транжирил их общепризнанные пассажи, повторялся и разжевывал, не щадил Шопенгауэра (неблагодарный!), и все это лишь для того, чтобы читатель почувствовал, как зыбок мир мысли. Мир мимолетных впечатлений, мир вне духа и плоти, ни объективный, ни субъективный, мир без непогрешимо выстроенного пространства, мир, сотканный из времени, абсолютного и единого времени Первоначал, неисчерпаемый лабиринт, хаос, сон. К такому, почти полному, распаду пришел Давид Юм.

Приняв доводы идеализма, он понял, что возможен (и даже неизбежен) следующий шаг. Для Юма говорить о форме или цвете луны —

¹ «Мышление человека» (англ.)

² «Трактат о человеческой природе» (англ.).

³ «Диалоги» (англ.).

неточность: форма, цвет и есть луна; столь же незаконно говорить о впечатлениях, воспринимаемых разумом, поскольку разум и есть вереница впечатлений. Картезианское «мыслю, следовательно, существую» вовсе не очевидно, ведь глагол «мыслю» уже подразумевает наличие «я», а его еще нужно доказать. Лихтенберг в XVIII веке предложил вместо «мыслю» безличный оборот «мыслится», что-то вроде «льет» или «светает». Подчеркну еще раз: за масками нет никакого скрытого «я», руководящего нашими действиями и вбирающего впечатления; мы сами — всего лишь последовательность этих воображаемых действий и неуловимых впечатлений. Я сказал — последовательность? Но поскольку дух и материя в их протяженности отвергнуты, а тем самым отвергнуто и пространство, то я не уверен, имеем ли мы право говорить о протяженности времени. Представим себе единственный миг в настоящем. Гекльберри Финн просыпается ночью посреди Миссисипи; плот, отрезанный темнотой, плывет по течению; на реке свежо. Гекльберри Финн на секунду узнает мягкий бег неутомимой воды, беззаботно разлепляет глаза, видит смутные мириады звезд, зыбкие очертания деревьев и снова ныряет в беспмятство сна, как в темную воду¹.

Для метафизики идеалистов приписывать этим впечатлениям какое бы то ни было содержание — физическое ли, считая их объектом, либо духовное, именуя субъектом, — дикость и бессмыслица; на мой взгляд, с таким же основанием можно утверждать, что они — точки в ряду, ни начала, ни конца которого мы не знаем. Соединять реку и берег, увиденные Гekom, с понятием о другой реке в других берегах, прибавлять к этой воспринимаемой напрямую канве впечатлений еще что-то — для идеалиста неоправданная вольность. По-моему, столь же неоправданно примешивать к ним хронологию, скажем, сослаться на то, что описанный случай имел место ночью 7 июня 1849 года, между десятью и одиннадцатью минутами пятого. Другими словами, опираясь на доводы идеалистов, я отрицаю именно тот бесконечный временной ряд, который подразумевает идеализм. Юм отрицал абсолютное пространство, где каждому предмету отведено свое место; я — единое время, связующее все события в одну цепь. Но, отрицая последовательность, трудно отстаивать одновременность.

Если я в целом отрицаю последовательность, то ровно так же отрицаю в целом и одновременность. Влюбленный, думающий: «Я был счастлив и уверен в подруге, а она тем временем меня обманывала»,

¹ Для удобства читателей я взял миг пробуждения не из реальности, а из литературы. Если кто-то подозревает тут хитрость с моей стороны, пусть возьмет другой пример — скажем, из собственной жизни.

— обманывает себя сам. Если любое наше переживание абсолютно, счастье и обман не одновременны, а раскрывший обман попросту переживает другое состояние, которое не может повлиять на так называемые прежние, — разве что на память о них. Сегодняшние невзгоды так же реальны, как и вчерашние радости. Подберу пример поконкретнее. В первые дни августа 1824 года атака эскадрона перуанских гусар во главе с капитаном Исидоро Суаресом решила победный исход боя за Хунин; в те же первые дни августа 1824 года Де Куинси опубликовал свою диатрибу против «Wilhelm Meisters „ehnjahre“¹.

Эти события, ставшие одновременными сегодня, вовсе не были таковыми для их героев, скончавшихся, один в Монтевидео, другой в Эдинбурге, зная не зная друг о друге... Каждый миг — сам по себе. И месть, и милость, и застенки, и даже забвение не в силах перекроить несокрушимое прошлое. Точно так же не помогут надежда и страх, которые переключиваешь на завтра, иначе говоря — на события, ожидающие уже не тебя, замурованного в микроскопическом настоящем. Считают, что настоящее — *specious present*² психологов — длится секунду, а то и долю секунды; такова протяженность мировой истории. Лучше сказать, никакой истории нет, как нет ни человеческой жизни, ни даже одной из ее ночей; существует лишь каждый прожитый миг, а не воображаемая связь между ними. Мирозданье, вмещающее все события на свете, — такое же вымышленное множество, как все кони (сколько их было: один, несколько, ни одного?), которые приходили на ум Шекспиру между 1592 и 1594 годами. И еще одно. Если время — это процесс, протекающий в сознании, то как оно может быть общим для тысяч людей, да просто для двоих?

Все эти рассуждения, прерываемые и утяжеленные примерами, могут показаться слишком сложными. Есть более короткий путь. Возьмем жизнь, состоящую из повторений, к примеру, мою. Я не могу пройти мимо кладбища Реколета, не подумав, что здесь лежат мой отец, мои деды и прадеды, как буду когда — нибудь лежать я сам, и тут я вспоминаю, что уже вспоминал об этом тысячи раз; не могу пройти по безлюдным ночным окраинам, не подумав, что ночь, как и воспоминание, греет сердце отсутствием лишних деталей; не могу загрустить об ушедшей любви или дружбе, не подумав, что каждый из нас теряет лишь то, чем никогда не владел. Всякий раз, минуя то кафе на Юге, я думаю о тебе, Эле-на; всякий раз, вдыхая аромат эвкалипта, думаю об Адрогге, квартале моего детства; всякий раз, вспоминая 91-й фрагмент Гераклита: «Невозможно ступить в одну реку дважды», — я

¹ «Годы учения Вильгельма Мейстера» (нем.)

² Показательное, эталонное настоящее (англ.).

восхищаюсь его хитроумной диалектикой, поскольку легкость, с какой воспринимаешь внешний смысл сказанного («потому что река — уже другая»), заслоняет иной, более глубокий («потому что ты — уже другой») и обманывает иллюзией, будто ты первый додумался до этого сам; всякий раз, слыша германофила, с презрением отзывающегося об идише, я думаю о том, что идиш — нравится это кому-то или нет — есть диалект немецкого, слегка приправленный наречием Святого Духа. Эти совпадения (и множество других, перечислять которые не стану) и составляют мою жизнь. Конечно, ничто не повторяется полностью, всегда есть разница в оттенках — температуре воздуха, яркости света, общем самочувствии. Но сколько-нибудь существенных различий, как я понимаю, немного. Допустим, человек (или два человека, в глаза не видавших друг друга, но переживающих нечто похожее) представляет себе два одинаковых мгновения. Теперь спросим себя: а что, если два этих мига есть по сути один? И разве недостаточно хотя бы одного повторяющегося звена, чтобы смешать и разрушить весь временной ряд? Разве пылкие читатели, отдающиеся строке Шекспира, — это на самом деле не Шекспир?

Я ни словом не упомянул об этике того мироустройства, которое здесь набросал. Не уверен, что в нем есть этика. В пятом параграфе четвертой главы трактата «Санхедрин» сказано, что убивший человека уничтожил мир; если многообразия не существует, то истребивший человечество виновен ровно столько же, сколько первобытный и одинокий Каин (так гласит вера), равноценны и их жертвы (так учит магия). Думаю, это верно. Громовые всемирные катастрофы — пожары, войны, эпидемии — это всегда боль одного, умноженная бесчисленными призрачными зеркалами. Так считал и Бернард Шоу («Guide to Socialism»¹, 86): «Больше, чем ты один, не вынесет никто на свете. Умирая от голода, ты мучишься всем голодом, который был и будет на земле от первого дня творения до конца времен. И даже если рядом с тобой погибнут десять тысяч человек, твой голод не станет в десять тысяч раз сильнее, а муки — в десять тысяч раз дольше. И не позволяй забивать себе голову чудовищной суммой человеческих страданий: такой суммы не может быть. Ни нищету, ни боль не складывают». (См. также «The Problem of Pain»², VII, К. С. Льюиса.) Лукреций («De rerum natura»³, 1, 830) приписывает Анаксагору учение о золоте, состоящем из золотых крупыц, огне — из огненных искр, костях — из мельчайших, не различимых глазом косточек. Джосайя Ройс — думаю, не без влия-

¹ «Путь к социализму» (англ.).

² «Проблема страдания» (англ.).

³ «О природе вещей» (лат.).

ния Святого Августина — считает время состоящим из времени, видя «в любом миге настоящего — опять-таки череду мгновений» («The World and the Individual»¹, II, 139). О чем и говорилось выше.

II

Любой язык — воплощение времени, для разговора о вечном, вневременном он малопригоден. Если читателей не удовлетворили мои прежние доводы, то, может быть, несколько страничек прозы 1928 года окажутся счастливее. Я уже упоминал о них, это рассказ под названием «Чувство смерти».

«Хочу записать то, что пережил недавно ночью — пустяк, слишком мимолетный и захватывающий для простого приключения и слишком сумасбродный и трогательный, чтобы зваться мыслью. Речь о минутном эпизоде и его условном знаке — слове, которое я не раз произносил, но никогда во всей полноте не чувствовал. Попробую передать происшедшее со всеми случайностями пространства и времени, оказавшихся сценической площадкой.

Вот что мне запомнилось. Вечер застал меня в Барракас — местах, где я почти не бываю. Отдаленность от привычных районов, куда я попал потом, уже придавала всему странный привкус. Никакой цели у меня не было. Стоял погожий вечер, я вышел после ужина размяться и подумать. Выбирать маршрут не хотелось, я решил воспользоваться всеми, чтобы ни один не наскучил наперед. Итак, я положился на случай, пустившись, что называется, наугад; иначе говоря, твердо обещал себе избегать широких проспектов и людных улиц, в остальном заранее приняв самые туманные приглашения непредвиденного. И все-таки что-то вроде сердечной тяги вело меня к тем кварталам, имена которых я часто повторяю и бережно храню в памяти. Говорю не о родных местах, окружении детства, а об их таинственных окрестностях — о районе, который знал по рассказам, но никогда наяву, близком и легендарном разом. Обратной стороной, изнанкой привычного открывались передо мной его неведь куда уходящие улочки, неведомые, как фундамент дома или костяк тела. Ноги сами вынесли меня на какой-то перекресток. Я вбирал в себя ночь, спокойно отдыхая от мыслей. Уставшие глаза сводили обстановку — и без того заурядную — к самому простому. Неброскость делала окружающее почти призрачным. Вдоль улицы теснились приземистые дома, как будто бы нищие и вместе с тем такие праздничные. В них была сама бедность и сама красота. Свет нигде не горел, на углу темнела смоковница, наве-

¹ «Мир и индивид» (англ.).

сы подъездов, выступая из стен, казалось, тесаны из той же бездонной ночи. Улицу пересекала тропка, да и сама она была грунтовая — песок и глина еще не завоеванной Америки. Проулок в глубине, уже почти пампа, обрывался вниз, к Мальдонадо. Над этой смутной и неухоженной землей розовая стена ограды как будто не впитывала лунный свет, а лучилась собственным. Не подберу слов для этой розоватости — может быть, нежность?

Я смотрел на этот безыскусный вид. И подумал, прямо вслух: «Точно как тридцать лет назад»... Я мысленно отступил на тридцать лет — во времена совсем недавние для других краев, но такую даль для нашей переменчивой части мира. Кажется, тенькнула птица, обдав сердце теплом, крохотным, как она сама. Но верней всего, в полуобморочной тишине слышался только парящий над временем перезвон цикад. Беззаботная мысль: «Я в девятнадцатом веке» — перестала быть приблизительными словами и воплотилась наяву. Я почувствовал себя умершим, почувствовал себя безличным сознанием мира, ощутил смутный, питающий знание страх — последнюю истину метафизики. Нет, я не думал, будто возвращаюсь к каким-то истокам времен. Скорей уж я на себе переживал ускользающий, а то и отсутствующий смысл непостижимого слова «вечность». Только позже мне удалось определить это чувство.

Теперь я бы сказал так: все окружавшее меня тогда — безмятежная ночь, брезжащая ограда, деревенский запах жимолости, голая земля — было не просто похоже на этот закоулок тридцать лет назад, — нет, оно, без всяких сходств или совпадений, попросту было тем же самым. Стоит однажды почувствовать это единство, и время — всего лишь сон: ведь если хотя бы один вчерашний и один сегодняшний призрачный миг неразрывны и неотличимы, то единого и необратимого времени больше нет.

Понятно, такие мгновения не часты. Самые простые из них — чувство физической боли или физического счастья, преддверие сна, звуки музыки, душевный взлет или спад — уже не окрашены ничем личным. Отсюда вывод: наша жизнь слишком скудна, чтобы не оказаться вечной. Беда, однако, в том, что и на скудость невозможно положиться до конца, поскольку отвергнуть время чувствами легко, а разумом, в котором идея последовательности неистребима, куда труднее. И вот в памяти остается пронзительная случайность блеснувшей догадки, а на исповедальном и неразрешимом листке — подлинный миг самозабвения и томящее чувство вечности, которым не скупясь одарила меня эта ночь».

Среди множества учений, включенных в историю философии, идеализм, вероятно, самое старое и самое распространенное. Наблюдение принадлежит Карлейлю («Новалис», 1829); к философам, на которых он ссылается, могу, не надеясь исчерпать бесконечный перечень, добавить платоников, числящих реальностью лишь прообразы (Норрис, Иуда Абрабанель, Гемист, Плотин), богословов, приравнивающих все, что за пределами божественного, к случайности (Мальбранш, Иоганн Экхарт), монистов, превращающих мир в лишнее приложение к абсолюту (Брэдли, Гегель, Парменид)... Идеализм так же стар, как метафизические тревоги: его наиболее язвительный приверженец Джордж Беркли принадлежит XVIII веку; вопреки Шопенгауэру («Welt als Wille und Vorstellung», II, 1), главная заслуга Беркли — не в разработке глубин самого учения, а в доводах, изобретенных для его защиты. Он обращал эти доводы против понятия материи, Юм применил их к сознанию, я же попытаюсь перенести на время. Но сначала напомним вкратце некоторые пункты спора.

Беркли отрицал наличие материи. Речь, разумеется, шла не о цвете, запахе, вкусе, звуке или прикосновении. Он имел в виду другое: что за пределами подобных ощущений, из которых состоит внешний мир, есть еще какая-то боль, которую не испытывает никто, цвет, которого никто не видит, и поверхность, которой никто не касается. Прибавлять к ощущениям некую материю, полагал он, значит прибавлять к мирозданию еще одно, совершенно ненужное и непостижимое. Беркли верил в мир представлений, сотканный нашими чувствами, но считал физический мир (скажем, толандовский) его призрачным двойником, и только. Он писал («Principles of Human Knowledge», 3): «Каждый согласится, что ни наших мыслей, ни страстей, ни созданных воображением картин не было бы без нашего сознания. Для меня столь же очевидно, что те или иные ощущения или, говоря по-другому, запечатленные чувствами образы, как их ни смешивай (то есть как они предметы ни образуй), могут существовать только в воспринимающем их сознании... Я утверждаю, что вот этот стол существует, иными словами — что я вижу и касаюсь его. И если я утверждаю это, выйдя из комнаты, то имею в виду одно: будь я в комнате, я, несомненно, воспринимал бы его, либо это делал бы кто-то еще... Говорить же о каком-то абсолютном существовании неодушевленных предметов вне того, воспринимают их или нет, на мой взгляд, суцзя бессмыслица. Их *esse* есть их *percipi*, и существовать вне воспринимающего сознания для них совершенно невозможно». В параграфе 23-м он, предвидя возражения, добавляет: «Но ведь проще простого, скажете вы, вообразить себе деревья в саду или книги в кабинете, рядом с ко-

торыми нет никого, кто бы их воспринимал. Разумеется, это проще простого. Но разве вы при этом не вызвали в сознании образы, которые именуете „книгами“ и „деревьями“, не позаботившись в то же время вызвать образ того, кто их воспринимает? И разве вы сами в этот миг не представляли их себе? Но я и не отрицаю, что ум способен вызывать те или иные образы; я только отрицаю, что какие бы то ни было предметы могут существовать вне сознания». Впрочем, в параграфе шестом он уже заявлял: «Есть совершенно очевидные истины, достаточно только раскрыть глаза. И одна из важнейших — в том, что весь хор небес и убранство земли, одним словом, все, входящее в царственный строй Вселенной, не существует вне сознания; их бытие — это восприятие, и вне мысли о них они либо вовсе не существуют, либо существуют в сознании Предвечного Духа»... (Берклианский Бог — это вездесущий наблюдатель, чья задача — видеть мир как целое.)

Изложенное учение толковали по-разному. Герберт Спенсер («Principles of Psychology»¹, VIII, 6) убедил себя, будто опроверг его постулаты, замечая: если вне сознания и вправду ничего нет, тогда оно должно быть бесконечным во времени и пространстве. Это верно, но только в одном случае: если считать, что любое время так или иначе кто-то переживает; в другом же, если представить, что время должно содержать в себе всю бесконечную череду столетий, перед нами ошибка. Вторая посылка незаконна, поскольку именно Беркли («Principles of Human Knowledge», 116; «Sirius»², 266) не раз отрицал существование абсолютного пространства. Еще непонятнее оплошность Шопенгауэра («Welt als Wille und Vorstellung», II, I), утверждающего, будто мир для идеалистов — продукт деятельности мозга, тогда как сам Беркли писал («Dialogues between Hylas and Philonus»³, I): «Мозг... принадлежит чувственно воспринимаемому миру, а потому существует только в сознании. Тогда я хотел бы знать, как ты считаешь: разумно ли допустить, что в сознании есть такой образ или предмет, который дает начало всем другим? А если — да, то как бы ты объяснил происхождение самого этого изначального образа, самого мозга?» На самом деле мозг — такая же часть окружающего мира, как созвездие Центавра.

Беркли отвергал наличие какого бы то ни было объекта за пределами наших чувств, Давид Юм — какого бы то ни было субъекта за рамками восприятия тех или иных изменений. Первый отрицал материю, второй — сознание; первый не считал нужным прибавлять к по-

¹ «Основы психологии» (англ.).

² «Сейрес» (англ.).

³ «Диалоги между Гиласом и Филонусом» (англ.)

следовательности ощущений метафизическое понятие материи, второй — прибавлять к последовательности состояний ума метафизическое понятие личности. Развитие доводов Беркли настолько логично, что он, как заметил Александр Кэмпбелл Фрэнгер, можно сказать, сам его предвидел и заранее отвел попытку оппонентов воспользоваться картезианским «ergo sum». «Из твоих же собственных посылок следует, что ты сам — всего лишь совокупность мимолетных образов, и никакой материальной основы под ними нет. А поскольку толковать что о духовной, что о материальной основе — одинаковая бессмыслица, одна должна быть отвергнута ровно так же, как и другая», — сформулировал это Гилас, предвещая Юма в третьем и последнем из «Диалогов». Юм и в самом деле утверждает («Treatise of Human Nature», I, 4, 6): «Каждый из нас — лишь связка или пучок ощущений, сменяющих друг друга с непостижимой быстротой... Сознание — что-то вроде театра, в котором предстают, ступшевываются, возвращаются и в бесконечном разнообразии смешиваются ощущения. Однако метафора не должна нас обманывать. Эти ощущения и составляют ум, так что здесь некому разглядывать, ни где разворачивается представление, ни из чего сколочена сцена».

Приняв доводы идеалистов, естественно — и даже неизбежно — сделать следующий шаг. Для Беркли время — это «последовательность мыслей, единообразная для всех и со-природная всем» («Principles of Нищап Knowledge», 98), для Юма оно — «чередa неразрывных мгновений» («Treatise of Нищап Nature», I, 2, 3). Но поскольку дух и материя в их протяженности отвергнуты, а тем самым отвергнуто и пространство, то я не уверен, имеем ли мы право говорить о протяженности времени. Вне каждого отдельного ощущения (реального или воображаемого) материи нет; вне каждого отдельного состояния ума нет и духа, но тогда точно так же вне каждого отдельного мига не существует и времени. Возьмем самое простое мгновение, скажем, сон Чжуанцзы (Герберт Алан Джайлс, «Чжуанцзы», 1889). Двадцать четыре столетия назад этот мудрец увидел себя во сне мотыльком и, проснувшись, не мог понять, кто он: человек, приснившийся себе мотыльком, или мотылек, видящий себя во сне человеком? Не будем отвлекаться на пробуждение, возьмем только миг — или один из миггов — сна. «Мне приснилось, что я был мотыльком, порхавшим в воздухе и не ведавшим о Чжуанцзы», — гласит старинный текст. Неизвестно, видел ли Чжуанцзы сад, над которым как бы порхал, или тот летучий золотой лоскуток, каким был тогда он сам, но ясно одно: этот образ, хотя и вызванный в памяти, видел только он один. По учению о психофизическом параллелизме, этому образу должен был соответствовать

некий сдвиг в нервной системе сновидца; по Беркли же, в этот миг не существовало ни тела Чжуанцзы, ни темной спальни, где он лежал, — ничего, кроме картины в сознании некоего божественного духа. По Юму, дело обстояло еще проще. Для него в тот миг не существовало и сознания Чжуанцзы — одни лишь цвета сна и уверенность в том, что он — мотылек. Он существовал только как мимолетная данность той «связки или пучка ощущений», которые за четыре века до Рождества Христова и были сознанием Чжуанцзы; иначе говоря, существовало какое-то состояние n в бесконечной временной цепи состояний — между $n-1$ и $n+1$. Для идеализма никакой другой реальности, кроме этих состояний духа, не существует, и прибавлять к мотыльку, чувствующему себя мотыльком, еще одного, объективного — такое же ненужное удвоение, как прибавлять к этим состояниям еще какого-то переживающего их субъекта. Мы вправе утверждать, что есть сон, есть восприятие сна, но никак не сновидец и даже не сновидение: говорящий о субъекте и объекте загоняет себя в ловушку двусмысленной мифологии. Но если любое состояние ума самодостаточно, если привязка его к тому или иному обстоятельству, к тому или иному «я» есть всего лишь никчемный и неправомерный домысел, то на каком, спрашивается, основании мы приковываем его к какому-то месту во времени? Чжуанцзы снился себе мотыльком, и во время сна не было никакого Чжуанцзы, был только мотылек. Тогда как же мы, упразднив и пространство и личность, привязываем этот миг сна к минуте пробуждения или к феодальной эпохе китайской истории? Я не о том, что нам никогда с точностью не узнать даты этого сна, я всего лишь о том, что любая хронологическая привязка происходящего — что бы и где ни происходило — отношения к нему не имеет, она всегда останется чем-то внешним. Для китайцев сон Чжуанцзы вошел в пословицу. Так вот, представим, что кто-то из его практически неисчислимых читателей снится себе мотыльком, а потом и самим Чжуанцзы. Представим — а почему бы и нет? — что этот сон в точности повторяет сон наставника. И, допустив такое, спросим себя: разве эти совпавшие мгновения — не один миг? И разве одного повторяющегося мига недостаточно, чтобы смешать и спутать всю мировую историю, чтобы объявить ее несуществующей?

На самом деле, в отрицании времени скрыт двойной смысл. С одной стороны, мы отрицаем последовательность мгновений в одном временном ряду, с другой — одновременность мгновений в двух разных рядах. Если каждый миг абсолютен, тогда все его связи сводятся к сознанию, в котором только и существуют. Одно состояние предшествует другому, если мы его так воспринимаем; состояние Γ

одновременно с состоянием Д, если мы признаем его одновременным. Вопреки Шопенгауэру¹ с его таблицей основополагающих истин («Welt als Wille und Vorstellung», II, 4), ни один отрезок времени не охватывает всего пространства, время не вездесуще. (Ясно и другое: для доводов такого масштаба пространства попросту не существует.)

Мейнонг в своей теории восприятия допускает, что можно воспринимать плоды воображения, скажем, четвертую координату, чувствующую статую Кондильяка, предполагаемое животное Лотце или корень квадратный из минус единицы. Если доводы, развитые выше, справедливы, к этому туманному царству принадлежат еще и материя, индивидуум, внешний мир, всеобщая история и жизнь каждого из нас.

Но тогда и слова об отрицании времени, сказанные прежде, тоже имеют двойной смысл. Они могут отсылать к вечности Платона или Боэция, а могут — к дилеммам Секста Эмпирика. Последний («Adversus mathematicos»², XI, 197) отрицал прошлое, поскольку его уже нет, и будущее, поскольку его еще не существует, и утверждал, что настоящее и делимо, и неделимо. Оно не может быть неделимым, иначе не имело бы ни начала, связующего с прошлым, ни конца, связующего с будущим, ни середины, поскольку какая же середина может быть у того, что не имеет ни начала, ни конца? Но не может оно и быть делимым, иначе включало бы часть, которой уже нет, и другую, которой пока не существует. Стало быть, настоящего нет, но поскольку нет ни прошлого, ни будущего, то нет и времени как такового. Ф. Г. Брэдли заново открыл и усовершенствовал эту головоломку. Он замечает («Appearance and Reality»³, IV), что если настоящее делимо, то оно столь же сложно, как само время, а если нет, тогда время — это попросту связь между чем-то, ко времени не относящимся. Как легко видеть, в подобных рассуждениях отрицают наличие частей, чтобы затем отвергнуть целое; я же отрицаю целое, чтобы с тем большим чувством принять каждую из частей. К доводам Беркли и Юма я бы добавил мысль Шопенгауэра: «Форма проявления воли — настоящее, а не прошлое и не будущее; последние — всего лишь понятия, оковы сознания, раблепствующего перед рассудком. Никто никогда не жил в прошлом, как никто никогда не жил в будущем: форма любой жизни — только настоящее, этого сокровища у нас не вырвет никто... Время — это непрерывно вращающийся круг: нисходящая дуга — это про-

¹ А до него — Ньютону, провозгласившему: «Любая точка пространства вечна, каждый неделимый миг длится повсюду» («Principles» («Начала» (лат.)), III, 42).

² «Против математиков» (лат.)

³ «Видимость и реальность» (англ.).

шное, восходящая — будущее, но над ними царит неделимая точка, где они достигают касательной, — это и есть настоящее. Застыв на касательной, неразложимая точка отмечает соприкосновение объекта, форма существования которого — время, и субъекта, не обладающего никакой формой, поскольку он не принадлежит к области познаваемого, а является предпосылкой, условием познания» («Welt als Wille und Vorstellung», I, 54). Буддистский трактат V века под названием «Висуддхи Магга» («Путь к очищению») приводит по тому же поводу тот же образ: «Строго говоря, жизнь каждого длится не дольше мысли. Как катящееся колесо касается земли лишь в одной точке, так жизнь длится не дольше мысли» (Радхакриш-нан, «Indian Philosophy»¹, I, 373). По другим буддистским текстам, мир рушится и восстает шесть миллиардов пятьсот миллионов раз на дню, а всякий из нас — лишь призрак, головокружительно сотканный из множества отдельных и молниеносно сменяющихся людей. «Человек минуту назад, — учит „Путь к очищению“, — отжил свое, его нет и больше не будет; человек через минуту — лишь народится, его еще нет и не было; человек этой минуты существует, но отсутствовал прежде и не повторится впредь» (цит. соч. , 1, 407). Сравните со словами Плутарха («De E arud Delphos»², 18): «Вчерашний человек умер в нынешнем, как нынешний умрет в завтрашнем».

«And yet, and yet... »³ Отрицание временной протяженности, отрицание «я», отрицание Вселенной астрономов может показаться отчаянием, но таит в себе утешение. Наша жизнь (в отличие от преисподней Сведенборга или ада тибетской мифологии) ужасна не тем, что призрачна; она ужасна тем, что необратима и непреложна. Мы сотканы из вещества времени. Время — река, которая уносит меня, но эта река — я сам; тигр, который пожирает меня, но этот тигр — я сам; огонь, который меня пепелит, но этот огонь — снова я. Мир, увы, остается явью, я, увы, Борхесом.

Freund, es 1st auch genug. Im Fall du mehr willst lesen,
So geh und werde selbst die Schrift und selbst das Wesen.
Angelus Silesius, «Cherubinischer Wandersmann», VI, 263 (1675)⁴

¹ «Индийская философия» (англ.).

² «Об Е в Дельфах» (лат.).

³ И все же, все же... (англ.).

⁴ Друг, сказанного довольно. А хочешь прочесть больше — Иди и сам стань Письмом и сам стань Сутью.
Ангелус Силезиус, «Херувим-странник» (нем.).

По поводу классиков

Немного сыщется наук более увлекательных, чем этимология; это связано с неожиданными трансформациями изначального значения слов в ходе времени. Из-за этих трансформаций, которые иногда граничат с парадоксальностью, нам для объяснения какого-либо понятия ничего или почти ничего не даст происхождение слова. Знание того, что слово «calculus» на латинском означает «камешек» и что пифагорейцы пользовались камешками еще до изобретения цифр, никак не поможет нам постигнуть тайны алгебры; знание того, что «huroscrita» означало «актер», «личина», «маска», нисколько не поможет нам при изучении этики. Соответственно для определения, что мы теперь понимаем под словом «классический», нам бесполезно знать, что это прилагательное восходит к латинскому слову «classis», «флот», которое затем получило значение «порядок». (Напомним, кстати, об аналогичном образовании слова «shipshape»¹.)

Что такое в нынешнем понимании классическая книга? Под рукой у меня определения Элиота, Арнолда и Сент-Бева — бесспорно, разумные и ясные, — и мне было бы приятно согласиться с этими прославленными авторами, но я не буду у них справляться. Мне уже шестьдесят с лишком лет, и в моем возрасте найти что-то схожее с моими мыслями или отличающееся не так уж важно сравнительно с тем, что считаешь истиной. Посему ограничусь изложением того, что я думаю по этому вопросу.

Первым стимулом для меня в этом плане была «История китайской литературы» (1901) Герберта Аллана Джайлса. Во второй главе я прочитал, что один из пяти канонических текстов, изданных Конфуцием, — это «Ицзин» («Книга перемен»), состоящая из 64 гексаграмм, которые исчерпывают все возможные комбинации шести длинных и коротких линий. Например, одна из схем: вертикально расположенные две длинные линии, одна короткая и три длинные. Гексаграммы якобы были обнаружены неким доисторическим императором на панцире одной из священных черепах. Лейбниц усмотрел в гексаграммах двоичную систему счисления; другие — зашифрованную философию; третьи, например, Вильгельм, — орудие для предсказания будущего, поскольку 64 фигуры соответствуют 64 фазам любого действия или процесса; иные — словарь какого-то племени;

¹Находящийся в полном порядке, аккуратный (англ.).

иные — календарь. Вспоминаю, что Шуль Солар воспроизводил этот текст с помощью зубочисток или спичек. В глазах иностранцев «Ицзин» может показаться чистойшей *chinoiserie*¹, однако в течение тысячелетий миллионы весьма образованных людей из поколения в поколение читали ее и перечитывали с благоговением и будут читать и дальше. Конфуций сказал своим ученикам, что, если бы судьба даровала ему еще сто лет жизни, он половину отдал бы на изучение перестановок и на комментарии к ним, или «крылья».

Я умышленно избрал примером крайность, чтение, требующее веры. Теперь подхожу к своему тезису. Классической является та книга, которую некий народ или группа народов на протяжении долгого времени решают читать так, как если бы на ее страницах все было продуманно, неизбежно, глубоко, как космос, и допускало бесчисленные толкования. Как и можно предположить, подобные решения меняются. Для немцев и австрийцев «Фауст» — творение гениальное; для других — он одно из самых знаменитых воплощений скуки, вроде второго «Рая» Мильтона или произведения Рабле. Таким книгам, как «Книга Иова», «Божественная комедия», «Макбет» (а для меня еще некоторые северные саги), вероятно, назначено долгое бессмертие. Однако о будущем мы ничего не знаем, кроме того, что оно будет отличаться от настоящего. Всякое предпочтение вполне может оказаться предрассудком.

У меня нет призвания к иконоборчеству. Лет тридцати я, под влиянием Маседонио Фернандеса, полагал, что красота — это привилегия немногих авторов; теперь я знаю, что она широко распространена и подстерегает нас на случайных страницах посредственного автора или в уличном диалоге. Так, я совершенно незнаком с малайской и венгерской литературой, но уверен, что, если бы время послало мне случай изучить их, я нашел бы в них все питательные вещества, требующиеся духу. Кроме барьеров лингвистических, существуют барьеры политические или географические. Берне — классик в Шотландии, а к югу от Твида им интересуются меньше, чем Данбаром или Стивенсоном. Слава поэта в итоге зависит от горячности или апатии поколений безымянных людей, которые подвергают ее испытанию в тиши библиотек.

Возможно, что чувства, возбуждаемые литературой, вечны, однако средства должны меняться хотя бы в малейшей степени, чтобы не утратить свою действенность. По мере того как читатель их постигает, они изнашиваются. Вот почему рискованно утверждать, что су-

¹ Китайщина (франц.).

ществуют классические произведения и что они будут классическими всегда.

Каждый человек теряет веру в свое искусство и его приемы. Решившись поставить под сомнение бесконечную жизнь Вольтера или Шекспира, я верю (в этот вечер одного из последних дней 1965 года) в вечность Шопенгауэра и Беркли.

Классической, повторяю, является не та книга, которой непременно присущи те или иные достоинства; нет, это книга, которую поколения людей, побуждаемых различными причинами, читают все с тем же рвением и непостижимой преданностью.

СОЗДАТЕЛЬ

1960

Самый известный в мире стихотворный сборник аргентинского поэта и прозаика Х.Л.Борхеса. Почти все стихотворения (и микроновеллы), входящие в эту «книгу стихов» написаны за относительно короткий период с 1957 по 1960 год, уже зрелым и маститым писателем. Очень глубокие, философские, — даже не стихи, а своеобразные «медитативные» размышления — вот то, что составляет содержание этой книги.

ЛЕОПОЛЬДО ЛУГОНЕСУ

Гул площади остается позади, я вхожу в библиотеку. Кожей чувствую тяжесть книг, безмятежный мир порядка, высушенное, чудом сохраненное время. Слева и справа, в магическом круге снов наяву, на секунду обрисовываются лица читателей под кропотливыми лампами, как сказал бы латинизирующий Мильтон. Вспоминаю, что уже вспоминал здесь однажды эту фигуру, а кроме того — другое, ловящее их абрис, выражение из "Календаря", "верблюды безводный", и, наконец, гекзаметр "Энеиды", взнуздавший и подчинивший себе тот же троп:

*Ibant obscuri sola sub nocte per umbram*¹.

Размышления обрываются у дверей его кабинета. Вхожу, мы обмениваемся условными теплыми фразами, и вот я дарю ему эту книгу. Насколько знаю, он следил за мной не без приязни и порадовался бы, зайдя я порадовать его чем-то сделанным. Этого не случилось, но сейчас он перелистывает томик и одобрительно пробует на слух ту или иную строку, то ли узнав в ней собственный голос, то ли различив за ущербным исполнением здравую мысль.

Тут мой сон исчезает, как вода в воде. За стенами — улица Мехико, а не прежняя Родригес Пенья, и Лугонес давным-давно, еще в начале тридцать восьмого, покончил счеты с жизнью. Все это выдумали моя самонадеянность и тоска. Верно (думаю я), но завтра наступит мой черед, наши времена сольются, даты затеряются среди символов, и потому я не слишком грешу против истины, представляя, будто преподнес ему эту книгу, а он ее принял.

Буэнос-Айрес, 9 августа 1960 г.

¹) Шли незримо они одинокою ночью сквозь тени(лат.).

СОЗДАТЕЛЬ

Он никогда не отвлекался на утехи памяти. Беглые и неуловимые впечатления скользили, не задевая: киноварь горшечника; небосвод, отягощенный звездами, они же — боги; луна, откуда сверзился лев; гладь мрамора под неспешными чуткими пальцами; вкус кабаньего мяса, которое он любил рвать белыми и цепкими зубами; разговор двух финикийцев; четкая тень копья на желтом песке; прикосновение женщины или моря; тягучее вино, чья терпкость уравнивала мед, — разом вытесняли из сердца все остальное. Ему случалось испытывать страх, как, впрочем и ярость или отвагу, а однажды он даже первым вскарабкался на вражеский вал. Ненасытный, любопытствующий, всегда нежданный, повинуюсь единственному закону — удовольствию, переходящему в безразличие, он скитался по многим землям и видел, по разные стороны моря, города и дворцы живущих. В толчее рынков и у подножия теряющихся в небе круч, где вполне могли резвиться сатиры, он слышал запутанные рассказы, которые принимал как явь — не доискиваясь, правда они или выдумка.

Мало-помалу прекрасный мир отдалился: упрямая дымка заволкла линии руки; ночь погасила звезды; земля стала уходить из-под ног. Все уплывало и мутилось. Поняв, что ослеп, он разрыдался; стоическое самообладание еще не изобрели, и Гектор мог без ущерба спастись бегством. "Больше я не увижу, — думал он, — ни неба, дышащего ужасом мифов, ни своего лица, которое перекроют годы". Дни и ночи сменялись над безутешным телом, но однажды утром он открыл глаза, увидел (уже не пугаясь) размытые мелочи обихода и неизвестно почему — будто узнав мотив или голос — почувствовал, что все это уже однажды было, и смотрел вокруг с тем же ужасом, но и с восторгом, надеждой и удивленьем. И тогда он нырнул в глубины памяти, на миг приотворившей свои бездны, и выхватил из круговерти забытое воспоминание, сверкнувшее, как монета под дождем, может быть, потому, что раньше он его никогда не бережил — разве что во сне.

Вот что ему припомнилось. Его обозвал один мальчишка, и он примчался рассказать все отцу. Тот выслушал, будто не слыша или не понимая, и снял со стены чудесный, налитый мощью бронзовый клинок, о котором мальчик втайне мечтал. Теперь он держал его в руках и от счастья совсем позабыл перенесенную обиду, когда зазвучал голос отца: "Пусть знают, что ты уже мужчина", — и в этом голосе слышался

приказ. Ночь стерла дороги; прижимая вобравший волшебную силу клинок, он спустился по крутому откосу у дома и выбежал на берег моря, грезя об Аяксе и Персее и одушевляя соленую темноту ранами и ударами. Этот привкус далекого мига он и искал; все остальное — выкрики перед схваткой, неуклюжая возня и путь домой с окровавленным лезвием — было неважно.

И еще одно воспоминание — тоже дышавшее ночью и неотвратимостью встречи — пришло следом. В сумрачном подземелье его ждала женщина — первая, ниспосланная ему богами, а он искал ее по галереям, похожим на каменные силки, и лестницам, уводящим во тьму. Отчего эти воспоминания вдруг явились ему теперь и явились без боли — просто как предвестие нынешнего дня?

Похолодев, он понял. В непроглядной для его смертных глаз ночи, куда он сейчас сходил, его тоже ждали любовь и опасность, Арес и Афродита: он уже угадывал (подступая все ближе) гул славы и гекзаметров, гул схватки за святилище, которое обороняли люди и не желали спасти боги, гул черных судов, ищущих посреди моря долгожданный остров, гул всех "Одиссей" и "Илиад", которые он сложит и пустит перекатываться в памяти поколений. Теперь это знает каждый, а он почувствовал первым и лишь сходя в крошечную тьму.

DREAMTIGERS

В детстве я боготворил тигров — не пятнистых кошек болот Параны или рукавов Амазонки, а полосатых, азиатских, королевских тигров, сразиться с которыми может лишь вооруженный, восседая в башенке на спине слона. Я часами простаивал у клеток зоологического сада; я расценивал объемистые энциклопедии и книги по естественной истории сообразно великолепию их тигров. (Я и теперь помню те картинки, а безошибочно представить лицо или улыбку женщины не могу.) Детство прошло, тигры и страсть постарели, но еще доживают век в моих сновидениях. В этих глубоководных, перепутанных сетях мне чаще всего попадают именно они, и вот как это бывает: уснув, я развлекаюсь тем или иным сном и вдруг понимаю, что вижу сон. Тогда я думаю: это же сон, чистая прихоть моей воли, и, раз моя власть безгранична, сейчас я вызову тигра.

О неискушенность! Снам не под силу создать желанного зверя. Тигр появляется, но какой? — или похожий на чучело, или едва стоящий на ногах, или с грубыми изъянами формы, или невозможных размеров, то тут же скрываясь, то напоминая скорее собаку или птицу.

ДИАЛОГ ОБ ОДНОМ ДИАЛОГЕ

А. Так и не сумев отыскать доказательств бессмертия, мы засиделись до темноты, не зажигая лампу. наших лиц не было видно. С безразличием и мягкостью, убеждающими сильнее страсти, голос Маседонио Фернандеса повторял: душа бессмертна. Он уверял меня, что смерть тела абсолютно ничего не значит, и что умереть — это самое ничтожное из того, что может произойти с человеком. Я баловался с ножом Маседонио, открывая и закрывая его. соседский аккордеон бесконечно повторял *Кумпарситу*, эту банальную вещицу, которая нравится многим, обманутым её стариной... Я предложил Маседонио вместе покончить с жизнью, чтобы продолжить наш разговор без помех.

Z (*улыбаясь*). Подозреваю, что вы на это всё-таки не решились.

А (*в глубоком мистическом созерцании*). Я совершенно не помню, покончили мы с собой этой ночью или нет

Ногти

Днем их нежат ласковые носки, носят подбитые кожаные туфли, но этим пальцам ног ни до чего нет дела. У них на уме одно: отращать ногти — мутноватые и гибкие роговые пластинки, защиту от кого? Грубые, нелюдимые, каких поискать, ни на секунду не прервут они выделку своего смехотворного оружия, которое снова и снова урезает неумолимая золингеновская сталь. Девяносто сумрачных дней в материнской утробе они только и занимались этим производством. Когда меня отнесут на Реколету, в последний, пепельного цвета, приют, украшенный искусственными цветами и разными талисманами, они опять продолжат свой упорный труд, пока их не уймет распад. Их и щетину на подбородке.

ВЕЩИЕ ЗЕРКАЛА

Ислам утверждает, что в неизреченный Судный День всякий грешивший изображением живого воскреснет среди своих созданий, и повелят ему вдохнуть в них жизнь, и грешник потерпит крах и рухнет с ними вместе в огонь вечной кары. В детстве я знал этот ужас перед удвоением или умножением вещей; причиной его были зеркала. Их безотказное и безостановочное действие, охота за каждым шагом, вся эта космическая пантомима, как только стемнеет, снова казалась мне чем-то потусторонним. Одна из постоянных моих тогдашних молитв Богу и ангелу-хранителю — не увидеть зеркал во сне. Они достаточно пугали меня наяву. То я боялся, что изображение в них разойдется с явью, то страшился увидеть свое лицо изувеченным небывалой болезнью. Страхи, как я узнал потом, оказались не напрасными. История совершенно проста, хотя и не слишком приятна.

Году в двадцать седьмом я познакомился с одной, всегда грустной, девушкой: сначала по телефону (в первый раз Хулия была для меня голосом без имени и лица), потом, вечером, в кафе. У нее были пугающе-большие глаза, гладкие черные волосы, подобранная фигурка. Деды и прадеды ее воевали на стороне федералов, а мои — за унитариев, и эта старинная кровная распря странно сблизила нас, только крепче связав с родиной. Она с семьей жила в многоэтажном полуразвалившемся особняке с плоской крышей, среди обид и безвкусиц честной бедности. Вечерами — а несколько раз и ночью — мы прогуливались по их кварталу, он назывался Бальванера. Шли вдоль железнодорожной ограды, однажды по Сармьенто добрались до вырубок парка Столетней годовщины. Между нами не было любви и даже попыток изобразить любовь; я чувствовал в ней какую-то, совсем не похожую на страсть, силу, которой побаивался. Ища понимания женщины, ей нередко поверяют настоящие или выдуманные случаи из детства. Как-то мне пришлось рассказать ей о зеркалах, вызвав позднее, в тридцать первом, настоящую галлюцинацию. В конце концов я услышал, что не в своем уме и зеркало у нее в спальне — вещее: глянувшись, она увидела в нем вместо своего отражения мое. Тут она задрожала, умолкла и выдавила, что я колдун и преследую ее по ночам.

Роковая услуга моего лица, одного из многих тогдашних лиц! Эта тягостная судьба моих отражений тяготит меня и сегодня, но теперь это уже не важно.

ARGUMENTUM ORNITHOLOGICUM¹

Закрываю глаза и вижу стайку птиц. Зрелище длится секунду, а то и меньше; сколько их, я не заметил. Можно их сосчитать или нет? В этой задаче — вопрос о бытии Бога. Если Бог есть, сосчитать можно, ведь Ему известно, сколько птиц я видел. Если Бога нет, сосчитать нельзя, поскольку сделать это некому. В таком случае допустим, что птиц меньше десяти и больше одной, но не девять, восемь, семь, шесть, пять, четыре, три, две. Иными словами, искомое число — между десяткой и единицей, но не девятка, восьмерка, семерка, шестерка, пятерка и т. д. А такое целое число помыслить невозможно: ergo, Бог есть.

¹Орнитологическое доказательство (лат.).

ПЛЕННИК

Говорят, эта история произошла в Хунине или в Тапальке. После набега исчез ребенок, по слухам, украденный индейцами. Родители искали его, но безуспешно; спустя годы какой-то солдат, явившийся из внутренних районов страны, рассказал им о голубоглазом индейце, возможно их сыне. В конце концов близкие встретились с ним (при каких обстоятельствах, хроника умалчивает, а я не хочу выдумывать, чего не знаю) и уверили себя, будто он и есть пропавший. Переродившись в глуши, среди варваров, мужчина уже не разбирал слов родного языка, но покорно и безразлично позволил подвести себя к дому. Там он остановился, видимо, потому, что все остановились. Он посмотрел на дверь, словно не понимая. И вдруг пригнулся, вскрикнул, бросился внутрь, пересек оба просторных двора и скрылся в кухне. Там он уверенно сунул руку под закопченный свод очага и достал ножичек с роговой рукоятью, который спрятал ребенком. Глаза его сверкнули от радости, а родители расплакались, наконец-то найдя своего сына.

Вероятно, за этим воспоминанием последовали другие, но индеец не смог ужиться в четырех стенах и однажды снова ушел в свою глушь. Как я хотел бы знать, что он почувствовал в тот головокружительный миг, когда прошлое и настоящее совместились. Быть может, погибший сын воскрес и умер в тогдашнем восторге, а может быть, как младенец или собака, начал узнавать родителей и дом.

ПОДОВЬЕ

Июльским днем 1953 года в одно из селений Чако явился человек в трауре. Был он долговязый, тощий, с примесью индейской крови и неподвижным лицом дурачка или маски; местные вели себя обходительно, не с ним, а с тем, чью роль он исполнял или кем и вправду обратился. Он выбрал хутор у самой реки; с помощью нескольких соседей водрузил на козлы доску, а на нее — картонный гроб со светловолосой куклой. Потом в высоких шандалах зажгли свечи, вокруг разложили цветы. Собрался народ. Безутешные старухи, ошарашенные дети, пеоны, почтительно снявшие пробковые шлемы, тянулись вдоль гроба и повторяли: "Это и наше горе, Генерал!" Пришелец с удрученным лицом ждал у изголовья, переплетя, как беременная, пальцы на животе. Он поднимал руку, пожимая протянутую и со смирением, но твердо произнося: "Такова судьба. Мы сделали все, что в человеческих силах". В жестяную копилку падали два песо, и многие прошли этот путь не один раз.

Что за человек (спрашивал я себя) задумал и разыграл этот похоронный фарс? Преданный, сочувствующий, замороженный или попросту циник и лжец? Или он верил, что, исполняя скорбную роль вдовца у могилы, и впрямь становится Пероном? История неправдоподобна, и все же она была и многократно повторялась, с иными актерами и в разных местах. В ней точная формула выморочной эпохи, отражение сна или пьеса в пьесе, как в "Гамлете". Конечно, напаявший траур не был Пероном и светловолосая кукла — его женой Эвой Дуарте, но и сами Перон и Эва были не просто Пероном и Эвой, а кем-то неведомым или безымянным (их тайное имя и подлинное лицо мы так и не узнали), разыгрывая для легковерных сердец предместья свою топорную мифологию

ДЕЛИЯ ЭЛЕНА САН-МАРКО

Мы расставшись на перекрестке у площади Онсе. Я следил за тобой через улицу. Ты обернулась и махнула на прощанье.

Между нами неслась река людей и машин; наступало пять часов обычного вечера, и мог ли я знать, что та река была печальным неодолимым Ахероном. Больше мы не виделись, а через год ты умерла. И теперь я вызываю в памяти ту картину, и всматриваюсь в нее, и понимаю, что она лгала и за обыкновенным прощаньем скрывалась бесконечная разлука.

Сегодня после ужина я остался дома и, пытаюсь разобраться во всем этом, перечитал последнее наставление, вложенное Платоном в уста учителя. Я прочел, что душа в силах избежать смерти, уничтожающей тело.

И теперь я не знаю, что истина — убийственный нынешний комментарий или тогдашнее бесхитростное прощание.

Ведь если души не умирают, в их прощаниях и впрямь неуместен пафос.

Прощаться — значит отрицать разлуку, это значит: сегодня мы делаем вид, что расстаемся, но, конечно, увидимся завтра. Люди выдумали прощание, зная, что они так или иначе бессмертны, хоть и считают, будто случайны и мимолетны.

Делия, однажды — у какой реки? — мы свяжем слова этого неуверенного диалога и спросим друг друга, вправду ли в одном из городов, затерянных на одной из равнин, были когда-то Борхесом и Делией.

ДИАЛОГ МЕРТВЫХ

Этот человек явился из Южной Англии зимним утром 1877 года. По багровому лицу, могучему сложению и раздавшейся фигуре большинство приняло его за англичанина, он и вправду казался вылитым Джоном Булем. На нем была шляпа с высокой тульей и странная шерстяная накидка, расходившаяся на груди. Его с явным нетерпением ждала группа мужчин, женщин и детей; у некоторых шею пересекала красная полоса, другие были без головы и ступали с опаской, пошатываясь, как идущий в темноте. Чужака окружили, из задних рядов донеслось ругательство, но застарелый страх удержал толпу, и на большее никто не решился. Тогда вперед вышел человек, по виду военный, с изжелта-зеленой кожей и глазами, похожими на головешки; спутанная грива и дремучая борода, казалось, сглодали ему лицо. Десять — двенадцать смертельных рубленых ран избородили тело, как полосы — тигровую шкуру. Чужак на секунду дрогнул, но тут же шагнул навстречу и протянул ему руку.

— Прискорбно видеть образец мужества, сокрушенного клинками предателей! — по-ораторски произнес он. — Зато с каким глубоким удовлетворением узнаешь, что убийцы по твоему приказу искупили свое грязное дело и были повешены на площади Победы.

— Если ты о Сантосе Пересе и братьях Рейнафе, то знай, что теперь я им даже благодарен, — неторопливо и внушительно ответил израненный.

Собеседник взглянул на него, словно подозревая шутку или подвох. Кирога¹ пояснил:

— Ты никогда не понимал меня, Росас². Да и как ты мог понять, если нам выпали такие разные судьбы? Тебе досталось править городом, который обращен лицом к Европе и стал теперь одним из прославленнейших в мире, а мне — воевать за американскую глушь на нищей земле вместе с нищими гаучо. Мои владения — это копы и крики, пески и почти безвестные победы в позабытых краях. Кто вспомнит их имена? Я жив и надолго останусь жить в памяти многих только пото-

¹ *Кирога* — имеется в виду Хуан Факундо Кирога (1790–1835), аргентинский военный и политический деятель, убитый наемниками Хосе Мануэля де Росаса.

² *Росас* — т. е. Хосе Мануэль де Росас (1793–1877), политический деятель, военачальник и диктатор Аргентины с 1835 по 1852 г. После свержения бежал из страны и умер в Англии; дальний родственник Борхеса.

му, что люди, у которых были кони и сабли, убили меня на повозке в месте под названием Барранка Яко. И этой необыкновенной смертью я обязан тебе. В свое время я не смог оценить твой подарок, но последующие поколения его не забыли. Или ты не знаешь об искусных гравюрах и захватывающей книге¹, написанной потом знаменитым человеком из Сан-Хуана?

Росас, уже овладев собой, презрительно посмотрел на него.

— Романтик, — бросил он. — Лесть потомков стоит не больше, чем восхищение современников, а оно не стоит ничего и достается за несколько монет.

— Я знаю все, что ты скажешь, — отпарировал Кирога. — В 1852 году судьба, то ли по великодушию, то ли желая испытать тебя до конца, послала тебе смерть, достойную мужчины, — гибель в бою. Ты показал, что недостойн этого дара, испугался сражения и крови.

— Испугался? — переспросил Росас. — Я, объезжавший лошадей на Юге, а потом укротивший всю страну?

Тут Кирога впервые усмехнулся.

— Да-да, — процедил он, — если верить неподкупным свидетельствам твоих приказчиков и батраков, ты в седле творил чудеса. Но в ту пору на континенте — и тоже в седле — творились и другие чудеса, они назывались Чакабуко и Хунин², Пальма Редонда и Касерос.

Росас выслушал его, не изменяясь в лице, и ответил так:

— Мне не было нужды в храбрости. Мои, как ты выразился, чудеса состояли в том, что люди куда храбрее меня сражались и умирали ради моего спасения. Скажем, покончивший с тобой Сантос Перес. Храбрость — вопрос выдержки; один выдерживает больше, другой — меньше, но рано или поздно слабеет любой.

— Возможно, — сказал Кирога, — но я прожил жизнь и принял смерть и поныне не знал, что такое страх. И сегодня я иду навстречу тем, кто меня сотрет и даст мне другое лицо и другую судьбу, потому что история уже сыта насилием. Не знаю, кем будет этот другой и что станет со мною, но знаю одно: он не изведает страха.

¹ Речь идет о важнейшей для формирования латиноамериканской философии самопознания книге Доминго Фаустино Сармьенто «Факундо, или Цивилизация и Варварство» (1845).

² *Хунин* — близ этого города на юго-западе Перу в 1824 г. армия Симона Боливара одержала победу над испанскими колонизаторами. В сражении принимал участие дед автора новеллы. Этому событию посвящено стихотворение Борхеса «Хунин» (сб. «Другой, тот же самый», 1964).

— А мне достаточно быть собой, — сказал Росас, — и я не хочу стать другим.

— Камни тоже хотят быть всегда камнями¹, — сказал Кирога, — и век за веком остаются ими, пока не рассыплются в прах. Вступая в смерть, я рассуждал, как ты, но здесь многому научаешься. Присмотришь, мы оба уже иные.

Но Росас не слушал его и проговорил, как бы думая вслух:

— Наверно, я не создан быть мертвым, иначе почему эти места и этот спор кажутся мне сном, только сном, снящимся не мне, а другому, еще не родившемуся?...

Больше они не произнесли ни слова, потому что в этот миг Кто-то позвал их.

¹Парафраз из трактата Спинозы «Этика, доказанная геометрическим способом» (Ч. III. Теорема 6).

СЮЖЕТ

В довершение ужаса Цезарь, прижатый к подножию статуи разъяренными клинками друзей, видит среди лезвий и лиц Марка Юния Брута, своего подопечного и, быть может, сына; тогда он перестает сопротивляться, воскликнув: И ты, сын мой! Патетический возглас подхватывают Шекспир и Кеведо.

Судьбе по нраву повторения, варианты, переключки; девятнадцать веков спустя на юге провинции Буэнос-Айрес гаучо, настигнутый другими и падающий под ножами, узнает своего пасынка и с мягким укором и медлительным удивлением говорит ему (эти слова нужно слышать, а не читать): Ну и ну, парень! Его приканчивают, и он не подозревает, что умер, дабы история повторилась.

ЗАДАЧА

Представим, что в Толедо находят тетрадь с арабским текстом и палеографы признают его написанным рукою того самого Сиды Ахмета Бен-Инхали, к которому Сервантес возвел своего "Дон Кихота". Из текста следует, что герой (как известно, странствующий по дорогам Испании со щитом и мечом и любому бросающий вызов по любому поводу), закончив одну из своих бесчисленных схваток, обнаруживает, что убил человека. На этом фрагмент обрывается; задача состоит в том, чтобы угадать или предположить, как поступит Дон Кихот.

По-моему, есть три возможные версии. Первая — негативная: ничего особенного не происходит, поскольку в мире галлюцинаций Дон Кихота смерть — такая же обычная вещь, как волшебство, и убийство человека вряд ли потрясет того, кто сражается (или верит, что сражается) с чудищами и чародеями. Вторая — патетическая. Дон Кихот ни на миг не забывает, что он лишь тень Алонсо Кихано, читателя фантастических историй; воочию увидев смерть, поняв, что сон толкнул его на Каиново злодеяние, он пробуждается от развязавшего ему руки сумасбродства, быть может — навсегда. Третья — вероятно, самая правдоподобная. Убив человека, Дон Кихот не может допустить, что этот чудовищный поступок — результат наваждения; реальность следствия заставляет его предположить, что причина столь же реальна, и он так и не вырывается из бредового круга.

Остается предположить еще одно, правда, недоступное испанцам и даже Западу в целом: для этого нужен более древний, изощренный и усталый мир. Дон Кихот — теперь уже не Дон Кихот, а царь в одном из индуистских перерождений — перед трупом врага постигает, что убийство и зачатие — деяния божественной или волшебной природы и заведомо превосходят отпущенное человеку. Он понимает, что покойник так же призрачен, как оттягивающий его собственную руку окровавленный меч, как он сам, и его прошлая жизнь, и вездесущие боги, и сотворенная ими Вселенная.

ЖЕЛТАЯ РОЗА

Ни тем вечером, ни наутро не умер прославленный Джамбаттиста Марино, которого многоустая Слава (вспомним этот его излюбленный образ) провозгласила новым Гомером и новым Данте, однако тихий и неприметный случай означил в ту пору конец его жизни. Увечный прожитым веком и общим признанием, он гаснул под балдахинном на испанской широкой кровати. Можно представить себе рядом с нею затененный балкон, что взирает всегда на закаты, а ниже — мрамор, и лавры, и сад, что множит ступени в зеркальном квадрате бассейна.

Женщина ставила в воду желтую розу. Мужчина медленно двигал губами, слагая обычные рифмы, которые, правду сказать, и ему самому надоели изрядно:

Царственность сада, чудо природы,
Гемма весенняя, око апреля...

И вдруг наступило прозрение. Марино увидел розу такую, какой ее видел, наверно, Адам в райских кущах, и понял: она существует в собственной вечности, а не в строках поэта. Мы в силах дать абрис, дать описание, но не ее отражение. Стройные чванные книги, льющие золото в сумеречном зале, — не зеркало мира (как тешил себя он тщеславно), а нечто такое, что придано миру, и только.

Мысль эта озарила Марино в канун его смерти, быть может, она озарила и Данте и Гомера тоже.

СВИДЕТЕЛЬ

В свином хлеву около только что выстроенной каменной церкви человек с выцветшими глазами и выцветшей бородой, лежа среди самой вони, покорно ждал смерти, как ожидают сна. День по своим тайным законам двигал и путал тени в нищенском закутке; за стеной были вспаханные поля, забитый опалью ров и волчий след на темном суглинке у края леса. Человек спал и, покинутый всеми, видел сны. Разбудила его церковная служба. В королевствах Англии колокольный звон уже вошел в вечерний обиход, но человек еще видел в детстве лик Одина, священный ужас и восторг, топорного деревянного идола, украшенного римскими монетами и тяжелыми облачениями, приносимых в жертву коней, собак и пленных. Не дожив до утра, он умрет, и с ним навсегда уйдут последние живые свидетельства языческих обрядов. Со смертью этого сакса мир станет немного бедней.

Все, населяющее пространство и вместе с чьей-то смертью приходящее к концу, может растрогать до слез, но что-то — бесконечное множество черт и красок — умирает со смертью каждого, если только и впрямь, как уверяют теософы, не существует памяти мирозданья. В бездне времен был день, когда угасли последние глаза, видевшие Христа; с чьей-то смертью исчезли бой под Хунином и страсть Елены. Что исчезнет в тот миг, когда не станет меня, какую пылкую или чуть заметную тень потеряет мир? Голос Маседонио Фернандеса? Раскрашенного коника на пустыре между Серрано и Чаркас? Брусочек серы в ящике письменного стола красного дерева.

МАРТИН ФЬЕРРО

Из этого города уходили армии, прозванные великими и ставшие достойными своего имени в блеске славы. Спустя годы один из солдат вернулся и с акцентом чужеземца пересказал истории, случившиеся в местах под названиями Итусаинго и Аяучо. И от всего этого со временем не осталось ни следа.

Здесь пережили две тирании. При первой несколько мужчин, сидя на козлах повозки, нахваливали белые и желтые персики местной породы, а мальчик отогнул край брезента и увидел головы унитариев с застрявшей в бородах кровью. Вторая принесла многим тюрьму и смерть, а остальным — тревогу, ежедневный привкус позора и не отпускающее унижение. И от всего этого со временем не осталось ни следа.

Человек, знавший все слова на свете, с кропотливой любовью глянул на каждую травинку и птицу этих краев, раз и, быть может, навсегда назвав их по имени и в кованных метафорах запечатлев грозные закаты и меняющиеся облики луны. И от всего этого со временем не осталось ни следа.

Точно так же не прошли мимо здешних поколений обычные и, в каком-то смысле, вечные превратности того, что называют искусством. И от всего этого со временем тоже не осталось ни следа, но в тысяча восемьсот шестидесятых годах человеку в гостиничном номере приснилась схватка. Гаучо кинулся с ножом на негра, повалил его наземь, как мешок костей, не отвел глаз от агонии и смерти, наклонился отереть нож, а потом отвязал и отпустил коня, чтобы не думали, будто он сбежал. То, что случилось однажды, повторялось потом без конца; поражавшие глаз полки миновали, и осталась лишь бесхитростная схватка на ножах. Сон одного вошел в память всех.

ПРЕВРАЩЕНИЯ

Как-то в коридоре я увидел стрелку, показывавшую направление, и подумал, что этот безобидный символ был некогда сделанным из стали, неотвратимым и смертоносным оружием, которое входило в плоть людей и львов, и затмевало солнце при Фермопилах, и навеки ниспослало Харальду Сигурдарссону шесть футов английской земли.

Позже мне попала на глаза фотография венгерского всадника; грудь коня затейливыми витками перехватывал аркан. Я понял, что аркан, который прежде свистел в воздухе и умирал пасущихся быков, стал всего лишь броским украшением праздничной сбруи.

На европейском кладбище я увидел рунический крест красного мрамора; плечи перекадин по кривой расширялись к концам и вписывались в круг. Этот стиснутый со всех сторон ограниченный крест служил изображением другого, со свободно развернутыми плечами, в свою очередь представлявшего виселицу — проклятое Лукианом Самосатским «грязное приспособление», на котором скончался Бог.

Крест, аркан и стрела, древние орудия человека, павшие или поднятые теперь до символов; не знаю, чем они так зачаровывают меня, если нет на земле ничего, что не стерло бы забвение и не исказила память, если ни один из нас не ведает, во что его преобразит грядущее.

ПРИТЧА О СЕРВАНТЕСЕ И ДОН КИХОТЕ

Наскучив своей Испанией, старый солдат короля тешился безмерными пространствами Ариосто, лунной долиной, где пребывает время, растраченное в пустых снах, и золотым истуканом Магомета, который похитил Ринальд Монтальванский.

Беззлобно подшучивая над собой, он выдумал легковерного человека, сбитого с толку чтением небылиц и пустившегося искать подвигов и чудес в прозаических местах с названиями Монтель и Тобосо.

Побежденный реальностью и Испанией, Дон Кихот скончался в родной деревушке в 1614-м. Ненадолго пережил его и Мигель де Сервантес.

Для обоих, сновидца и его сна, вся суть сюжета была в противопоставлении двух миров: вымышленного мира рыцарских романов и повседневного, заурядного мира семнадцатого столетия.

Они не подозревали, что века сгладят в итоге это различие, не подозревали, что и Ламанча, и Монтель, и тощая фигура странствующего рыцаря станут для будущих поколений такой же поэзией, как плавание Синдбада или безмерные пространства Ариосто.

Ибо литература начинается мифом и заканчивается им.

"PARADISO"¹, XXXI, 108

Диодор Сицилийский приводит рассказ о разъятом на части и разбросанном по миру Боге; любой из нас, идя в сумерках или перебирая старые даты, хоть раз в жизни чувствовал, что утратил бесконечно дорогое.

Люди утратили один-единственный и ничем на земле не восполнимый лик. Кто бы теперь не хотел быть на месте того паломника (воображая себя уже в эмпиреях, под Розой), который увидел в Риме плат Вероники и простодушно прошептал: "Иисусе Христе, Боже мой, Боже истинный, вот, значит, какой ты был"?

У дороги воздвигнут каменный лик, под ним — надпись, гласящая: "Истинный образ Пресвятого Лика Господа нашего в Хаэне". Узнай мы взаправду, каким он был, мы обрели бы ключ всех загадок и поняли, как сын плотника может стать Сыном Божиим.

Апостолу Павлу он виделся сокрушительным светом; Иоанну — солнцем, воссиявшим во всю мощь; Святой Тересе — и много раз — в облаке безмятежного сияния, и она так и не смогла разглядеть цвет его глаз.

Черты теряются, как теряется в памяти магическое число, составленное из обычных цифр, как навсегда теряется узор, на миг сложившийся в калейдоскопе. Позже мы его, возможно, видим, но уже не узнаем. Профиль еврея, встреченного сейчас в подземке, мог принадлежать Спасителю; руки, совавшие из кассы сдачу, — те же, которые римский солдат пригвождал к кресту.

Может быть, черты распятого подстерегают в любом зеркале. Может быть, лицо исчезло, стерлось, чтобы Бог стал каждым.

Кто знает, не увидим ли мы его этой ночью в лабиринтах сна, чтобы снова не узнать наутро?

¹) Рай (ит.)

ПРИТЧА О ДВОРЦЕ

В этот день Желтый Император показывал поэту свой дворец. После долгого перехода путники оставили за спиной первые уступы западных террас, ярусами, казалось, безмерного амфитеатра спускавшиеся к краю, еще называемому садом, чьи бронзовые зеркала и запутанные можжевеловые куртины уже предвосхищали лабиринт. Они с легким сердцем углубились в него, сначала как бы поддаваясь игре, а потом все больше тревожась, поскольку прямые коридоры сводило незаметной, но постоянной кривизной, тайком замыкая в круг. В полночь наблюдения за рисунком светил и своевременно принесенная в жертву черепаха все-таки позволили вырваться из заколдованного места, но не отделаться от чувства, что они заблудились, так и не покидавшего до самого конца. Потом мимо прошли вестибюли, дворики, библиотеки, шестигранная зала с клепсидрой; наутро они разглядели с башни каменного человека, вскоре исчезнувшего навсегда. В узких лодках они переплыли несколько сверкающих рек или несколько раз — одну реку. Императорская свита шла, и люди падали ниц, но однажды их вынесло на остров, где один из жителей, прежде не видев Сына Неба, остался стоять, и палачу пришлось отрубить ему голову. Их глаза равнодушно смотрели на черные волосы, пляски черных, их затейливые золотые личины; явь путалась со сном, а лучше сказать — была разновидностью сна.

Казалось, на земле больше нет ничего, кроме садов, бассейнов, архитектурных фантазий и изысков роскоши. Через каждые сто шагов в воздух взмывала башня, на вид все того же цвета, но первая была желтой, а последняя — красной, так тонко подбирались оттенки и столько тянулась вся вереница.

У подножия предпоследней башни поэт (сторонившийся зрелищ, завораживавших всех) прочитал краткое сочинение, которое всякий теперь неразрывно связывает с его именем и которое, по словам более изящных историографов, принесло ему бессмертие и смерть разом. Текст утрачен; кто-то слышал, будто он состоял из одной строки, другие — из единственного слова.

Правда — и самая невероятная — в том, что стихотворение содержало в себе весь гигантский дворец до последней мелочи, включая каждую бесценную фарфоровую вазу и каждый рисунок на каждой вазе, и тени и блики сумерек, и каждый безнадежный и счастливый

миг жизни прославленных династий смертных, богов и драконов, обитавших здесь с незапамятных времен. Все молчали, а Император воскликнул: "Ты украл мой дворец!" — и стальной клинок палача оборвал жизнь поэта. Другие рассказывают иначе. В мире не может быть двух одинаковых созданий, и как только (по их словам) поэт окончил читать, дворец исчез, словно стертый и испепеленный последним звуком. Сказания эти, понятно, всего лишь выдумки сочинителей. Поэт был рабом Императора и умер смертью раба; стихи его пали жертвой забвенья, поскольку заслуживали забвенья, а его потомки доныне ищут и все никак не найдут заветное слово Вселенной.

EVERYTHING AND NOTHING¹

Сам по себе он был Никто²; за лицом (не схожим с другими даже на скверных портретах эпохи) и несчетными, призрачными, бессвязными словами крылся лишь холод, сон, снящийся никому.

Сначала ему казалось, будто все другие люди такие же, но замешательство приятеля, с которым он попробовал заговорить о своей пустоте, убедило его в ошибке и раз навсегда заставило уяснить себе, что нельзя отличаться от прочих. Он думал найти исцеление в книгах, для чего — по свидетельству современника — слегка подучился латыни³ и еще меньше — греческому; позднее он решил, что достигнет цели, исполнив простейший обряд человеческого общежития, и в долгий июньский день принял посвящение в объятиях Анны Хэтуэй⁴.

Двадцати с чем-то лет он прибыл в Лондон. Помимо воли он уже наловчился представлять из себя кого-то, дабы не выдать, что он — Никто; в Лондоне ему встретилось ремесло, для которого он был создан, ремесло актера, выходящего на подмостки изображать другого перед собранием людей, готовых изображать, словно они и впрямь считают его другим. Труд гистриона принес ему ни с чем не сравнимую радость, может быть первую в жизни; но звучал последний стих, убирали со сцены последний труп — и его снова переполнял отвратительный вкус нереальности. Он переставал быть Феррексом⁵ или Тамерланом и опять делался никем.

От скуки он взялся выдумывать других героев и другие страшные истории. И вот, пока его тело исполняло в кабаках и борделях Лондона то, что положено телу, обитавшая в нем душа была Цезарем,

¹Все и ничто (англ.) — цитата из письма Дж. Китса Ричарду Вудхаусу от 27 октября 1818 г., где этой формулой описывается характер лирического поэта; ср. также с репликой из письма Шоу к Фр. Хэррису, цитируемой Борхесом в эссе о Шоу "Я ношу в себе все и всех, но сам я ничто и никто."

²Сам по себе он был никто... — не раз повторяемая Борхесом цитата из очерка о Шекспире Уильяма Хэзлитта.

³...подучился латыни ... — из стихотворения Бена Джонсона "Памяти моего возлюбленного Вильяма Шекспира", включенного предисловием в первое собрание сочинений драматурга (т. н. ин-фолио 1623 г.).

⁴Анна Хэтуэй (1556–1623) — жена Шекспира; тонкий и пристрастный анализ их отношений дан Стивенем Дедалом в "Уллисе" Джойса (гл. 9 "Сцилла и Харибда").

⁵Феррекс — герой трагедии английских драматургов Томаса Нортон и Томаса Сэквила "Горбодук" (1562); Тамерлан — заглавный герой трагедии Кристофера Марло (1587–1588).

глухим к предостережениям авгугов, Джульеттой, проклинаящей жаворонка в нем душа и Макбетом, беседующим на пустыре с ведьмами. Никто на свете не бывал столькими людьми, как этот человек, сумевший, подобно египетскому Протею, исчерпать все образы реальности. Порой, в закоулках того или иного сюжета, он оставлял роковое признание, уверенный, что его не обнаружат; так, Ричард проговаривается, что он актер, играющий множество ролей, Яго роняет странные слова «я — это не я». Глубинное тождество жизни, сна и представления вдохновило его на тирады, позднее ставшие знаменитыми.

Двадцать лет он провел, управляя своими сновидениями¹, но однажды утром почувствовал отвращение и ужас быть всеми этими королями, погибающими от мечей, и несчастными влюбленными, которые встречаются, расстаются и умирают с благозвучными репликами. В тот же день он продал театр, а через неделю был в родном городке, где снова нашел реку и деревья своего детства и уже не сравнивал их с теми, другими, в украшениях мифологических намеков и латинских имен, которые славил его муза. Но здесь тоже требовалось кем-то быть, и он стал Удалившимся От Дел Предпринимателем, имеющим некоторое состояние и занятым теперь лишь ссудами, тяжбами и скромными процентами с оборота. В этом амплуа он продиктовал известное нам сухое завещание, из которого обдуманно вытравлены всякие следы пафоса и литературности. Лондонские друзья изредка навещали его уединение, и перед ними он играл прежнюю роль поэта.

История добавляет, что накануне или после смерти он предстал перед Господом и обратился к нему со словами: — Я, бывший всеу столькими людьми, хочу стать одним — Собой.

И глаз Творца ответил ему из бури: — Я тоже не я: я выдумал этот мир, как ты свои созданья, Шекспир мой, и один из признаков моего сна — ты, подобный мне, который суть Все и Ничего.

¹) *...управляя своими сновидениями ...* — ср. в лекции о Готорне: "Литература — это сновидение, управляемое и предумышленное".

РАГНАРЁК

Образы наших снов (пишет Колридж¹) воспроизводят ощущения, а не вызывают их, как принято думать; мы не потому испытываем ужас, что нас душит сфинкс, — мы воображаем сфинкса, чтобы объяснить себе свой ужас. Если так, то в силах ли простой рассказ об увиденном передать смятение, лихорадку, тревогу, страх и восторг, из которых соткался сон этой ночи? И все же попробую рассказать; быть может, в моем случае основная проблема отпадет или хотя бы упростится, поскольку сон состоял из одной-единственной сцены.

Место действия — факультет философии и литературы, время — вечер. Все (как обычно во сне) выглядело чуть иным, как бы слегка увеличенным и потому — странным. Шли выборы руководства; я разговаривал с Педро Энрикесом Уреньей², в действительности давно умершим. Вдруг нас оглушило гулом демонстрации или празднества. Людской и звериный рев катился со стороны Бахо. Кто-то завопил: «Идут!» Следом пронеслось: «Боги! Боги!» Четверо или пятеро выбрались из давки и взошли на сцену Большого зала. Мы били в ладоши, не скрывая слез: Боги возвращались из векового изгнания. Поднятые над толпой, откинув головы и расправив плечи, они свысока принимали наше поклонение. Один держал ветку, что-то из бесхитростной флоры сновидений; другой в широком жесте выбросил вперед руку с когтями: лик Януса не без опаски поглядывал на кривой клюв Тота³. Вероятно, подогретый овациями, кто-то из них — теперь уж не помню кто — вдруг разразился победным клекотом, невыносимо резким, не то свища, не то прополаскивая горло. С этой минуты все переменялось.

Началось с подозрения (видимо, преувеличенного), что Боги не умеют говорить. Столетия дикой и кочевой жизни истребили в них все человеческое; исламский полумесяц и римский крест не знали снисхождения к гонимым. Скошенные лбы, желтизна зубов, жидкие усы мулатов или китайцев и вывороченные губы животных говорили об оскудении олимпийской породы. Их одежда не вязалась со скромной и честной бедностью и наводила на мысль о мрачном шике игорных

¹ «Перспектив лекций», лекция XII: «В обычных снах мы не считаем объект реальным, мы просто не воспринимаем его как нереальный».

² В соавторстве с этим доминиканским филологом Борхес составил «Антологию аргентинской классической поэзии» (1936).

³ В египетской мифологии бог мудрости, счета и письма Тот изображается в виде человеческой фигуры с головой ибиса.

домов и борделей Бахо. Петлица кровоточила гвоздикой, под облегающим пиджаком угадывалась рукоять ножа. И тут мы поняли, что идет их последняя карта, что они хитры, слепы и жестоки, как матерые звери в облаве, и — дай мы волю страху или состраданию — они нас уничтожат.

И тогда мы выхватили по увесистому револьверу (откуда-то во сне взялись револьверы) и с наслаждением пристрелили Богов.

"INFERNO", 1, 32

От сумрака предрассветного до вечернего сумрака на исходе XII столетия рысь скользила взглядом по деревянным доскам, частокоту металлических прутьев, чередой мужчин и женщин, высоченной стене да иной раз по деревянному желобу с плавающей в нем опавшей листвою. Она не знала, не могла знать, что ее влекло к любви и жестокости, к бурной радости рвать на куски и к ветру, доносящему запах дичи, однако что-то в ней противилось этим чувствам и подавляло их, и Господь сказал ей, спящей: "Ты живешь в клетке и умрешь в ней, дабы один ведомый мне человек приметил тебя, навсегда запомнил и запечатлел твой облик и свое представление о тебе в поэме, место которой в сцеплении времен закреплено навечно. Тебя гнетет неволя, но слово о тебе прозвучит в поэме". Господь, во сне, облагородил грубую природу зверя, который внял доводам и смирился со своей судьбой; однако, проснувшись, он ощутил лишь сумрачное смирение и твердое неведение, ибо законы бытия непостижимы для бесхитростного зверя. Спустя годы Данте умирал в Равенне, столь же оболганный и одинокий, как и любой другой человек. Господь явился ему во сне и посвятил его в тайное предназначение его жизни и его труда; Данте, пораженный, узнал наконец, кем и чем он был на самом деле, и благословил свои невзгоды. Молва гласит, что, проснувшись, он почувствовал, что приобрел и утратил нечто безмерное, чего уже не вернуть и что даже от понимания ускользает, ибо законы бытия непостижимы для бесхитростных людей.

БОРХЕС И Я

События — удел его, Борхеса. Я бреду по Буэнос-Айресу и останавливаюсь — уже почти машинально — взглянуть на арку подъезда и решетку ворот; о Борхесе я узнаю из почты и вижу его фамилию в списке преподавателей или в биографическом словаре. Я люблю песочные часы, географические карты, издания XVIII века, этимологические штудии, вкус кофе и прозу Стивенсона; он разделяет мои пристрастия, но с таким самодовольством, что это уже походит на роль. Не стоит сгущать краски: мы не враги — я живу, остаюсь в живых, чтобы Борхес мог сочинять свою литературу и доказывать ею мое существование.

Охотно признаю, кое-какие страницы ему удалось, но и эти страницы меня не спасут, ведь лучшим в них он не обязан ни себе, ни другим, а только языку и традиции. Так или иначе я обречен исчезнуть, и, быть может, лишь какая-то частица меня уцелеет в нем. Мало-помалу я отдаю I ему все, хоть и знаю его болезненную страсть к подтасовкам и преувеличениям. Спиноза утверждал, что сущее стремится пребыть собой: камень — вечно быть камнем, тигр — тигром. Мне суждено остаться Борхесом, а не мной (если я вообще есть), но я куда реже узнаю себя в его книгах, чем во многих других или в самозабвенных переборах гитары. Однажды я попытался освободиться от него и сменил мифологию окраин на игры со временем и пространством. Теперь и эти игры принадлежат Борхесу, а мне нужно придумывать что-то новое. И потому моя жизнь — бегство, и все для меня — утрата, и все достается забвенью или ему, другому.

Я не знаю, кто из нас двоих пишет эту страницу

О ДАРАХ

*Укором и слезой не опорочу
Тот высший смысл и тот сарказм глубокий,
С каким неподражаемые боги
Доверили мне книги вместе с ночью,*

*Отдав библиотеку во владенье
Глазам, что в силах выхватить порою
Из всех книгохранилищ сновиденья
Лишь бред строки, уступленный зарею*

*Труду и пылу. Не для них дневные
Сиянья, развернувшие в избытке
Страницы, недоступные как свитки,
Что испепелены в Александрии.*

*К плодам и водам (вспоминают греки)
Тянулся понапрасну царь в Аиде.
Зачем тревожу, выхода не видя,
Всю высь и глубь слепой библиотеки?*

*Твердыня словарей, энциклопедий,
Метафор, космографий, космогоний,
Былых династий и чужих наследий
Вздывается, но я ней посторонний.*

*В пустынной тьме дорогу проверяя,
Крадется с палкой призрак поседелый —
Я, представлявший райские пределы
Библиотекой без конца и края.*

*"Случайность" — не годящееся слово
Для воли, наделившей здесь кого-то
Потемками и книгами без счета
Таким же тусклым вечером бывшего.*

*И, медленно минуя коридоры,
Порою чувствую в священном страхе,*

*Что я — другой, скончавшийся, который
Таким же шагом брел в таком же мраке.*

*Кто пишет это буквами моими
От многих "я" и от единой тени?
И так ли важно, чье он носит имя,
Когда всеобщее бремя отчужденья?*

*Груссак ли, Борхес ли, в благоговенье
Слежу за этой зыблящейся мглой —
За миром, полускраденным золою,
Похожею на сон и на забвенье.*

ПЕСОЧНЫЕ ЧАСЫ

*Не удивительно, то резкой тенью,
В погожий день пролегшей от колонны,
Или водой реки, чей бег бессонный
Эфесца донимал как наважденье,*

*Мы мерим время: сходны с ним и роком
Дневная тень, что реет легче дыма,
И незаметный, но неумолимый
Маршрут, прокладываемый потоком.*

*Но сколько ими время вы ни мерьте,
Есть у пустынь материя другая,
Что, с твердостью воздушность сочетая,
Подходит мерить время в царстве смерти.*

*Отсюда — принадлежность аллегорий
С картинок, поминающих о каре:
Тот инструмент, что старый антикварий
Засунет в угол, где лежат в разоре*

*Побитый коник, выпавшие звенья
Цепи, тупая сабля, помутнелый
За годы телескоп, кальян и целый
Мир случая, и тлена, и забвенья.*

*Кто не замрет при виде той мензуры
Зловещей, что с косою сжата вместе
Десницею Господнего возмездья
И с Дюреровой нам грозит гравюры?*

*Из конуса, который запрокинут,
Песок сквозь горло бережно сочится,
Пока, струясь, крупница за крупницей
Волною золотою не застынут.*

*Люблю смотреть, как струйкою сухою
Скользит песок, чтобы, почти в полете,*

*Воронкою помчат в круговороте
С поспешностью, уже совсем людскою.*

*Песчинки убегают в бесконечность,
Одни и те же, сколько б ни стекали:
Так за твоей отрадой и печалью
Покоится нетронутая вечность.*

*Я, по сравненью с этими часами,
Эфемерида. Без конца и края
Бежит песок, на миг не замирая,
Но вместе с ним мы убываем сами.*

*Все мировое время в струйке этой
Я вижу: череду веков за гранью,
Что в зеркалах таит воспоминанье,
И тех, что смыла колдовская Лета.*

*Огонь и дым, рассветы и закаты,
Рим, Карфаген, могила на могиле,
И Симон Маг, и те семь футов пыли,
Что сакс норвежцу обещал когда-то, —*

*Все промелькнет и струйкой неустанной
Бесчисленных песчинок поглотится,
И — времени случайная частица —
Как время зыбкий, я за ними кану.*

ЗЕРКАЛА

*Я, всех зеркал бежавший от рожденья:
И ясной амальгамы, за которой —
Начала и концы того простора,
Где обитают только отраженья;*

*И призрачной воды, настолько схожей
С глубокой синевой небосклона,
То птицей на лету пересеченной,
То зарябившей от внезапной дрожи;*

*И лака, чья поверхность неживая
Туманится то мрамором, то розой,
Которые истаивают грезой,
По молчаливой глади проплывая, —*

*За столько лет словами и делами
Немало утрудивший мир подлунный,
Готов спросить, какой игрой фортуны
Внушен мне ужас перед зеркалами?*

*Металл ли беглым отсветом змеится
Или каоба в сумраке багряном
Стирает притаившимся туманом
Обличье сновиденья и сновидца, —*

*Они повсюду, ставшие судьбою
Орудия старинного заклатья —
Плодить подобья, словно акт зачатья,
Всегда на страже и везде с тобою.*

*Приумножая мир и продлевая,
Манят головоломной паутиной;
Бывает, вечерами их глубины
Туманит вздохом тень, еще живая.*

*Они — повсюду. Их зрачок бессменный
И в спальню пробирается, мешая*

*Быть одному. Здесь кто-то есть — чужая
Тень со своею затаенной сценой.*

*Вмещает все зеркальный мир глубокий,
Но ничего не помнят те глубины,
Где мы читаем — странные равнины! —
Наоборот написанные строки.*

*Король на вечер, лицемерный Клавдий,
Не думал, что и сам лишь сновиденье,
Пока не увидал себя на сцене,
Где мим без слов сказал ему о правде.*

*Зеркал и снов у нас в распоряженье
Не счесть, и каждый день в своей банальной
Канве таит иной и нереальный
Мир, что сплетают наши отраженья.*

*Бог с тайным умыслом (я понял это)
Свои неуловимые строенья
Воздвиг для нас из тьмы и сновиденья,
Недостижимого стекла и света.*

*Бог создал сны дарящую во мраке
Ночь и зеркал немые отраженья,
Давая нам понять, что мы — лишь тени.
Лишь прах и тлен. Отсюда — наши страхи.*

ЛУНА

*Не помню, где читал я, что в туманном
Прошедшем, когда столько совершалось,
Присочинялось и воображалось,
Задался некто необъятным планом —*

*Все мироздание вместить до точки
В единый том и, тяжело и много
Трудясь над книгой, подошел к итогу
И шлифовал слова последней строчки.*

*Но только по случайности, из теми
Вдруг выхватив глазами закругленный
Рожок луны, он понял, посрамленный,
Что позабыл луну в своей поэме.*

*Пусть выдуман рассказ, но из бывшего
Он нам доносит что-то вроде притчи
О том, как безнадежен наш обычай
Свою судьбу разменивать на слово.*

*Суть ускользает. Этой потайною
Ущербностью отмечена любая
История, увы, не исключая
И всех моих перипетий с луною.*

*Где в первый раз я видел диск чеканный?
Не помню. Может, в прежнем воплощенье
Из греческого старого ученья?
Во дворике у смоквы и фонтана?*

*Есть в жизни среди многого, что было,
Часы других отрадней и роднее, —
Таков был вечер, когда вместе с нею
Смотрели мы на общее светило.*

*Но ярче виденного въяве света
Огонь стихов: не знавшая пощады*

*Та dragon тоон из колдовской баллады
И месяц, кровеневший у Кеведо.*

*Луна была кровавою и алой
И в Иоанновом повествованьё —
Той книге ужаса и ликования,
Но все же чаще серебром сияла.*

*Оставил Пифагор своей рукою
Посланье кровью на зеркальной глади,
А прочитали (по преданью), глядя
В луну, как будто в зеркало другое.*

*Все злее и громадней год от года
Волк, скрывшийся за чащею стальною,
Чтоб наконец расправиться с луною
В заветный час последнего восхода.*

*(Об этой тайне помнит Север вещий,
И в тот же страшный день светил померкших
Опустошит моря нечеловечий
Корабль, что слажен из ногтей умерших.)*

*В Женеве или Цюрихе, к поэтам
Причисленный судьбой, без промедленья
Я принялся искать определенья
Луны, себя измучив тем обетом.*

*Трудясь без отдыха, как все вначале,
Я истощал реестрик небогатый,
Боясь, что у Лугонеса когда-то
Янтарь или песок уже мелькали.*

*Из кости, снега (и другого сора)
Сменялись луны, освещая строки,
Которые, конечно же, в итоге
Так и не удостоились набора.*

*Мне чудилось: поэт между живыми —
Адам, что с несравненною свободой*

*Дарит вещам земного обихода
Единственное подлинное имя.*

*От Ариоста я узнал чуть позже,
Что на Луне есть все, чему возврата
Нет, — канувшее время, сны, утраты
И обретенья (что одно и то же).*

*Я различал трехликую Диану —
Итог Аполлодорова урока;
Гюго дарил мне серп златочеканный,
Один ирландец — черный символ рока.*

*Пока же, наклонясь над этой бездной,
Вылавливал я луны мифологий,
Я мог увидеть, вставши на пороге,
Ежевечерний диск луны небесной.*

*Теперь я знаю: есть одно земное
И ей лишь подобающее имя.
Разгадка в том, чтоб, не томясь другими,
Смиренно называть ее луною.*

*И не перебирая под рукою
Метафоры, одна другой неверней,
Гляжусь в таинственный, ежевечерний
Диск, не запятнанный моей строкою.*

*Вещь, слово ли, **луна** — один из знаков
В запутанном Писании вселенной,
Куда включен любой земной и бренный
Удел, неповторим и одинаков.*

*Она — всего лишь символ меж иными,
Судьбой ли, волей данный человеку,
Который только по скончаньи века
Напишет свое подлинное имя.*

Дождь

*Яснеют очертания двора,
Где дождь проходит, морося над садом.
Или прошел?.. В сырые вечера
Минувшее родней всего, что рядом.*

*С ненастьем возвращается пора,
Когда замороженным нашим взглядам
То, что зовется "розой", мнилось кладом
И явь была, как праздники, пестра.*

*Вот за окном, которое все мгlistей
Дождинками обласканные кисти
Чернеют у далекого крыльца
На сгнувшей окраине. И снова
Я слышу голос моего живого,
Вернувшегося моего отца.*

К ПОРТРЕТУ КАПИТАНА ИЗ ВОЙСК КРОМВЕЛЯ

*Не овладеть твердыней крепостною
Внимающему горней литургии.
Другие зори (и века другие)
Пронзает взгляд, воспитанный войною.*

*Тверда рука, застыв на рукоятке.
В зеленых долах — кровь и рокот боя.
Британия во мгле перед тобою,
Сиянье славы, конь и век твой краткий.*

*Мой капитан, труды бесследней дыма.
Назначен срок и рвению, и латам,
И всем нам, исчезающим с закатом.
Все кончено и впредь необратимо.*

*Сталь твоего врага давно истлела.
Ты тоже пленник своего удела.*

СТАРИННОМУ ПОЭТУ

*Пустынными кастильскими полями
Проходишь ты и, погружен в туманный
И неотступный стих из Иоанна,
Почти не видишь, как тускнеет пламя*

*Закатное. Бредовый свет мутится,
И от Востока дымно и кроваво
Грядет луна, как скорая расправа
Его неукоснительной десницы.*

*Ты смотришь на нее. Из давних былей
Вдруг что-то поднимается и снова
В ничто уходит. И, седоголовый,
Ты вновь сникаешь и бредешь разбито,
Так и не вспомнив стих свой позабытый:
"И кровь луны — словами на могиле".*

ДРУГОЙ ТИГР

And the craft that createth a semblance.
Morris, "Sigurd the Volsung"¹ (1876)

*Мне снится тигр. Ложится полумрак
На кропотливую библиотеку
И раздвигает полки и столы:
Безгрешный, мощный, юный и кровавый,
Вот он, бредущий лесом и зарей,
След оставляя на зыбучей кромке
Реки, чьего названья не слышал
(Он ни имен не знает, ни былого,
Ни будущего — только этот миг.)
Он одолеет дикие просторы
И различит в пьянящем лабиринте
Пахучих трав дыхание зари
И несравненный запах оленины.
Я вижу сквозь бамбуковый узор
Узор на шкуре и костяк под этим
Сокровищем, ходящим ходуном.
Но понапрасну линзы океанов
Сменяются пустынями земли:
С далекой улицы большого порта
Америки я исподволь слежу
За полосатым тигром гангских плавней.
Во сне смеркается, и понимаю,
Что хищник, вызванный моей строкой, —
Сплетенье символов и наваждений,
Простой набор литературных тропов
И энциклопедических картинок,
А не зловещий, неизбежный перл,
Что под луной и солнцем исполняет
В Бенгалии и на Суматре свой
Обряд любви, дремоты и кончины.*

¹И мастерство, творящее подобья. — Моррис, "Сигурд Вельсунг" (англ.).

*И против тигра символов встает
Живой, гудящий колокольной кровью
И расправляющийся с бычьим стадом
Сегодня, в этот августовский день,
Пересекая луговину мерным
Видением, но только упомянешь
Или представишь этот обиход,
Как снова тигр — создание искусства,
А не идущий луговинной зверь.
Еще попытка. Думаю, и третий
Останется всего лишь порождением
Сознания, конструкцией из слов,
А головокружительного тигра,
Вне мифов рыщущего по земле,
Мне не достигнуть. Может быть. Но что-то
Толкает снова к странному занятию
Без смысла и начала, и опять
По вечерам ищу другого тигра,
Недостигаемого для стиха.*

BLIND PEW¹

*Вдали от моря и сражений — рая,
Каким всегда рисуется утрата,
Бродила тень ослепшего пирата,
Английские проселки вымеряя.*

*Облаян злыми хуторскими псами,
Обстрелян метким воинством ребячьим,
Он спал растрескавшимся и горячим
Сном в пропыленной придорожной яме.*

*И знал, что там, где берег блещет золотом,
Судьба его ждет с сокровенным кладом —
Отрадой в беспросветной круговерти.
Так и тебя в краю, что блещет золотом,
Судьба ждет с тем же неизменным кладом
Безмерной и неотвратимой смерти.*

¹⁾ Слепой Пью (англ.).

НАПОМИНАНИЕ О ТЕНИ 1890-Х ГОДОВ

*Прах. Лишь клинок Мураньи. Лишь размытый
Закат над выцветшею стариною.
Не мог я видеть этого бандита,
Чья тень с закатом вновь передо мною.*

*Палермо, невысокий той порою,
Венчался канареечным порталом
Тюрьмы. И по отчаянным кварталам
Бродил клинок, пугающий игрою.*

*Клинок. Лица уже за дымкой серой
Как нет. И от наемника отваги,
Который ей служил такую верой,
Остались тень и беглый блеск навахи.*

*Пятная мрамор, это начертанье
Не троньте, времена: "Хуан Муранья".*

НАПОМИНАНИЕ О СМЕРТИ ПОЛКОВНИКА ФРАНСИСКО БОРХЕСА (1833–1874)

*Он видится мне конным той заветной
Порой, когда искал своей кончины:
Из всех часов, соткавших жизнь мужчины,
Пребудет этот — горький и победный.
Плывут, отсвечивая белизною,
Скакун и пончо. Залегла в засаде
Погибель. Двигается с тоской во взгляде
Франсиско Борхес пустошью ночью.
Вокруг — винтовочное грохотанье,
Перед глазами — пампа без предела, —
Все, что сошлось и стало жизнью целой:
Он на своем привычном поле брани.
Тень высится в эпическом покое,
Уже не достигаема строкою.*

БОРХЕСЫ

*О португальских Борхесах едва ли
Что вспомню — о растаявших во мраке
Родах, что мне тайком бывшие страхи,
Пристрастья и привычки передали.*

*Почти не существующие звенья,
Уже недостижимые для слова,
Они — неразличимая основа
И смены дней, и праха, и забвенья.*

*Пусть будет так. Исполнились их сроки:
Они — прославленный народ, который
Песков и волн одолевал просторы,
На Западе сражаясь и Востоке.*

*Они — король, затерянный в пустыне
И уверяющий, что жив поныне.*

ЛУИСУ ДЕ КАМОЭНСУ

*Года без сожаления и мести
Сломили сталь героев. Жалкий нищий,
Пришел ты на родное пепелище,
Чтобы проститься с ним и жизнью вместе,
О капитан мой. В колдовской пустыне
Цвет Португалии полег, спаленный,
И вот испанец, в битвах посрамленный,
Крушит ее приморские твердыни.
О, знать бы, что у той кромешной влаги,
Где завершаются людские сроки,
Ты понял: все, кто пали на Востоке
И Западе земли, клинки и флаги
Пребудут вечно в неизменном виде
В твоей вновь сотворенной "Энеиде".*

ДЕВЯТЬСОТ ДВАДЦАТЫЕ

Круговращенье созвездий не бесконечно, и тигр — лишь один из призраков наважденья, но, не встречая нигде ни случая, ни удачи, мы считали, что сосланы в это бездарное время, время, когда ничего не могло родиться.

Мир, трагический мир был далеко отсюда, и нам предстояло найти его в прошлом: я сплетал убогие мифы о двориках и кинжалах, а Рикардо мечтал о своих табунах и загонах.

Кто мог подумать, что завтра вспыхнет зарницей? Кто предвидел позор, огонь и нещадную ночь Альянса?

Кто бы сказал, что история хлынет на перекрестки — наша история, страсть и бесчестье, толпы, как море, гулкое слово "Кордова", смесь реальности и сновиденья, ужаса и величья!

Ода, написанная в 1960 году

*Закон ли тайный или явный случай,
Свершая мой сновиденный удел,
Велят, незаменимая отчизна,
Наполнившая срамом и величьем
Сто пятьдесят невыносимых лет,
Чтоб, капля, я воззвал к тебе, стремнине,
Чтоб, миг, заговорил с тобою, время,
И в задушевный разговор влились
Обряд и мрак, возлюбленный богами,
И храмовая чистота стиха?
Я, родина, искал тебя в руинах
Окраинных бездонных вечеров,
В репье, ветрами пампы занесенном
На лестницу, в невозмутимых ливнях,
В неторопливом обиходе звезд,
В руке, пощипывающей гитару,
В могучем притяжении степей,
Которые владеют нашей кровью,
Как море — саксами, в благочестивых
Крестах и чашах родовых могил,
В еще девичьей нежности жасмина,
В серебряной монетке, в шелковистом
Прикосновении немой каобы,
Во вкусе мяса, в сладости плода,
В двухцветном флаге над щипцом казармы,
В заношенных легендах о ноже
И винной стойке, в тысячах закатов,
Ушедших и осиротивших взгляд.
В поблекших за лета воспоминаньях
О двориках, где слуги носят имя
Своих хозяев, в нищенских страницах
Книг для слепых, развеянных огнем,
В неумолкающем паденье ливней
Того эпического сентября,
Какого не забыть, но это ворох
Едва ль не чуждых знаков и имен.
Ты больше верст своих безмерных далей*

*И дней твоих неизмеримых лет.
Ты больше, чем немыслимое море
Твоих родов. Нам не узнать, какой
Ты видишься Творцу в животворящем
Сиянии предвечных образцов,
Но мы, неистребимая отчизна,
Живем и умираем, вызывая
Твой сокровенный и слепящий лик.*

АРИОСТ И АРАБЫ

*Кому по силам книга? Для начала
Хорошей книги требуются зори,
А к ним — века, сражения и море,
Чтоб сталкивало всех и разлучало.*

*Так думал Ариост и с наслажденьем,
Пустив коня по вековым просторам
Гробниц и сосен, возвращался взором
К стократно перевиданным виденьям.*

*Италия была на то мгновенье
Край призраков, которые, подъявля
Клинок, за веком век трудивший землю,
Переплетали с памятью забвенья.*

*Бредя по Аквитании, попали
Полки в засаду под крутой горою, —
Отсюда сновиденье о герое,
Мече и звуке рога в Ронсевале.*

*Божков и стяги сакс, от века хмурый,
Восставил над английскою странюю,
Придя тупой и грозною войною, —
Отсюда сон про короля Артура.*

*Под блеклым солнцем северного края
Родился сон, в котором спит подруга,
Не покидая огненного круга
И суженого верно ожидая.*

*Не знаю, на Парнасе иль Востоке
Родился сон, в котором конь крылатый
По небу скачет в сторону заката,
А на коне летит колдун жестокий.*

*И Ариост как будто с колдовского
Коня смотрел на царствие земное,*

*Измеренное вечною войною
И юной страстью, рушащей оковы.*

*И мир для зачарованного взора
Цвел дивным садом в золотом тумане,
Сливаясь за невидимую гранью
С садами Анжелики и Медора.*

*Мелькали, словно призрачные клады,
Что в Индостане навевает опий,
Любовные утехи и разлады
В его поэме, как в калейдоскопе.*

*И в колкости, и в страсти несравнимый,
Он сам стыдился собственного пыла,
Придумав замок, все в котором было
(Как в жизни) притягательно и мнимо.*

*Как всем поэтам, рок или фортуна
Не пожалели редкостного дара
Ему, скакавшему своей Феррарой
И, вместе с тем, далекой кромкой лунной.*

*Из невесомой ржави сновиденья
И слякоти сновиденного Нила
Его воображенье сотворило
Великолепное хитросплетенье —*

*Меандр, алмаз, где ты на повороте
Опять оказываешься в начале,
Чтоб с музыкой, не знающей печали,
Плутать, забыв об имени и плоти.*

*Европа чуть не сгнула бесследно,
В тот лабиринт заведена азартом:
Сам Мильтон мог рыдать над Брандимартом
И сокрушаться о Далинде бедной.*

*Бог с ней, Европою! Дары иные
Гигантский сон без края и без срока*

*Оставил обитателям Востока,
Где спят пески и бродят львы ночные.*

*О шахе, что опять казнит бесстрастно
Царицу после сладостного мига,
Нам и сейчас рассказывает книга,
Чье колдовство столетьям неподвластно.*

*Крыла из мрака, птичьи лапы с целым
Слоном, чертящим небо на закате;
Магнит-гора, чье пылкое объятье
Таит в себе погибель каравеллам;*

*Земля, стоящая на холке бычьей,
А бык — на рыбе; тайные реченья,
Скрывающие силу превращенья
Скалы — в пещеру с золотой добычей, —*

*Народам снились, что, сродни потопу,
Прошли по стольким городам и странам,
И сон, который виделся тюрбанам,
Верней клинков завоевал Европу,*

*И Ариост, над чьей любой страницей
Неспешными и праздными часами
Позабывались, грезя чудесами,
Стал сном, который никому не снится.*

*Застывший у черты исчезновенья,
С Востоком рядом — попросту словесность,
Он сон, который снится сну. (Известность —
Одна из разновидностей забвенья.)*

*Вечерний луч, тусклея на излете,
Касается покинутого тома,
И беглый свет скользит по золотому
Тисненью на ненужном переплете.*

*Безгласный том плывет по запустенью
Библиотеки через тьму ночную,*

*Столетье за столетием минуя
И мой удел, мелькнувший как виденье.*

К НАЧАЛУ ЗАНЯТИЙ АНГЛОСАКСОНСКИМ ЯЗЫКОМ

Спустя пятьдесят поколений (пропастей, отведенных временем человеку), на берегу далекой большой реки, неизвестной драконам викингов, я воскрешаю шершавые, неподатливые слова, которые (некогда ртом, а сегодня — прахом) складывал во времена Мерсии или Нортумбрии, прежде чем стать Хейзлемом или Борхесом.

В субботу мы прочитали, что Юлий Цезарь первым из ромбуржцев прибыл подмять Британию; Значит, и гроздь еще не созреют, как я услышу того соловья из загадки и плач двенадцати воинов над погребенным вождем.

Версиями позднейших английских или немецких слов, знаками знаков мне кажутся эти слова, а ведь в каждом из них был образ, и человек призывал их во славу меча и моря; завтра они возвратятся к жизни и *fyr* будет означать не *fire*¹, а удел прирученного и многоликого бога, чей вид повергает нас в первобытный трепет.

Благословен лабиринт бесконечных причин и следствий, что на пути к тому зеркалу, где никого не увижу или увижу другого, мне даровал созерцать зарю языка.

¹Огонь (древнеангл. , англ.).

АДРОГЕ

*Кого теперь встревожит, как когда-то,
Что потеряюсь, забредя в глухие
Куртины, где для праздного заката
И неискоренимой ностальгии*

*Возводят кров незримый дрозд на ветке,
Колдующий над песнею старинной,
Круговорот струи, мираж беседки,
Виденья статуй и фантом руины?*

*На черном черный (знаю) в запустенье
Пустой каретник проступает, сдвинув
Границы мира пыли и жасминов,
Что помнит об Эррере и Верлене.*

*От эвкалиптов по ночным террасам
Плывет целебный аромат былого —
Тот аромат, что вне уловок слова
И времени зовем домашним часом.*

*Ищу и нахожу свой долгожданный
Порог. Все тот же дом под черепицей
Рисуеться, и так же из-под крана
Вода на плитки дворика сочится.*

*А в зоркой тьме строения пустого
Спят за дверьми сновиденные тени —
Хозяева нетронутых владений
Утраченного и пережитого.*

*Я знаю в этих призрачных пределах
Любую мелочь: блески на граненом
И выгоревшем камне, повторенном
В зеркальных анфиладах помутнелых,*

*И стиснутое в медной пасти львиной
Кольцо, и разноцветные кристаллы*

*Веранды той, что в детстве открывала
Два мира мне — зеленый и карминный.*

*Ни бедам, ни смертям не подначальны,
Хранят свое былое эти тени,
Но все они, как всё вокруг, реальны
Лишь в памяти — в четвертом измеренье.*

*Там, только там от времени закланы
Сады и дворики. Пережитое
Их обвело магической чертою,
В одно связав рассветы и закаты.*

*Кто б смог нарушить хоть в одной детали
Строй этой жалкой и бесценной прозы,
Уже недостижимой, как розы,
Которые в Эдеме расцветали?*

*И память об оставшемся за гранью
Домашнем крове я несу как бремя,
Не понимая, что такое время,
Хоть сам я — время, кровь и умиранье.*

ИСКУССТВО ПОЭЗИИ

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

*И видеть в бодрствованье — сновиденье,
Когда нам снится, что не спим, а в смерти —
Подобье нашей еженощной смерти,
Которая зовется "сновиденье".*

*Считать, что каждый день и год — лишь символ,
Скрывающий другие дни и годы,
И обращать мучительные годы
В строй музыки — звучание и символ.*

*Провидеть в смерти сон, в тонах заката
Печаль и золото — удел искусства,
Бессмертный и ничтожный. Суть искусства —
Извечный круг рассвета и заката.*

*По вечерам порою чьи-то лица
Мы смутно различаем в Зазеркалье.
Поэзия и есть то Зазеркалье,
В котором проступают наши лица.*

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

*Она похожа на поток бескрайний,
Что мчит, недвижим, — зеркало того же
Эфесца ненадежного, того же
И нового, словно поток бескрайний.*

МУЗЕЙ

О строгой науке

...Искусство Картографии достигло у них в Империи такого совершенства, что Карта одной-единственной Провинции занимала целый Город, а карта Империи — целую Провинцию. Со временем эти Несоразмерные Карты нашли неудовлетворительными, и Коллегия Картографов создала Карту Империи, которая была форматом в Империю и совпадала с ней до единой точки. Потомки, не столь преданные Изучению Картографии, сочли эту Пространную Карту бесполезной и кощунственно предали ее Жестокостям Солнца и Холодов. Теперь в Пустынях Запада еще встречаются обветшалые Развалины Карты, где находят приют Звери и Бродяги. Других следов Географических Наук в Империи нет.

Суарес Миранда, "Путешествия осмотрительных мужей", т. IV, гл. XIV. Лерида, 1658

In memoriam Дж. Ф. Кеннеди

Это старая пуля.

В 1897 году ее выпустил в уругвайского президента юноша из Монтевидео по имени Арредондо, несколько месяцев живший в одиночестве, чтобы его не заподозрили в сговоре с сообщниками. Три десятилетиями раньше тот же свинец убил Линкольна по преступному или колдовскому замыслу актера, которого шекспировские слова превратили в Марка Брута, покончившего с Цезарем. В середине семнадцатого века месть уже пользовалась им, чтобы посреди общей гекатомбы боя умертвить шведского короля Густава Адольфа.

А до того пуля принимала множество облиций, ведь пифагорейские переселения затрагивают не только людей. Она была шелковым шнурком, который на Востоке вручают визирям; винтовками и штыками, уничтожившими защитников Аламо; трехгранным клинком, отсекавшим голову королевы; темными гвоздями, пронзившими плоть Спасителя и древо Креста; ядом, который карфагенский военачальник

хранил в кованом перстне; безмятежной чашей, осушенной под вечер Сократом.

На заре времен она была камнем, который Каин метнул в Авеля, и будет еще многим и многим, о чем мы сейчас не подозреваем и о чем можем только гадать, думая о людях и их необыкновенной, хрупкой судьбе.

ИНОЙ И ПРЕЖНИЙ

1964

В предисловии к книге Борхес признался, что предпочтает её другим, и выделил в ней несколько вещей, «кажется, не заставляющих краснеть»: «Еще раз о дарах», отзвук драматических монологов Роберта Браунинга «Воображаемые стихи», сонеты «Рози и Мильтон», «Хуниин» (в иных случаях он добавлял к этому списку «Голем», «Пределы» и «Everness»); впрочем, тут же оговорился он, «шахматное искусство поэзии — вещь таинственная».

В КРУГУ НОЧИ

Перевод и примечания Б. Дубина

Сильвине Бульрич¹

*Об этом знали только питомцы Пифагора:
Судьба ведет по кругу и смертных, и светила;
Из атомов бессменных восстанет всё, что было:
Златая афродита, фиванцы и агб́ра.*

*Ударит вновь копыто могучего кентавра,
Чтоб в будущем, как прежде, упал лапиф, и снова
Рим канет, и раздастся в ночи многовеко́вой
Из мерзкого зловонья стенанье Минотавра.*

*Приде́т черед все той же бессоннице унрюмой.
Рука, что это пишет, родится вновь из лона
Того же. Полвселенной опустошает знамена.
(Подобные сужденья легко прочесть у Юма.)*

*Вернемся ль мы обратно в той же давней роли,
Послушны, словно числа в периоде, — не знаю.
Но кру́гом Пифагора меня стезя ночная
Ведет на тот же угол, в знакомое до боли*

*Предместье, в дом далёкий, куда ступаю робко.
И путь ли мне на север, на юг или к востоку, —
Там голубые стены, плита у водостока,
Смоковница густая и путаная тропка.*

*Там мой Буэнос-Айрес. Несущее мужчинам
Любовь и деньги время мне дарит лишь виденья:
Угаснувшую розу, никчемное сплетенье
Проулков, вдруг звучащих мне именем старинным,*

¹ Сильвина Бульрич Паленке (1915-1990) — аргентинская писательница. В 1944 г. Борхес рецензировал её роман «Ангел из пробирки», в 1945 г. они вместе выпустили книгу «Куманек, его судьба, его улицы, его музыка» (кроме борхесовского предисловия, сюда вошла его новелла «Человек из Розового кафе»).

*Моим — Солер¹, Суарес, Лаприда² и Карбера³.
И в отзвуках, плывущих почти потусторонние, —
Рассветы и побудки, республики и кони,
Счастливые победы и смерти с той же верой.*

*И площади зияют в полночном запустенье,
Как дворники в чертоге забытого владыки,
А улицы с их далью прямы и однолики,
Как коридоры смутных тревог и сновидений.*

*И снова ночь снисходит, любовь Анаксагора,
Чтоб вечность в смертном теле, как некогда, звучала
Бессмертную строкою — конца или начала? —
«Об этом знали только питомцы Пифагора».*

¹ Солер — кроме Мигеля Эстанислао Солера, известен соратник Боливара Мануэль Хосе Солер (1785-1825).

² Лаприда — аргентинский правовед, военный и политический деятель эпохи Войны за независимость, дальний родственник Борхеса. Провозгласил независимость Объединённых провинций Ла-Платы на конгрессе 1816 г. в Тукумане. Убит в ходе гражданских войн сторонниками аргентинского военачальника Хосе Феликса Альдо (1780-1845).

³ Карбера — это имя носили испанский конкистадор, основатель города Кордова, провинции Тукуман Херонимо Луис Карбера (?-1574), его племянник, губернатор Рио-дела-Платы Хуан Луис де Карбера (XVII в.), государственный и политический деятель Аргентины Хосе Антонио Карбера (1768-1820) и др.

ОБ АДЕ И РАЕ

Перевод Б. Дубина

Божественному Аду нет нужды
в блистанье пламени. Когда над миром
Затрубят трубы трашного суда,
когда разверзнутся земные недра
и пламена, восставшие из праха
облепят неминуемую Пасть,
не будет им ни девяти кругов
горы вершиной книзу; ни бесцветных
полей, где среди вечных асфodelей
бессмертный призрак лучника спешит
за недоступным призраком косули;
ни огненной волчицы на последнем
уступе в преисподней мусульман,
который ниже Адама и пыток;
ни молчаливой ярости металлов,
ни Мильтоновой зримой темноты.
Ни жгучим углем, ни трезубой сталью
не станет беспощадный лабиринт
теснить испуганные души грешных.

И не скрывается на дне времен
заветный сад. Для радости достойных
не требуются Господу круги
из света, концентрические схемы
Престолов, Херувимов и Властей,
ни призрачные зеркала хоралов,
ни беспредельные глубины розы,
ни гиблый блеск хотя бы одного
из всех несчетных тигров, ни прозрачность
бескровного заката над пустыней,
ни древний, первородный вкус воды.
Всемилоостевому ни сад неведом,
ни свет воспоминаний и надежд.

Как бы в стекле, во сне передо мною

*возник обетованный Ад и Рай:
когда последние оттрубят трубы,
когда тысячелетний мир скрепят
печатями, когда сотрутся Время,
эфемериды этих пирамид,
черты и краски прошлого во мраке
кристаллизуются, представ лицом
недвижным, спящим, неизменным, вечным
(лицом любимой, может быть — твоим),
и видеть этот близкий, неизбежный,
вневременной и запредельный лик
и будет Адом для того, кто проклят,
и Раем для того, кто отличен.*

ВООБРАЖАЕМЫЕ СТИХИ

Перевод Б. Дубина

Доктор Франсиско де Лаприда, убитый 22 сентября 1829 года повстанцами Альдао, думает перед смертью:

*Визжит свинец решающего часа.
Ночь душит ветром, ветер душит пеплом.
День на исходе, бой на переломе,
на этот раз победа не за нами
и гаучо одерживают верх.
Я, искушенный правовед, Франсиско
Нарсисо де Лаприда, возвестивший
свободу этим варварским краям,
врагом разбитый, брошенный своими,
размазывая пот и кровь на лбу
и позабыв о страхе и надежде,
бегу на Юг окраиной глухой.*

*Как потерпевший поражение воин
в «Чистилище», что кровью изошёл
и рухнул, ослеплен и скошен смертью,
в последней тьме у безымянных вод, —
я упаду. Теперь уже недолго.
Потемки, обступающие топь,
следят за мной и ждут. Слышны подковы
свирепой смерти, выславшей вдогонку
ухмылки, дротики и верховых.
Я, думавший прожить совсем иначе,
среди параграфов, статей и книг,
скончаюсь в жизни под открытым небом.
И всё-таки я втайне торжествую,
как никогда: я наконец обрел
свою судьбу на этом континенте.
Сюда, где тлеет гибельный закат,
я шел головоломным лабиринтом,
который ткался день за днем со дня
рождения. И вот передо мною*

*пережитого сокровенный клич,
удел Франсиско де Лаприды, буква,
которой не хватало, образец,
назначенный мне Богом изначально.
И с этим ликом, новым и заветным,
навек сливаюсь, глядя в небо. Круг
замкнулся. Я спокоен. Будь что будет.
Вот зачернели дротики напавших
на свежий след. Сжимается в кольцо
ухмылки смерти, крупы, верховые,
разметанные гривы... Вот он, первый
удар железа, распоровший грудь,
наваха, увязающая в горле.*

О ЧЕТВЕРТОЙ СТИХИИ

Перевод Б. Дубина

*Бог, стиснутый потомком коварного Атрея
На нелюдимом взморье, полуднем прокаленном,
Пантерой обращался, львом, деревом, драконом
И, наконец, водою. Вода сродни Протею.*

*Она — в высокой сини бегущий клок белесый,
Над сплюснутым предместьем закат в пол-окоема,
Ледовые воронки смертельного Мальштрема
И о тебе, ушедшей, беспомощные слезы.*

*В ней черпали начало в мифические лета
Огонь-всеразрушитель с Землею-роженицей
И боги дня и ночи, кануна и границы.
(Так думали Сенека и Фалес из Милета.)*

*И валуны и волны, крушащие железный
Корабль, — всего лишь крохи из множества анафор;
А время, что разит нас, дабы уйти безвестно, —
Один пример из тысяч твоих, вода, метафор.*

*Под гиблыми ветрами и штормовою тучей
Ты — лабиринт, в чьих глубях без выхода и входа
Улисс в тоске по дому плутает год от года,
Минуя злую гибель и ненадежный случай.*

*Ты блещешь беспощадной арабскою чеканкой,
Как сон, скрывая чудищ под кротостью своею.
Тебя столетья славят, сокровищ не жалея,
И без твой носит имя Ефрата или Ганга.*

*(Ганг очищает грешных водой своей святою,
Поскольку же течение смешало океаны,
А суша влагоносна, то, право, нет обмана
В том, что любой живущий омыт его водою.)*

*Де Куинси как-то видел, сойдя в свой мир бредовый:
Тебя мостили лица несчетных поколений;
Державам и народам несла ты утоленья,
В тебе омыт отец мой, как прежде — плоть Христова.*

*Молю, вода: пусть эти рассеяные звенья
Ненужных слов послужат мне тайною порукой,
Что Борхеса однажды припомнишь ты как друга
И освежишь мне губы в последнее мгновенье.*

МАЛОМУ ПОЭТУ ИЗ ГРЕЧЕСКОЙ АНТОЛОГИИ

Перевод Б. Дубина

*Где след этих дней,
которые принадлежали тебе, сплетались
из бед и удач и были твоей вселенной?*

*Все они смыты
мерной рекой времен, и теперь ты — строка в указателе.*

*Другим даровали боги бессмертную славу,
эпитафии, бюсты, медали и скупуплезных биографов,
а о тебе, неприметный друг, известно одно:
что соловья ты заслушался на закате.*

*Во тьме среди асфodelей твоя обделенная тень,
наверное, укоряет богов за скупость.*

*Но дни — это паутина банальнейших пустяков,
и разве не лучше остаться самой золой,
из которой слагается забвенье?*

*На других направили боги
луч беспощадной славы,
проникающий в недра, не упуская ни щели,
славы, которая сушит розу своею любовью, —
с тобой, собрат, они обошлись милосердней.*

*В самозабвенье заката, который не сменится ночью,
поет и поет тебе соловей Феокрита.*

СТРАНИЦА ПАМЯТИ ПОЛКОВНИКА СУАРЕСА, ПОБЕДИТЕЛЯ ПРИ ХУНИНЕ

Перевод Б. Дубина

*Что такое нужда, изгнание,
унижения старости, ширящаяся тень
диктатора над страной, особняк за Верхней заставой,
проданный братьями в годы войны, бесцельные день за днем
(сначала их хочешь забыть, а потом и впрямь забываешь) —
перед той твоей высшей минутой, верхом в седле,
в открытой взгляду степи, как на сцене перед веками,
как будто амфитеатр хребтов тебя обступил веками!*

*Что такое бегущее время, если в нем
был единственный вечер полноты и самозабвения!*

*Он сражался в своей Америке тринадцать лет, ещока, под конец
оказавшись в Восточной Республике, в поле у Рио-Негро.
Закатной порой он, скорей всего, вспоминал,
что и для него однажды раскрылась роза:
алый бой под Хунином, тот бесконечный миг,
когда пики сошлись, приказ, открывший сражение,
первый разгром и среди грохотанья битвы
(оглушившей его, совсем как его парней) —
собственный крик, поднимающий перуанцев,
блеск и натиск и неумолимость атаки,
взвихренный лабиринт полков,
схватка пик без единого выстрела,
испанец, раскрытый пополам,
победа, счастье, отяжелевшие веки
и брошенные умирать в болоте,
и Боливар с какими-то историческими словами,
и солнце, уже на закате, и первородный вкус воды и вина,
и труп без лица, дочиста стертого схваткой...*

*Его внук ставит в строчку эти слова и слышит
тихий голос из древних глубин своей крови:*

*— Что такое бой под Хунином — лишь славное воспоминанье,
дата, которую учат к зачету или выводят на карте?
Бой бесконечен и обойдется без помпы
живописных полков и военных труб:
Хунин — это двое в кафе, проклинающих тиранию,
и неизвестный, гибнущий в каземате.*

МФ, XXV, 30

Перевод Б. Дубина

*Мост над платформой Дня Конституции. Под ногами —
лязг поездов, ткущих стальной лабиринт.
Гарь и гудки осадили ночь,
вдруг представленную Страшным судом. За незримым краем зем-
ли,
прямо во мне зазвучал вездесущий голос,
произнося все это (все это, а не слова —
мой жалкий, растянутый перевод этого слова):
— Звезды, хлеб, книги Запада и Востока,
карты, шахматы, галереи, подвалы и мезонины,
тело, чтобы пройти по земле,
ногти, растущие ночью и после смерти,
тьма для забвенья и зеркала для подобий,
музыка, этот вернейший из образов времени,
границы Бразилии и Уругвая, кони и зори,
гирька из бронзы и экземпляр «Саги о Греттире»,
пламя и алгебра, бой под Хунином, с рожденья вошедший в кровь,
дни многолюдней романов Бальзака и аромат каприфоли,
любовь — и ее канун, и попытка воспоминаний,
подземные клады сна, расточительный случай
и память, в которую не заглянуть без головокруженья, —
всё это было дано тебе и, наконец,
измена, крах и глумленье —
извечный удел героев
Напрасно мы даровали тебе океан
и солнце, которое видел ошеломлённый Уитмен:
ты извел эти годы, а годы тебя извели,
и до сих пор не готовы главные строки.*

КОМПАС

Перевод Б. Дубина

Эстер Семборайн де Торрес

*Мир — лишь наречье, на котором Он
Или Оно со времени Адама
Ведет сумбурный перечень, куда мы
Зачем-то включены. В него внесен*

*Рим, Карфаген, и ты, и я, и сон
Моих непостижимых будней, драма
Быть случаем, загадкой, криптограммой
И карою, постигшей Вавилон.*

*Но за словами — то, что внесловесно.
Я понял тягу к этой тьме безвестной
По синей стрелке, что устремлена*

*К последней, неизведанной границе
Часами из кошмара или птицей,
Держащей путь, не выходя из сна.*

ПОЭТ XIII ВЕКА

Перевод Б. Дубина

*Он смотрит на хаос черновика —
На этот первый образец сонета,
Чьи грешные карены и трезеты
Сама собою вывела рука.*

*В который раз шлифуется строка.
Он медлит... Или ловит звук приветя, —
В нездешнем, вещем ужасе поэта
Вдруг слыша соловьёв через века?*

*И чувствует сознанием приобщённым,
Что преданным забвенью Аполлоном
Ему открыт вященный архетип:*

*Кристалл, чьей повторяющейся гранью
Не утолит вовеки созерцанье, —
Твой лабиринт, Дедал? Твой сфинкс, Эдип?*

ПРЕДЕЛЫ

Перевод Б. Дубина

*Одним из утопающих в закате
Проулков — но которым? — в этот час,
Ещё не зная о своей утрате,
Прошёл я, может быть, в последний раз.*

*Назначенный мне волей всемогущей,
Что снам и яви меру положив,
Сегодня ткёт из них мой день грядущий,
Чтоб распустить однажды всё, чем жив.*

*Но если срок исчислен, шаг наш ведом,
Путь предрешен, конец неотвратим,
То с кем на повороте в доме этом
Расстались мы, так и не встретясь с ним?*

*За сизыми оконцами светает,
Но среди книг, зубчатую стеной
Загородивших лампу, не хватает
И так и не отыщется одной.*

*И сколько их — с оградой понурой,
Вазоном и смоковницей в саду —
Тех дворишков, похожих на гравюры,
В чей мир тянусь, но так и не войду!*

*И в зеркало одно уже не глянусь,
Одних дверей засов не подниму,
И сторожит четвероликий Янус
Дороги к перекрёстку одному.*

*И тщетно к одному воспоминанью
Искать заговорённого пути;
Ни темной ночью, ни рассветной ранью
Один родник мне так и не найти.*

*И где персидское самозабвенье,
Та соловьино-розовая речь,
Чтобы хоть словом от исчезновенья
Смеркающийся отсвет уберечь?*

*Несет вода неудержимой Роны
Мой новый день вчерашнего взамен,
Что снова канет, завтрашним сменённый,
Как пламенем и солью — Карфаген.*

*И, пробуждён стоустым эхом гула,
Я слышу, как проходит стороной
Все, что манило, все, что обмануло:
И мир, и тот, кто назывался мной.*

БАЛЬТАСАР ГРАСИАН

Перевод Б. Дубина

*Инверсии, меандры и эмблемы,
Труд, филигранный и никчемный разом, —
Вот что его иезуитский разум
Ценил в стихах — подобье стратагемы.*

*Не музыка жила в нем, а гербарий
Потрепанных софизмов и сравнений,
И перед хитроумьем преклоненье,
И превосходство над Творцом и тварью.*

*Не тронутый ни лирою Гомера,
Ни серебром и месяцем Марона,
Не видел он Эдипа вне закона
И Господа, распятого за веру.*

*И пышные восточные созвездья,
Встречающие утренние зори,
Прозвал, ехидничая и позоря,
«Несушками небесного поместья».*

*Он жил, ни божеской любви не зная,
Ни жгущей губы каждого мужчины,
Когда за звучною строфой Марино
К нему подкралась исподволь Косая.*

*Дальнейшая судьба его туманна:
Могильному гниению оставляя
Земную персть, вошла под кущи Рая
Душа скончавшегося Грасиана.*

*Что он почувствовал, перед собою
Увидев Архетипы и Блистанья?
Не зарыдал ли над пустой судьбою,
Признав: «Напрасны были все метанья»?*

*Что пережил, когда разверзло веки
Нещадным светом Истины небесной?
Быть может, перед богодатной бездной
Он отшатнулся и ослеп навеки?*

*Нет, было так: над мелочною темой
Склонился Грасиан, не видя Рая
И в памяти никчемной повторяя
Инверсии, меандры и эмблемы.*

САКС (449 г.)

Перевод Б. Дубина

Уже зашел рогатый серпик лунный,
Когда опасливой стопою босой
Мужчина, грубый и рыжеволосый,
Свой след оттиснул на песчинках дюны.
Окинул взглядом от приморской кромки
Белесый дол под черными хребтами
В тот первый час, когда Господь потемки
Не расцветил несчетными цветами.
Сакс был упорен. Над крутым уделом
Трудились плуг и весла, меч и сети.
И убивать привыкли руки эти,
И руны высекать резцом умелым.
Из края топей он пришел на земли,
Где волны сыплют пенными клоками,
И Рок, как небо, тяжкий свод подъемля,
Висел над ним и над его богами.
Насупленными Одним и Тором,
Которых он с толпою соплеменных
Сам украшал и жертвовал которым
Пернатых и собак, коней и пленных.
И в память павших или к чести мужа
Под стать клинку чеканя выраженья,
Он встречу героев звал сраженья
И встречей наконечников к тому же.
Вот мир его — мир колдовского моря,
Простор для королей, волков и мрака
Неумолимого, обитель страха
Священного, что ждет в сосновом боре.
Скупой словарь был прочного закала,
Шекспировскую [...]

ГОЛЕМ

Перевод Б. Дубина

*Когда и впрямь (как знаем из «Кратила»)
Прообраз вещи — наименованье,
То роза спит уже в её названьи,
Как в слове «Нил» струятся воды Нила.*

*Но имя есть, чьим гласным и согласным
Доверено быть тайнописью Бога,
И мощь Его покоится глубоко
В том начертанье — точном и ужасном.*

*Адам и звезды знали в куцах рая
То имя, что налетом ржави
Грех (по учению Каббалы), из яви
И памяти людей его стирая.*

*Но мир живёт уловками людскими
С их простодушьем. И народ Завета,
Как знаем, даже заключенный в гетто,
Отыскивал развеянное имя.*

*И не о мучимых слепой гордыней
Прокрасться тенью в смутные анналы —
История вовек не забывала
О Старой Праге и её раввине.*

*Желая знать скрываемое Богом,
Он занялся бессменным испытаньем
Букв и, приглядываясь к сочетаньям,
Сложил то Имя, бывшее Чертогом,*

*Ключами и Вратами — всем на свете,
Шепча его над куклой бессловестной,
Что сотворил, дабы открыть из бездны
Письмен, Просторов и Тысячелетий.*

*А созданный глядел на окруженье,
С трудом разъяв дремотные ресницы,
И не поняв, что под рукой теснится,
Неловко сделал первое движенье.*

*Но (как и всякий) он попался в сети
Слов, чтобы в них плутать всё безысходней:
«Потом» и «Прежде», «Завтра» и «Сегодня»
«Я», «Ты», «Налево», «Вправо», «Те» и «Эти»*

*(Создатель, повинуюсь высшей власти,
Творенью своему дал имя «Голем»,
О чём правдиво повествует Шолем —
Смотри параграф надлежащей части.)*

*Учитель, наставляя истукана:
«Вот это бечева, а это — ноги», —
Пришёл к тому, что — поздно или рано —
Отродье оказалось в синагоге.*

*Ошибся ль мастер в написаньи Слова,
Иль было так начертано от века,
Но силою наказа неземного
Остался нем питомец человека.*

*Двойник не человека, а собаки,
И не собаки, а безгласой вещи,
Он обращал свой взгляд нечеловечий
К учителю в священном полумраке.*

*И так был груб и дик обличьем Голем,
Что кот раввина юркнул в безопасный
Укром. (О том коте не пишет Шолем,
Но я его сквозь годы вижу ясно.)*

*К Отцу вздымая руки исступлённо,
Отцовской веры набожною тенью
Он клал в тупом, потешном восхищенье
Нижайшие восточные поклоны.*

*Творец с испугом и любовью разом
Смотрел. И проносилось у раввина:
«Как я сумел зачать такого сына,
Беспомощности обрекая разум?»*

*Зачем к цепи, не знавшей о пределе,
Прибавил символ? Для чего беспечность
Дала мотку, чью нить расправит вечность,
Неведомые поводы и цели?»*

*В неверном свете храмины пустынной
Глядел на сына он в тоске глубокой...
О, если б нам проникнуть в чувства Бога,
Смотревшего на своего раввина!*

ТАНГО

Перевод Б. Дубина

Где вы теперь? — о тех, кого не стало,
Печаль допытывается, как будто
Есть область мира, где одна минута
Вмещает все концы и все начала.

Где (вторю) те апостолы отваги,
Чьей удалю по тупикам окраин
И пригородов был когда-то спаян
Союз отчаянности и отваги?

Где смельчаки, чья эра миновала,
Кто в будни — сказкой, в эпос — эпизодом
Вошёл, кто не гонялся за доходом
И в страсти не вытягивал кинжала?

Лишь миф — последний уголь в этой серой
Золе времен — еще напомнит въяве
Туманной розой о лихой оправе,
Грозе Корралес или Бальванеры.

Где в переулках и углах за гранью
Земною караулит запустенье
Тот, кто прошёл и кто остался тенью, —
Клинок Палермо, сумрачный Муранья?

Где роковой Иберра (чьи щедроты
Церквам не позабыть), который брата
Убил за то, что было жертв у Ньято
Одною больше, и сравнял два счета?

Уходит мифология кинжалов.
Забвенье затуманивает лица.
Песнь о деяньях жухнет и пытитя,
Став достоянием сыскных анналов.

*Но есть другой костер, другая роза,
Чьи угли обжигают и поныне
Тех черт неуголенной гордыней
И тех ножей безмолвною угрозой.*

*Ножом врага или другою сталью —
Годами — вы подвержены бесстрастно,
Но, ни годам, ни смерти не подвоастны,
Пребудут в танго те, кто прахом стали.*

*Они теперь в мелодии, в беспечных
Аккордах несдающейся гитары,
Чьи струны из простой милолги старол
Ткут праздник доблестных и безупречных.*

*Кружатся львы и кони каруселей,
И видится обшарпанная дека
И пары, под Ароласа и Греко
Танцующие танго на панели*

*В миг, что заговорен от разрушенья
И высится скалгой над пустотою,
Вне прошлого и будущего стоя
Свидетелем смертей и воскрешенья.*

*Свежо в аккордах все, что обветшало:
Двор и беседка в листьях винограда.
(За каждой настороженной оградой —
Засада из гитары и кинжала.)*

*Бесовство это, это исступленье
С губительными днями только крепко.
Сотворены из времени и пепла,
Мы уступаем беглой кантилене:*

*Она — лишь время. Ткется с нею вместе
Миражный мир, что будничного явней:
Неисполнимый сон о схватке древней
И нашей смерти в тупике предместья.*

РОЗА И МИЛЬТОН

Перевод Б. Дубина

*Из поколений роз, которых время
Не оградило от исчезновенья,
Пусть хоть одна не ведает забвенья,
Одна, не отличенная меж всеми
Минувшими вещами. Мне судьбою
Дано назвать никем не нареченный
Бутон, который Милтон обреченный
В последний миг держал перед собою,
Не видя. Мраморная, золотая,
Кровавая, какой бы ни была ты, —
Оставь свой сад, беспмятством заклтый,
И в этих строках развернись, блистая
всем многоцветьем или тьмой конца,
Как та, незримая в руке слепца.*

ЧИТАТЕЛИ

Перевод Б. Дубина

*Я думаю о жёлтом человеке,
Худом и дальго с колдовской судьбою,
Который в вечном ожиданье боя
Так и не вышел из библиотеки.
Вся хроника геройских походов
С хитросплетеньем правды и обмана
Не автору приснилась, а Кихано,
Оставшись хроникою сновидений.
Таков и мой удел. Я знаю: что-то
Погребено частицей заповедной
В библиотеке давней и бесследной,
Где в детстве я прочёл про Дон Кихота.
Листает мальчик долгие страницы,
И явь ему неведомая снится.*

ПРОБУЖДЕНИЕ

Перевод Б. Дубина

*Забрежжил свет, и, путаясь в одежде,
Встаю от снов для будничного сна.
Из мелочей привычных ни одна
не сдвинулась — настолько все, как прежде,
Что новый день сливается с былым,
Где так же носит племена и стаи,
Хрипит железо, воинства сметая,
И тот же Карфаген, и тот же Рим.
Опять лицо, что и не глядя знаю,
И голос, и тревога, и удел.
О, если б я, хоть умерев, сумел
Очнуться до конца, не вспоминая
Того, кто звался мной, рядясь в меня!
Быть позабытым с нынешнего дня!*

ПЕРЕЖИВШЕМУ МОЛОДОСТЬ

Перевод Б. Дубина

*Тебе известен ход земных трагедий
И действий распорядок неуклонный:
Клинок и пепел, будущность Дидоны,
И Велисариева горстка меди.*

*Зачем же в кованых стихах упрямо
Все ищешь ты сражений среди мрака
Когда перед тобой — семь пядей праха,
Скупая кровь и гибельная яма?*

*Вот зеркало, в чьем потайном колодце,
Как сон, и отразится, и сотрётся
Однажды смертная твоя истома.*

*Уже предел твой близок: это стены,
Где длится вечер, беглый и бессменный,
И камни улицы, давно знакомый.*

АЛЕКСАНДЕР СЕЛКИРК

Перевод Б. Дубина

*Мне снится, что кругом — все то же море,
Но тает сон, развеян перезвоном,
Который славит по лугам зеленым
Английские спасительные зори.*

*Пять лет я замирал перед безмерной
И нелюдимой вечностью пустыни.
Чье наваждение пытаюсь ныне
Представить в лицах, обходя таверны.*

*Господь вернул мне этот мир богатый,
Где есть засовы, зеркала и даты,
И я уже не тот, сменивший имя,*

*Кто взгляд стремил к морскому океану.
Но как мне весть подать тому, другому,
Что я спасен и здесь, между своими?*

«ОДИССЕЯ», ПЕСНЬ ДВАДЦАТЬ ТРЕТЬЯ

Перевод Б. Дубина

*Уже завершена суровой сталью
Возмездья долгожданная работа
И наконечники копья и дрота
Гнилую кровь соперников достали.*

*Наперекор морям и их владыке
Улисс вернулся к берегам желанным —
Наперекор морям и ураганам
И богу брани в ярости и рыке.*

*Царица, успокоена любовью,
Уже, как раньше, делит изголовье
С царем, но где влачит судьбу земную*

*Тот, кто погожим днем и ночью темной
Бродил по миру, словно пес бездомный,
Никем себя прилюдно именуя?*

САРМЬЕНТО

Перевод Б. Дубина

*Ни мрамором, ни лавром он не скрыт.
Присяжным краснобаям не пригладить
Его корявой яви. Громких дат,
Достойных юбилеев и анналов,
Не хватит, чтобы в нем, ни с кем не схожем,
Убавить человека. Он не звук,
Подхваченный извилистой молвою,
Не символ, словно тот или другой,
Которым помыкают диктатуры.
Он — это он. Свидетель наших сроков,
Он видел возвышение и срам,
Свет Мая, ночь Хуана Мануэля
И снова ночь, и потаенный труд
Над кропотливым будущим. Он — тот, кто
Сражается, любя и презирая.
Я знаю, он в сентябрьские утра,
Которых не забыть и не исчислить,
Был здесь, неукоснительной любовью
Пытаясь уберечь нас. День и ночь
Он в гуще толп, платящих за участие
(Нет, он не мертв!) поденною хулой
Или восторгом. Дальней перспективой
Преломлен, как магическим стеклом,
Три лика времени вместившим разом, —
Грядущий, нынешний, былой, — Сармьенто,
Сновидец, снова видит нас во сне.*

Малому поэту 1899 года

Перевод Б. Дубина

*Найти строку для тягостной минуты,
Когда томит нас день, клонясь к закату.
Чтоб с именем твоим связали дату
Той тьмы и позолоты, — вот к чему ты
Стремился. С этой страстью потайною
Склонялся ты по вечерам над гранью
Стиха, что до кончины мирозданья
Лучиться должен той голубизною.
Чем кончил ты, да и жил ли ты, не знаю,
Мой смутный брат, но пусть хоть на мгновенье,
Когда мне станет одиноко, из забвенья
Восстанет и мелькнет твоя сквозная
Тень посреди усталой вереницы
Слов, к чьим сплетеньям мой черед клониться.*

ТЕХАС

Перевод Б. Дубина

*И здесь, как в южном полушарье, то же
Глухое поле без конца и края,
Где гаснет крик, в безлюдье замирая,
И тот же конь, аркан и краснокожий.
И здесь в недостижимом безвестье
Сквозь гром столетий распевает птица,
Чтоб вечеру вовеки не забыться;
И здесь волхвуют письмена созвездий,
Диктуя мне исполненные силы
Слова, которые из лабиринта
Несчетных дней спасутся: Сан-Хасинто
И Аламо, вторые Фермопилы.
И здесь все то же краткое, слепое
Мгновенье, что зовём своей судьбою.*

На полях «БЕОВУЛЬФА»

Перевод Б. Дубина

*Порою сам дивлюсь, что за стеченье
Причин подвигло к безнадежной цели —
Вникать, когда пути уже стемнели,
В суровые саксонские реченья.
Изношенная память, тратя силы,
Не держит поворяемое слово,
Похожая на жизнь мою, что снова
Ткет свой сюжет, привычный и постылый,
А может (мнится мне), душа в секрете
Хранит до срока свой удел бессмертный,
Но твердо знает, что её безмерный
И прочный круг объемлет все на свете?
Вне строк и вне трудов стоит за гранью
Неисчерпаемое мирозданье.*

Клинку в Йорк-Минстере

Перевод Б. Дубина

*В нем чудится земное продолженье
Мужчины, что теперь — лишь горстка праха.
Воитель с тем мечом, не зная страха,
Шагал на смерть и принял поражение,*

*Но смерть попрал и так пришёл к победе:
Вот он, литой норвежец белотелый,
Рожденный для геройского удела, —
Клинок — его подобье и наследье.*

*Над смертью и чужбиной торжествуя,
Он снова сталь сжимает роковую,
И рядом с беспощадной тенью тою*

*Я тень во тьме, не видимая глазом,
Я — пепел, не рожденный стать алмазом,
И вправду живо только прожитое.*

ПОЭТУ ИЗ ПЛЕМЕНИ САКСОВ

Перевод Б. Дубина

*Ты, телом — нынче прахом и распадом —
Как все из нас, обременявший мир,
Ты, славу солнца видевший воочью,
Ты, живший не окостеневшим прошлым,
А вечным мигом — у последней кромки
Времен, на обморочной крутизне,
Ты, услышавший в монастырской келье
Трубящий глас эпических боев,
Ты, к слову ткавший слово,
Ты, славя Бругабургское сраженье,
Триумф отдавший не Господней воле,
А верной стали своего вождя,
Ты, праздновавший в лютом исступленьи
Позор побитых викингов, кровавый
И щедрый пир орлов и воронья,
Ты, одаривший воинскую оду
Сокровищами родовых метафор,
Ты, живший вне истории, глядясь
Через теперешнее и былое,
Сквозь кровь и пот на поле Брунанбурга
В глубь зеркала многовековых зорь,
Ты, Англии не пожалевший жизни,
Так это имя и не услышав, —
Теперь лишь горстка редкостных вокабул,
Которые тасует германист;
Теперь всего лишь мой далёкий голос,
Бормочущий чеканные слова.*

*И я молю богов и времена:
Пусть прожитое скроется забвеньем
И я зовусь Никем, вослед Улиссу,
Но хоть строка переживёт меня
Во мраке ночи, пестующем память,
И на заре, встающей для живых.*

СНОРРИ СТУРЛУСОН (1179-1241)

Перевод Б. Дубина

*Ты, лед и пламя стародавней саги
Потомкам передавший в наставленье,
Ты, певший о величье поколений,
Откованных из стали и отваги, —
В потёмках, наливающих схваткой,
Почувствовал, как уязвима эта
Живая плоть, в потёмках без рассвета
Поняв, что ты — из робкого десятка.
Ночь над Исландией. В громах прибоя
Всё злее буря. Ты застигнут дома.
Спасенья нет. Позору не забыться
Вовек. Над обескровленным тобою
Взлетает сталь, сверкнувшая знакомо,
Как — помнишь? — на любой твоей странице.*

ЭМАНУЭЛЬ СВЕДЕНБОРГ

Перевод Б. Дубина

*Заметно возвышаясь над толпою,
Он брел в толпе, чужой между чужими,
И потайное ангельское имя
Шептал. И видел въявь перед собою
Все, что закрыто от земного взгляда:
Круги огня, хрустальные палаты
Всевышнего и ужасы расплаты
В постыдном смерче наслаждений ада.
Он знал: обитель Рая и Геенны —
В душе, в сплетенье темных мифологий;
Знал, словно грек, что каждый день в итоге
Лишь зеркало Извечности бессменной,
Начала и концы в сухой латыни
Невесть зачем запечатлев доньне.*

ДЖОНАТАН ЭДВАРДС (1703-1785)

Перевод Б. Дубина

*Покинув шумный город и бегущий
Поток времен — пустую бесконечность,
Он, замечтавшись, различает вечность
И входит в сень под золотые кущи.
День — тот же, что и завтра, и когда-то
Вчера. Но нет пустячной вещи малой,
Чтоб в тайне пыл его не разжигала,
Как золото луны или заката.
Он счастлив, зная: мир — лишь меч Господней
Неотвратимой кары, и немного
Тех, кто достигнет горнего чертога,
Но чуть не всяк достоин преисподней.
И затаился в самом сердце чащи
Такой же узник — Бог, Паук молчащий.*

ЭМЕРСОН

Перевод Б. Дубина

*Он потирает сгорбленную спину
И отправляется, закрыв Монтеня,
На поиски иного утешенья —
Заката, опалившего равнину,
И на закатной, золотой дороге,
У самой кромки неба на минуту
Вдруг вырисовывается, как будто
В уме того, кто пишет эти строки.
Он думает: «Заветные страницы
Я прочитал и сочинил такие,
Что их прочтут во времена другие.
Бог дал мне всё то, что многим только снится.
Не обойдённый славою земною,
Я не жил на земле. Ищу иное.»*

КАМДЕН, 1892

Перевод Б. Дубина

*Газет и кофе запах кисловатый.
Начало воскресенья. Всё известно
До тошноты. В печати — тот же пресный
Аллегоризм счастливого собрата,
Как встарь. Онб видит с нищенской постели,
Изнеможденный и белоголовый,
В докучном зеркале того, второго,
Который, верно, и на самом деле
Он. Рот и бороду привычной тени
Найдя рукой, по-старчески рябою,
Он вновь и вновь свыкается с собою.
Конец. И раздаётся в запустенье:
«Я славлю жизнь, хоть вправду жил едва ли.
Меня Уитменом именовали. »*

ПАРИЖ, 1856

Перевод Б. Дубина

*Болезнь его за годы приучила
К сознанию смерти. Он не мог из дому
Без страха выйти к уличному грому
И слиться с толпами. Уже без силы,
Недвижный Гейне представлял, старея,
Бег времени — неспешного потока,
Что разлучает с тьмою и жестокой
Судьбою человека и еврея.
Он думал о напевах, в нем когда-то
Звучавших, понимая обреченно:
Трель — собственность не птицы и не кроны,
А лет, скрывающихся без возврата.
И не спасут от ледяной угрозы
Твои закаты, соловьи и розы.*

ЗАГАДКИ

Перевод Б. Дубина

*Я, шепчущий сегодня эти строки,
Вдруг стану мёртвым — воплощённой тайной,
Одним в безлюдной и необычайной
Вселенной, где не властны наши сроки.
Так утверждают мистики. Не знаю,
В Раю я окажусь или в геенне.
Пророчить не решусь. В извечной смене —
Второй Протей — история земная.
Какой бродячий лабиринт, какая
Зарница ожидает в заключенье,
Когда приду к концу круговращения,
Бесценный опыт смерти извлекая?
Хочу глотнуть забвенья ледяного
И быть всегда, но не собою снова.*

МГНОВЕНИЕ

Перевод Б. Дубина

*Где череда тысячелетий? Где вы,
Миражи орд с миражными клинками?
Где крепости, сметенные веками?
Где Древо Жизни и другое древо?
Есть лишь сегодняшнее. Память строит
Пережитое. Бег часов — рутина
Пружинного завода. Год единый
В своей тщете анналов мира стоит.
Между рассетом и закатом снова
Пучина тягот, вспышек и агоний:
Тебе ответит кто-то посторонний
Из выцветшего зеркала ночного.
Вот все, что есть: ничтожный миг без края, —
И нет иного ада или рая.*

1964

Перевод Б. Дубина

1

*Все будто заколдованное. Снова
Луна уже не будет так ясна
И так дремотен сад. Теперь луна —
Лишь зеркало, где тень пережитого
И сирость угасанья. Два виска,
Горевших рядом, руки, что сплетались, —
Прощайте. Все прощай теперь. Остались
Верны тебе лишь память и тоска.
И хоть любой (как ты всегда твердил)
Теряет только то, чем ни мгновенья
Не обладал, но в ком достанет сил,
Чтоб научиться ремеслу забвенья!
С тобой покончат розою одной,
Убьют гитарной дрогнувшей струной.*

2

*Вся радость — в прошлом. Что ж, земля богата
Несчетными подарками другими.
Минута глубже и необъяснимей,
Чем море. День велик, но час заката
Неотвратим. Остаток все короче,
Все ближе та награда потайная —
Иное море и стрела иная,
Что исцеляет ото дня, от ночи
И от любви нас. Каждая утрата
Предопределена уже с начала:
Что было всем, ничем, как должно, стало.
Теперь с тобой лишь грустная отрада,
Никчемная привычка, что ведет
Опять к той двери, вновь на угол тот.*

ЧУЖЕЗЕМЕЦ

Перевод Б. Дубина

*Отправив два письма и телеграмму,
он бродит вдоль безвестных мостовых,
зачем-то отмечая их отличья,
и вспоминает Абердин и Лейден,
что как-то ближе этих лабиринтов,
где вместо путаницы — прямизна
и где он — волей случая, как всякий,
чья истинная жизнь совсем не здесь.
В своем пронумерованном жилище
он долго бреется, глядясь в стекло,
которое его не отражает,
и думает: как странно, что лицо
куда непостижимей и надежней
души, которая за ним живет
и отчеканила его с годами.
Вы с ним столкнетесь где-то на развилке,
и ты отметишь: рослый, седовласый
и как чужак глядит по сторонам.
Неведомая женщина, скучая,
ему предложит скоротать закат
в каком-то зале за дверями. Мужчина
подумает, что вспомнятся потом,
через года, у Северного моря,
ночник и штора, только не лицо.
И в этот вечер он увидит въяве
на белом фоне для былых теней
цепь конных на эпических просторах,
поскольку Дальний Запад вездесущ
и отражается во сне любого,
хотя он там ни разу не бывал.
Во многолюдном мраке человек
поверит, что вернулся в город детства,
и удивится, выходя в чужой,
к чужим словам и под чужие звезды.*

*Перед кончиной
любому будет явлен ад и рай.
Мой ад и рай — в тебе, Буэнос-Айрес,
а ты для чужака моих видений
(каким я сам бывал под чуждым небом) —
лишь вереница тающих теней,
которые обречены забвенью.*

АЛХИМИК

Перевод Б. Дубина

*Юнец, нечетко видимый за чадом
И мыслями и бнениями стертый,
С зарей опять пронизывает взглядом
Бессонные жаровни и реторты.*

*Он знает втайне: золото живое,
Скользя Протеем, ждет его в итоге,
Нежданное, во прахе на дороге,
В стреле и луке с гулкой тетивой.*

*В уме, не постигающем секрета,
Таимого за топью и звездой,
Он видит сон, где предстает водою
Все, как учил нас Фалес из Милета.*

*И сон, где неизменный и безмерный
Бог скрыт повсюду, как латинской прозой
Геометрично изъяснил Спиноза
В той книге недоступнее Аверна...*

*Уже зарею небо просквозило,
И тают звезды на восточном склоне;
Алхимик размышляет о законе,
Связующем металлы и светила.*

*Но прежде чем заветное мгновенье
Придет, триумф над смертью знаменуя,
Алхимик-Бог вернет его земную
Персть в прах и тлен, в небытие, в забвенье.*

ОДИН ИЗ МНОГИХ

Перевод Б. Дубина

Старик, почти что сношенный годами,
старик, уже не ждущий даже смерти
(нас убеждают цифрами смертей,
но каждый втайне думает, что первый,
единственный, окажется бессмертным),
старик, наученный благодарить
за нищенскую милостыню будней:
сон, обиход привычек, вкус воды,
блеск этимологической догатки,
строку латинян или древних саксов,
ее припомнившееся лицо,
но через столько лет,
что время растворило даже горечь,
старик, постигший, что в любом из дней
грядущее смыкается с забвеньем,
старик, не раз обманывавший ближних
и ближними обманутый не раз,
внезапно чувствует на перекрестке
загадочную радость,
исток которой вовсе не надежда,
а может быть, лишь простодушие детства,
она сама или незримый Бог.
Он сознает, что жертва легковерья,
что тьма причин — страшнее всяких тигров! —
согласно коим он приговорен
поныне и навеки быть несчастным,
и все-таки смиренно принимает
миг радости, нежданную зарницу.
Должно быть, в нас и после нашей смерти,
когда и прах уже вернется в прах, —
останется все тот же непонятный
росток, в котором снова оживет
неумолимый или безмятежный,
неразделимый ад наш или рай.

EVERNESS

Перевод Б. Дубина

*И никому не суждено забыться:
Господь хранит и руды, и отходы,
Держа в предвечной памяти провидца
И прошлые и будущие годы.
Все двойники, которых по дороге
Меж утреннею тьмою и ночью
Ты в зеркалах оставил за спиною
И что ещё оставишь, выйдут сроки, —
Все есть и пребывает неизменно
В кристале этой памяти — Вселенной;
Сливаются в вновь дробятся грани
Стены, прохода, спуска и подъема,
Но только за чертою окоема
Предстанут Архетипы и Блистанья.*

ЭДИП И ЗАГАДКА

Перевод Б. Дубина

*Четвероногий поутру, двуногий —
Днем и о трех ногах — порой заката —
Так вечный сфинкс изменчивого брата
Себе вообразал, и на дороге*

*Закатной он увидет человека,
Который, стоя перед жутким дивом,
В нем угадал, как в зеркале правдивом,
Все, что ему начертано от века.*

*Эдипы мы и вместе с тем — тройная
Загадка во плоти, соединяя
Себя былых с тем, кем когда-то будем.*

*Мы б умерли, представ перед своею
Глубинной сутью, но Господь, жалея,
Забвение и смену дарит людям.*

СПИНОЗА

Перевод Б. Дубина

*Почти прозрачны пальцы иудея,
Шлифующего линзы в полумраке,
А вечер жуток, смертно холодея.
(Как этот вечер и как вечер всякий.)
Но бледность рук и даль, что гиацинтом
Истаивает за стенами гетто, —
Давно уже не трогает все это
Того, кто грезит ясным лабиринтом.
Не манит слава — этот сон бредовый,
Кривляющийся в зеркале другого,
И взгляды робких девушек предместья.
Метафоры и мифы презирая,
Он точит линзу без конца и края —
Чертеж Того, Кто суть Свои созвездья.*

К ИСПАНИИ

Перевод Б. Дубина

Неподвластная символам,
неподвластная помпе и праху празднеств,
неподвластная куцему зренью филологов,
находящих в истории нищего дворянина,
который грезил о Дон Кихоте и стал им в конце концов,
не веселось и дружелюбие,
а гербарий старинных форм и собрание поговорок, —
ты, молчаливая наша Испания, в каждом из нас.
Испания диких быков, обреченных рухнуть
под топором или цулей
на закатных лугах где-нибудь в Монтане,
Испания, где Улисс спускался в царство Аида,
Испания кельтов, иберов, карфагенян и римлян,
Испания твердых вестготов,
питомцев Севера,
по складам разобравших и перезабывших писанья Ульфилы,
пастуха народов,
Испания магометанина и каббалиста,
Испания «Темной ночи»,
Испания инквизиторов,
несших каждый свой крест палача
и только поэтому не оказавшихся жертвами,
Испания той пятивековой авантюры,
что открыла моря, стерла кровавые царства
и продолжается здесь, в аргентинской столице,
этим июльским утром шестьдесят четвертого года,
Испания дикой, обрывающей струны,
а не нашей тихони-гитары,
Испания дворигов и балконов,
Испания стесанных верой камней в пещерах и храмах,
Испания братьев по чести и дружелюбью,
храбрецов без расчета, —
мы можем увлечься другими,
можем забыть тебя, как забываем себя вчерашних,
потому что ты неразрывна с нами,

*с потайными пристрастиями крови,
со всеми Суаресами и Асеведо моей родословной,
Испания, мать потоков, клинков и бесчисленных поколений,
неистощимый родник, единственная судьба.*

ЭЛЕГИЯ

Перевод Б. Дубина

*Быть Борхесом — странная участь:
плавать по стольким разным морям планеты
или по одному, но под разными именами,
быть в Цюрихе, в Эдинбурге, в обеих Кордобах разом —
Техасской и Колумбийской,
после многих поколений вернуться
в свои родовые земли —
Португалию, Андалусию и два-три графства,
где когда-то сошлись и смешали кровь датчане и саксы,
запутаться в красном и мирном лондонском лабиринте,
стареть в бесчисленных отраженьях,
безуспешно ловить взгляды мраморных статуй,
изучать литографии, энциклопедии, карты,
видеть все, что отпущено людям, —
смерть, непосильное утро,
равнину и робкие звезды,
а на самом деле не видеть из них ничего,
кроме лица той девушки из столицы,
лица, которое хочешь забыть навеки.
Быть Борхесом — странная участь,
впрочем, такая же, как любая другая.*

ADAM CAST FORTH

Перевод Б. Дубина

*Тот райский сад был грёзой или былью?
Ответа жду за обступившей мглой,
Как утешенья: не было ль бывшее
(Владение Адама, нынче — пыли)*

*Лишь мыслью мне навеянного снами
Творца? Столетия бегут, стирая
Из памяти далекий отсвет рая,
И все ж он был, и есть, и будет с нами,*

*Пусть не для нас. Нам суждено иное:
Земля, где Каины идут войною
На Авелей, все ту же сея смуту.*

*Но знаю: есть бесценная отрада —
Узнать любовь и тем коснуться Сада
Нетленного хотя бы на минуту.*

*Adam cast forth — Адам нынче изгнан (англ.).
Благодарение нерукотворному
Лабиринту причин и следствий
За многоликость
Этого дивного мира,
За разум, которому вечно снится
План собственного лабиринта,
За красоту Елены и упорство Улисса,
За любовь, дарящую нам другого,
Каким его видит Создатель,
За непокорный алмаз и послушную воду,
За алгебру, этот чертог скурпулезных кристаллов,
За таинственные монеты Ангелиуса Силезиуса,
За Шопенгауэра,
Почти постигшего мир,
За блеск огня,
На который никто не в силах смотреть без тайного страха,*

За каобу, кедр и сандал,
За хлеб и соль,
За таинство розы,
Цветоносной и неразличимой,
За несколько дней и ночей 1955 года,
За не знающих сноса парней, гоняющих по равнине
Табуны и рассветы,
За утро в Монтевидео
За искусство дружбы,
За часы перед смертью Сократа,
За слова, долетевшие в сумерках
От распятья к распятью,
За сон Востока длиною
В тысячу и одну ночь
И за другой — о геенне,
Очистительной огненной башне
И райских высотах,
За Сведенгорга,
Говорящего с ангелами на лондонском перекрестке,
За тайные и позабытые реки,
Слившиеся во мне,
За язык, на котором столетья назад говорили в Нортумбрии,
За меч и арфу древнего сакса,
За море — пылающую пустыню
И тайнопись мира, которого мы не познаём,
За музыку немецкой речи,
За золото, переливавшееся в стольких стихах,
За эпiku той зимы,
За название непрочитанной книги «Gesta Dei per francos»,
За Верлена с его голубиным нравом,
За стеклянную призму и бронзовый разновесок,
За полосы тигровой шкуры,
За небоскребы Манхэттена и Сан-Франциско,
За утро в Техасе,
За севильца, сочинившего «Поучительное посланье»
И предпочевшего остаться в веках безымянным,
За кордовцев Сенеку и Лукана,
До испанских грамматик уже создавших
Испанскую литературу,
За геометрию и причудливость шахмат,

*За черепаху Зенона и атлас Ройса,
За аптечный запах эвкалипта,
За язык, притворяющийся знаньем,
И забвенью, которое рушит и преобразует былое,
За привычки,
Зеркала, которые нас передразнивают и подтверждают,
За утро с его иллюзией первоначала,
За ночь, ее мрак и созвездия,
За храбрость и счастье других,
За родину, скрытую в этом жасмине
И старой сабле,
За Уитмена и Франциска, уже написавших главные строки,
За то, что строки неистоцимы
И их — по числу живущих,
А последней не будет вовеки
И каждая неповторима,
За Френсис Хейздем, просящую у родных прощенья,
Что никак не умрет,
За мгновенье перед сном,
За сон и смерть,
Эти два сокровенных клада,
За дорогие дары, которых не перечислил,
За музыку, этот загадочный образ времени.*

Сон

Перевод Б. Дубина

*Но если сон — всего лишь час покоя
И отдыха (по ходовым суждениям),
То отчего с неожиданным пробуждением
Как бы теряем что-то дорогое?
Чем грустно утро? Бденье нас лишает
В словах не описуемого дара —
Глубин, открытых только для кошмара,
Который зори снами украшают,
Мишурными подделками несметных
Сокровищ мрака, кладов мирозданья
Без времени, пространства и названья,
Что криво брезжит в зеркалах рассветных,
Кем ты окажешься порой ночью,
В безвестном сне, за эту стеною?*

ХУНИН

Перевод Б. Дубина

*Я это я, но и другой, сраженный,
Кто дал мне эту кровь и это имя,
Кто распрощался с домом и родными
И дрался у Сепеды и Павона.
Я воскрешаю твой Хунин былого,
Мой предок Борхес. Слышишь, ставший тенью
И прахом? Или бронзу сновиденья
Уже не тронет немощное слово?
Или сквозь жалкие мои глазницы
Ты видишь день эпического боя,
Отводок, пересаженный тобою,
Загоны и набеги на границе?
Мне снится строгий профиль, чуть усталый...
Но кем ты был и что с тобою стало?*

СОЛДАТУ ИЗ АРМИИ ГЕНЕРАЛА ЛИ (1862)

Перевод Б. Дубина

*Его шалбною пулею убило
над безымянною рекой, чье имя
он не узнал, упав. (Все так и было —
не с этим, так с несчетными другими.)
В медовом воздухе над ним склонилась
сосна, колышась. По щеке небритой
шел муравей походкой деловитой.
Светало. Сколькое кругом сменилось
и сменится до той неразличимой
поры, когда спую о погребенном
тебе, не выдавшем себя ни стоном
и в смертельный миг оставшемся мужчиной.
Твой памятник — не мрамор величавый:
шесть пядей праха стали мерой славы.*

МОРЕ

Перевод Б. Дубина

*Ещё из снов (и страхов) не свивало
Сознание космогоний и преданий,
И не мельчало время, дни чеканя,
А море, как всегда, существовало.
Кто в нем таится? Кто колышет недра,
С землей в извечном и бесплодном споре?
Кто в тысяче обличий — то же море
Блистаний, бездн, случайности и ветра?
Его встречаешь каждый раз впервые,
Как все, что неподдельно и исконно:
Тускнеющую кромку небосклона,
Луну и головы вечеровые.
Кто в нем таится? Кто — во мне? Узнаю,
Когда окончится тщета земная.*

Буэнос-Айрес

Перевод Б. Дубина

Когда-то я искал тебя, отрада,
Там, где сходились вечер и равнина
И холодок от кедров и жасмина
Дремал в саду за кованой оградой.
Ты был в Палермо — родине поверий
Про век ножа и карточной колоды
И в отсветах пожухлой позолоты
На рукояти молотка у двери
В забытом доме. След твоей печати
Лежал в дворах, спускающихся к Югу,
В растущей тени, ползавшей по кругу
И медленно густевшей на закате.
Теперь во мне ты, ставший потайною
Моей судьбой — всем, что уйдёт со мною.

Буэнос-Айрес

Перевод Б. Дубина

*Запечатлел он, как на точном плане,
Мои обиды и мои потери:
Я провожал закат у этой двери,
У тех колонн напрасно ждал свиданья.
Здесь дни мои, стираясь посегодня,
Не обошли меня нехитрым даром
Людской судьбы; по этим тротуарам
Тку лабиринт, и он все безысходней.
Здесь вечера тускнеют, ожидая
Плодов, которые сулят им зори.
Здесь тень моя легко сольётся вскоре
С последней тьмой, такая же пустая.
Не страсть, а страх связал нас. Не за то ли
Мой старый город и люблю до боли?*

СЫНУ

Перевод Б. Дубина

*Не мной ты создан — всеми, кто доньше
Сменялись бесконечными родами
И лабиринт, что начат при Адаме
Вели братоубийственной пустыней
С тех пор (теперь — мифических потемок)
До нас, передавая, как наследье,
Кровь, текшую в моём отце и деде
И вновь ожившую в тебе, потомок.
Всё это — я. Мы все. Тысячелетний
Единый ряд с тобою и сынами
Твоими. Все, кто за и перед нами,
От красной глины до трубы последней.
Я переполнен ими. Сущность вечна
Во временном, чья форма скоротечна.*

ПРЕЖНИЕ ПОНОЖОВЩИКИ

Перевод Б. Дубина

*Опять темнеют, под актадой стоя,
В Июльском переулке эти тени,
С такими же тенями в столкновенье
Или другою хищницей — нуждою.
Лишь солнце по окраинным кварталам
Скользнет последним бликом рыжеватым,
Они тут снова — со своим закатом
И верными подругой и кинжалом.
Они в любой частице нашей яви:
В гитарной ноте, рассказнях, чеканке
Лица, манере посвиста, осанке,
В убогих буднях и подспудной славе.
Во дворике с беседкой потайною
И профилем над дрогнувшей струною.*

ХРОНИКИ БУСТОСА ДОМЕКА

1967

«Хроники Бустоса Домека» — знаменитая литературная мистификация, авторами которой явились выдающиеся аргентинские писатели Х. Л. Борхес (1899-1986) и А. Б. Касарес (1914-1999). Эта причудливая коллекция квазирецензий во всем блеске отражает стилистическое мастерство прозаиков.

Посвящается трем великим забытым: Пикассо, Джойсу, Ле Корбюзье
Любая нелепость имеет ныне своего поборника.
Оливер Голдсмит, 1764

Every dream is a prophesy: every jest is an earnest in the womb of Time.¹
Father Keegan (1904)

Перевод с испанского и английского Евгении Лысенко

¹ «Любая мечта — пророчество: любая шутка становится чем-то серьезным в лоне Времени». Отец Киген (*англ.*). Отец Киген — персонаж пьесы Б. Шоу «Другой остров».

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС.

Из «АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ЗАМЕТОК»

Одним из главных событий тех лет — и моей жизни — было начало дружбы с Адольфо Биеом 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 стал Бией. 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 «Дестьемпо»¹, который продержался до третьего номера; мы писали киносценарии, которые неизменно отвергались. Противостоя моему вкусу к патетическому, сентенциозному, барочному, Бией заставил меня почувствовать, что стиль спокойный и строгий более привлекателен. Возьму на себя смелость утверждать, что Бией постепенно вел меня к классицизму.

В начале сороковых годов мы начали писать вместе — подвиг, казавшийся мне прежде немислимым. Я придумал сюжет, который показался нам обоим подходящим для детективного рассказа. И однажды в дождливое утро Бией 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 Биея, 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, Бией и я пошли дальше, мы поместили нашего детектива в тюремную камеру. Эта книга была заодно сатирой на Аргентину. Дол-

¹Destiempo — Невпопад (*исп.*).

гие 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 напечатали его только в одном издании, и то не для продажи. Автора книги мы назвали Б. Суарес Линч. «Б», видимо, означало Биой и Борхес, «Суарес» — было имя другого моего прадеда, а Линч — другого прадеда Биоя. 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». Стил — 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 Бием, 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 Биой писал самостоятельно ¹.

¹Х. Л. Борхес. Из «Автобиографических заметок» (фрагмент). Печатается по изданию: Х. Л. Борхес «Приближение к Альмутасиму». С. -Пб.: 000 Издательский дом „Кристалл“, 2001.

ПРЕДИСЛОВИЕ

По настоянию старого друга и почтенного писателя решаюсь еще раз подвергнуть себя неминуемым неприятностям и опасностям, подстерегающим автора предисловия. Разумеется, они не скрыты от моего взора. Подобно гомеровским героям, нам надлежит проплыть между двумя противоположными рифами. Харибда: надо подхлестывать внимание читателей, обленившихся и прельщаемых фата-морганой всевозможных развлечений, которую, впрочем, быстро рассеет *согрус*¹ этой книжицы. Сцилла: требуется умерять собственный блеск, дабы не затмить, даже совершенно не *appéantir*² нижеследующий текст. Ничего не попишешь, приходится соблюдать правила игры. Как великолепный царственный бенгальский тигр, втягивающий когти, дабы одним ударом лапы не изуродовать физиономию дрожащего укротителя, мы сократим — однако не вовсе отбрасывая критический скальпель — присущие этому жанру требования. Мы будем верными друзьями истины, но еще больше — Платона.

Подобная деликатность, как, несомненно, заметит нам читатель, окажется совершенно излишней. Никому и на ум не придет сравнивать строгое изящество, меткость критической шпаги, космические масштабы мышления крупного писателя с благодушной, расхристанной, немного *en pantoufles*³, прозой типичного добропорядочного обывателя, который между одной сиестой и другой строчит пропитанные пылью и провинциальной скукой свои достохвальные хроники.

Достаточно было пройти слуху, что некий член Атенея, житель Буэнос-Айреса — чье громкое имя мне не велит назвать хороший вкус, — составил план романа, который, коль я не передумаю, будет называться «Семейство Монтенегро», как наш всем известный Уродец⁴, некогда попытавший силы в повествовательном жанре, немедля принялся писать критический разбор. Признаем, что этот разумный способ заставить себя уважать снискал заслуженную награду. Не считая многих неизбежных родимых пятен, представленное сочинение, какое нам надлежит снабдить предисловием, не лишено некоторых до-

¹) Состав (*лат.*).

²) Уничтожить (*фр.*).

³) В туфлях (*фр.*). Здесь: по-домашнему.

⁴) Ласковая кличка О. Бустоса Домека в кругу близких. (*Примеч. О. Бустоса Домека.*)

стоинств. Сырой материал сам по себе способен возбудить у любознательного читателя интерес, чего никак не скажешь о стиле.

В наше хаотическое время совершенно очевидно, что негативная критика не имеет успеха; куда большим весом обладает — нравится нам это или не нравится — утверждение национальных, автохтонных ценностей, которые, пусть мимолетно, знаменуют вкусы момента. К тому же в данном случае предисловие, украшенное моей подписью, было у меня выпрошено ¹ одним из тех друзей, с которыми нас связывает давняя привычка. Итак, определим положительные черты. Обозревая перспективу, открывающуюся из его прибрежного Веймара, наш доморощенный Гёте ² сумел охватить поистине энциклопедический перечень тем, где находит свое эхо каждый звук современности. Тому, кто пожелал бы углубиться в суть беллетристики, лирики, проблематики, архитектуры, скульптуры, театра и самых различных аудиовизуальных средств, характерных для сегодняшнего дня, придется скрепя сердце воспользоваться этим незаменимым вадемекумом, истинной нитью Ариадны, которая приведет его к Минотавру.

Возможно, поднимется хор возмущенных голосов, избличающих отсутствие в этой книжице некой вершинной фигуры, в изящном синтезе сочетающей скептика и спортсмена, верховного жреца литературы и ветреного женолюбца, однако такое упущение мы отнесем на счет естественной скромности знающего свои границы ремесленника и не будем его приписывать более чем оправданной зависти.

Когда мы, зевая, пробежали страницы сего достохвального опуса, нашу полудрему внезапно всколыхнуло одно упомянутое там имя — имя Ламбкина Форменто. В душу закралось неожиданное опасение. А существует ли в действительности, во плоти, подобный персонаж? Не идет ли речь о каком-нибудь родственнике или даже о некой тени того Ламбкина, порождения фантазии, что дал свое знаменитое имя одной из сатир Беллока ³? Подобные неясности наносят ущерб пред-

¹ Подобное выражение неверно. Освежите свою память, дон Монтенегро! Я ничего у Вас не просил. Вы сами явились, с присущей Вам бестактностью, в цех к наборщику. (*Примеч. О. Бустоса Домека.*)

² После многословных объяснений доктора Монтенегро не стану настаивать и отказываюсь от телеграммы на этот предмет, сочиненной по моей просьбе доктором Баральтом. (*Примеч. О. Бустоса Домека.*)

³ Беллок Джозеф Хилари Пьер (1870 — 1953) — английский писатель, автор эссе, новелл, исторических, биографических и критических сочинений. Переводчик, к сожалению, не может взять на себя обязательство подобным же образом просветить читателя касательно всех встречающихся в «Хрониках» имен. Одна из черт своеобразной манеры Бустоса Домека, гротескное смешение имен личностей реальных и вымышленных, равно как названий реальных и вымышленных произведений, делает чересчур затруднительным — а возможно, и неуместным — такое комментирование. Поэтому читателю

положительным информативным достоинствам списка имен, не имеющего права претендовать на какое-либо иное поручительство, кроме — прошу понять меня правильно — элементарной честности.

Не менее непростительно легкомыслие, с коим автор трактует понятие «группировки», изучая пустячную идею, изложенную в шести убийственно скучных томах, созданных безудержной пишущей машинкой доктора Баральта. Прельщенный этим адвокатом-сиреной, автор придает чрезмерное значение утопиям комбинаторики и пренебрегает настоящими цеховыми группировками, являющимися мощным столпом нынешнего порядка и нашего надежного будущего.

В итоге нельзя сказать, что это произведение недостойно нашего снисходительного поощрения.

Хервасио Молтенегро, Буэнос-Айрес, 4 июля 1966 года.

придется примириться с «точечными» примечаниями там, где они показались нам необходимыми. За помощь в комментировании благодарю Б. В. Дубина.

ДАНЬ ПОЧТЕНИЯ СЕСАРУ ПАЛАДИОНУ

Восхваление многообразного творчества Сесара Паладиона, восхищение неутомимым гостеприимством его духа стало — кто в этом усомнится? — одним из общих мест современной критики, однако не следует забывать, что во всяком общем месте есть доля истины. Столь же неизбежно сравнение с Гёте, и многие полагают, что сравнение это подсказано физическим сходством двух великих писателей и тем более или менее случайным обстоятельством, что оба, так сказать, причастны к одному «Эгмонту». Гёте изрек, что его дух открыт всем ветрам; Паладион обошелся без такого утверждения, в его «Эгмонте» оно отсутствует, однако оставленные им одиннадцать протестических томов доказывают, что он с полным правом мог бы его высказать. Оба они, и Гёте и наш Паладион, отличались здоровьем и крепким телосложением — наилучшей основой для создания гениальных произведений. Бравые землепашцы искусства, их руки ведут плуг и пролагают борозду!

Кисть, резец, палочка для растушевки и фотоаппарат размножили облик Паладиона; мы, лично знавшие его, быть может, с несправедливым пренебрежением относились к столь обильной иконографии, далеко не всегда передающей авторитетность и добропорядочность, которые наш мэтр излучал подобно ровному, спокойному свету, никого никогда не слепившему.

В 1909 году Сесар Паладион занимал в Женеве должность консула Аргентинской Республики, там, в этих кальвинистских краях, он опубликовал свою первую книгу «Заброшенные парки». Это издание, за которое нынче дерутся библиофилы, было скрупулезно правлено автором; тем не менее его безобразят чудовищные опечатки, ибо наборщик-кальвинист был совершеннейший *ignoramus*¹ в том, что касается языка Санчо Пансы. Любители *petite histoire*² будут мне признательны за упоминание об одном довольно неприглядном эпизоде, о котором уже никто не помнит и единственная ценность коего в том, что он самым очевидным образом подтверждает почти шокирующую оригинальность Паладионовой концепции стиля. Осенью 1910 года некий весьма солидный критик сопоставил «Заброшенные парки» с

¹ Невежда (*лат.*).

² Забавная история (*фр.*).

одноименным произведением Хулио Эрреры-и-Рейссига ¹ и пришел к заключению, что Паладион совершил — *risum te-neatis* ² — плагиат. Длинные отрывки из обоих произведений, напечатанные параллельными колонками, подтверждали, на его взгляд, необычное обвинение. Впрочем, прозвучало оно впустую — и читатели не приняли его во внимание, и Паладион не снизошел до опровержения. Памфлетист же, чье имя я и вспоминать не желаю, вскоре понял свою ошибку и погрузился в беспробудное молчание. Да, его поразительная критическая слепота стала всем очевидна!

Период 1911 — 1919 годов уже отмечен прямо-таки сверхчеловеческой плодовитостью: стремительным потоком следуют «Странная книга», педагогический роман «Эмиль», «Эгмонт», «Фиванки» (вторая серия), «Собака Баскервилей», «От Апеннин до Анд», «Хижина дяди Тома», «Провинция Буэнос-Айрес вплоть до решения спора о столице Республики», «Фабиола», «Георгики» (перевод Очоа) и «О дивинации» (на латинском) ³. Смерть застает Паладиона в разгаре трудов; по свидетельству близких, у него было почти готово к изданию «Евангелие от Луки», произведение библейского плана, от которого не осталось черновика и чтение которого наверняка представило бы огромный интерес ⁴.

Метод Паладиона был предметом столь многих критических монографий и докторских диссертаций, что еще одно его изложение представляется нам излишним. Ключ к нему раз и навсегда дан был в трактате Фарреля дю Боска ⁵ «Линия Паладион-Паунд-Элиот» (издательство «Вдова Ш. Буре», Париж, 1937). Речь идет — как, цитируя Мириам Аллен де Форд, окончательно определил Фаррель дю Боек — об «амплификации единиц». До нашего Паладиона и после него литературной единицей, принятой авторами в совокупное владение, было слово или, самое большее, ходячее выражение. Центоны ⁶ византийца или средневекового монаха, заимствуя целые стихи, мало чем расширили эстетическое поле. В нашу эпоху значительный фрагмент

¹ Эррера-и-Рейссиг Хулио (1875-1910) — уругвайский поэт, его излюбленными темами были картины природы.

² Удержитесь от смеха (*лат.*).

³ «Фабиола» — роман английского кардинала Уайзмана (1802 — 1865) о ранних христианах. «Георгики» — поэма Вергилия. Очоа-и-Акунья Анастасио (1783 — 1833) — мексиканский поэт, переводчик античной поэзии. «О дивинации» — трактат Цицерона.

⁴ Судя по одному случайному высказыванию, вполне его характеризующему, Паладион, кажется, избрал перевод Сио де Сан Мигеля. (*Примеч. О. Бустоса Домека.*)

⁵ Фаррель дю Боек — вымышленный автор, включенный Борхесом и Биеом Касаресом в их антологию «Книга ада и рая» (1960).

⁶ Центон (от *лат.* cento — одежда или покрывало, сшитое из лоскутов) — стихотворение, составленное из стихов одного или нескольких поэтов.

из «Одиссеи» служит вступлением к одной из «Песен» Паунда, и всем известно, что в творчестве Т. С. Элиота встречаются стихи Голдсмита, Бодлера и Верлена. Паладион уже в 1909 году пошел дальше. Он, так сказать, аннексировал целый опус, «Заброшенные парки» Эрреры-и-Рейссига. Известно его признание, обнародованное Морисом Абрамовицем¹, открывающее нам трепетную тщательность и беспощадную строгость, с какими Паладион неизменно относился к тяжелому труду поэтического творчества: «Заброшенным паркам» он предпочитал «Сумерки в саду» Лугонеса², но не считал себя достойным присвоить их, и, напротив, он признавал, что книга Эрреры соответствовала его тогдашним возможностям, ибо ее страницы вполне выражали его чувства. Паладион снабдил их своим именем и отдал в печать, не убрав и не прибавив ни одной запятой, — этому правилу он и впредь оставался верен. Таким образом, на наших глазах свершилось важнейшее литературное событие нашего века: появились «Заброшенные парки» Паладиона. Разумеется, книга эта была бесконечно далека от одноименной книги Эрреры, не повторявшей какое-либо предшествующее произведение. С той поры Паладион приступает к задаче, на которую до него никто не отваживался: он зондирует глубины своей души и публикует книги, ее выражающие, не умножая и без того умопомрачительный библиографический перечень и не поддаваясь суетному соблазну написать хоть единую строчку. Непревзойденная скромность — вот что отличало этого человека, который на пиршестве, предоставленном восточными и западными библиотеками, отказывается от «Божественной комедии» и «Тысячи и одной ночи» и, человечный и радушный, снисходит до «Фиванок» (вторая серия).

Умственная эволюция Паладиона не вполне прояснена: например, никто еще не определил, какой таинственный мост связывает «Фиванок» и т. п. с «Собакой Баскервилей». Со своей стороны, мы дерзнем выдвинуть гипотезу, что подобная траектория вполне нормальна и свойственна великому писателю, — он преодолевает романтическое волнение, дабы увенчать себя напоследок благородной ясностью классического стиля.

Надобно заметить, что Паладион — не считая немногих школьных реминисценций — не знал мертвых языков. В 1918 году он, скованный робостью, ныне трогающей нас, опубликовал «Георгики» в испанском переводе Очоа. Год спустя, уже осознав свое духовное

¹ *Абрамовиц Морис* (1901 — 1981) — друг юности Х. Л. Борхеса

² *Лугонес Леопольда* (1874 — 1938) — аргентинский прозаик и поэт, один из основоположников модернизма.

величие, он отдал в печать «О дивинации» на латыни. И какой латыни! Латыни Цицерона!

По мнению иных критиков, публикация Евангелия после текстов Цицерона и Вергилия — своего рода отступничество от классических идеалов; мы же предпочитаем видеть в этом последнем шаге, который Паладион так и не сделал, духовное обновление. А в целом — таинственный и ясный путь от язычества к вере.

Всем известно, что Паладиону приходилось оплачивать собственными деньгами публикации своих книг и что скудные тиражи никогда не превышали триста — четыреста экземпляров. Все они мгновенно расходились, и читатели, которым щедрый случай вложил в руки «Собаку Баскервильей», очарованные неподражаемо личным стилем, жаждут насладиться «Хужиной дяди Тома», вероятно, уже *introuvable*, недоступной. По этой причине мы приветствуем инициативу группы депутатов из самых различных слоев, которые хлопочут об официальном издании полного собрания сочинений самого оригинального и разнообразного из наших *litterati* ¹.

¹ Литераторов (*ut.*).

ВЕЧЕР С РАМОНОМ БОНАВЕНОЙ

За всякой статистикой, всяким чисто описательным или информативным трудом кроется великолепная и, пожалуй, безумная надежда, что в бескрайнем будущем люди, подобные нам, но более смысленные, извлекут из оставленных нами сведений какой-либо полезный вывод или поразительное сообщение. Те, кто одолел шесть томов «Северо-северо-запада» Рамона Бонавены, наверняка не раз почувствовали возможность, вернее, необходимость чьего-либо будущего сотрудничества, которое увенчает и дополнит представленное мэтром произведение. Спешим заметить, что эти соображения отражают нашу чисто личную реакцию, разумеется не авторизованную Бонавеной. В тот единственный раз, когда я с ним беседовал, он отверг всякую мысль об эстетическом или научном значении труда, которому он посвятил свою жизнь. По прошествии многих лет вспомним тот день.

В 1936 году я работал в литературном приложении к «Ультима Ора»¹. Директор газеты, человек, наделенный живой любознательностью, не исключавшей интереса к явлениям литературы, поручил мне в одно зимнее воскресенье взять интервью у тогда еще малоизвестного писателя в его скромном убежище в Эспелете.

Дом его, сохранившийся поныне, имел всего один этаж, хотя на плоской крыше красовались два балкончика и балюстрада — трогательные предвкушения второго этажа. Дверь нам открыл сам Бонавена. Дымчатые очки, представленные на наиболее известной фотографии и появившиеся, кажется, из-за какого-то недолгого заболевания, не украшали в ту пору это брыластое лицо с размытыми чертами. Спустя многие годы мне вспоминаются парусиновый халат и домашние туфли без задников.

Природная вежливость плохо скрывала его нерасположенность к беседе — сперва я приписал это скромности, но вскоре понял, что он чувствует себя вполне уверенно и без тревоги ждет часа всеобщего признания. Поглощенный кропотливым, почти бесконечным трудом, он берег свое время и мало заботился о рекламе, которую я ему должен был обеспечить.

В его кабинете, смахивавшем на приемную провинциального дантиста с непременно пастельными маринами и фаянсовыми со-

¹ «В последний час» — ежедневная буэнос-айресская газета (*исп.*).

бачками, было мало книг, в большинстве словари по разным отраслям науки и ремесел. Разумеется, меня не удивили ни сильное увеличительное стекло, ни столярный метр, которые я заметил на зеленом сукне письменного стола. Кофе и сигара помогли оживить наш диалог.

— Конечно, я читал и перечитывал ваше произведение. Однако я полагаю, что следовало бы ввести рядового, массового читателя в курс дела, облегчить ему хотя бы относительное понимание. Для этого желательно, чтобы вы в общих чертах, синтетически обрисовали процесс рождения «Северо-северо-запада» с первой идеи о нем до полноценного творения. Заклинаю вас, *ab ovo, ab ovo!*¹

Его лицо, до той поры невыразительное, какое-то серое, просияло. И тут же полились потоком точные, впечатляющие слова.

— Сперва мои замыслы не выходили за рамки литературы, более того — реализма. Моим намерением — бесспорно, ничуть не оригинальным — было написать роман о земле, простой роман с персонажами-людьми и обычным протестом против латифундий. Я имел в виду Эспелету, мой городок. Эстетическая сторона меня несколько не волновала. Я хотел представить честное свидетельство об одном ограниченном секторе местного населения. Первые трудности, остановившие меня, были, пожалуй, пустячными. Например, имена персонажей. Назвав их так, как они звались в действительности, я рисковал угодить под суд за клевету. Доктор Гармендия, юрист, чья контора тут за углом, уверил меня, как истый перестраховщик, что средний житель Эспелеты — сутяжник. Оставалась возможность выдумать имена, но это означало бы распахнуть двери для фантазии. Я предпочел заглавные буквы с многоточием, этот прием пришелся мне по душе. Но по мере погружения в сюжет я обнаруживал, что главная трудность вовсе не в именах персонажей, — нет, она была психологического плана. Как проникнуть в мозг соседа? Как, не отказавшись от реализма, угадать, что думают другие люди? Ответ был ясен, но вначале я не желал его видеть. Тогда я задумался над возможностью создать роман о домашних животных. Но как почувствовать процессы, происходящие в мозгу собаки, как проникнуть в ее мир, не столько визуальный, сколь обонятельный? Обескураженный, я сосредоточился на себе и подумал, что остается единственный выход — автобиография. Однако и здесь я оказался в лабиринте. Кто я? Эфемерный человек сегодняшнего дня, или вчерашнего, уже забытый, или завтрашнего, непредсказуемый? Есть ли что более неуловимое, чем душа? Если я пишу, напрягая внимание, само это напряжение меня изменяет; если же пишу машинально, я

¹)С самого начала (*лат.*).

отдаюсь случаю. Не знаю, помните ли вы рассказанную, кажется, Цицероном историю о том, как женщина идет в храм спросить совета у оракула и безотчетно произносит слова, содержащие ответ, который она ищет. Со мною здесь, в Эспелете, произошло нечто похожее. Как-то я, уже не надеясь найти решение, а просто чтобы чем-то заняться, пересматривал свои записи. Я там нашел искомый ответ. Он был в словах «один ограниченный сектор». Когда я их писал, я всего лишь повторил обычную расхожую метафору; теперь же, когда перечитал их, меня как бы озарило вдохновение. «Один ограниченный сектор»... Можно ли найти более ограниченный сектор, чем угол письменного стола, за которым я работаю? Я решил сосредоточиться на этом угле, на том, что угол этот может дать для наблюдения. Вот этим столярным метром — которым вы можете любоваться *a piacere*¹ — я измерил соответствующую ножку стола и убедился, что данный угол находится на расстоянии метра пятнадцати сантиметров над уровнем пола, и счел такую высоту вполне разумной. Двигаясь бесконечно вверх, я уперся бы в потолок, затем в крышу, а там уж оказался бы в астрономических пределах; двигаясь вниз, проник бы в погреб, на субтропические равнины, просек бы насквозь земной шар. К тому же избранный мною угол являл моему взору интересные предметы. Медную пепельницу, двухцветный карандаш — один конец синий, другой красный — и так далее.

Тут я, не в силах удержаться, перебил его:

— Знаю, знаю. Вы говорите о второй и третьей главах. О пепельнице нам известно все: оттенки меди, точный вес, диаметр, различные соотношения между диаметром, карандашом и столом, рисунок собаки, фабричная стоимость, продажная цена и многие другие данные, столь же точные, сколь полезные. Что касается карандаша — настоящий «гольдфабер-873», — что я могу сказать? Ваш дар синтеза позволил вам сжать его до двадцати девяти страниц ин-октаво, которые удовлетворяют самую ненасытную любознательность.

Бонавена даже не зарумянился. Без спешки, но и без запинки он повел речь дальше:

— Вижу, семя упало не мимо борозды. Вы поистине прониклись моим сочинением. В награду я пораду вас устным дополнением. Речь пойдет не о самом произведении, а о добросовестности его автора. Когда геркулесов труд описания предметов, обычно занимавших северо-северо-западный угол письменного стола, был завершен — на это предприятие потребовалось двести одиннадцать страниц, — я

¹⁾ В свое удовольствие (*ut.*).

спросил себя, вправе ли я обновить stock, id est ¹ произвольно ввести другие предметы, расположить их в этом же магнетическом поле и, ничтоже сумняшеся, продолжать описывать их. Такие предметы, умышленно избранные мной для моего описательного труда и принесенные из других мест комнаты и даже всего дома, будут лишены единственности, спонтанности первой серии. Потрясающая сшибка этики и эстетики! Слабоумный Дзаничелли оказался моим, как говорится, deus ex machina ². Само его слабоумие делало его пригодным для моей цели. С опасливым любопытством, как человек, совершающий кощунство, я приказал ему положить что-нибудь, любую вещь, на тот угол, уже опустевший. Он положил ластик, пенал и опять же поставил пепельницу.

— Знаменитая серия «бета»! — воскликнул я. — Теперь мне понятно загадочное возвращение пепельницы, о которой говорится почти в тех же словах, кроме нескольких ссылок на нее в связи с пеналом и ластиком. Некоторые поверхностные критики усмотрели здесь путаницу...

Бонавена горделиво приподнялся.

— В моем произведении путаницы быть не может, — заявил он с вполне оправданной торжественностью. — Ссылки на пенал и на ластик — более чем достаточное свидетельство. Для читателя вроде вас излишне описывать детали последующих экспозиций. Достаточно сказать, что я зажмурил глаза, слабоумный парень клал какую-то вещь или вещи, а затем — за работу! Теоретически моя книга бесконечна, практически же я требую своего права на отдых — назовите его привалом в пути — после завершения девятьсот сорок первой страницы пятого тома ³. Впрочем, описательство распространяется. В Бельгии празднуют появление первого выпуска «Водолея», труда, в котором я подметил немало ересей. Также в Бирме, Бразилии, Бурсако возникают новые активные кружки.

Тут я почувствовал, что интервью подходит к концу. Чтобы подготовить свой уход, я сказал:

— Прежде чем я уйду, досточтимый мэтр,

хочу попросить вас о последнем одолжении. Не могу ли я взглянуть на предметы, описанные в вашем последнем труде?

¹ Запас (*англ.*), то есть (*лат.*).

² Богом из машины (*лат.*).

³ Всем известно, что шестой том вышел посмертно в 1939 году. (*Примеч. О. Бустоса Домека.*)

— Нет, — сказал Бонавена. — Вы их не увидите. Каждая экспозиция, прежде чем ее заменяли следующей, тщательно фотографировалась. Я получил великолепную серию негативов. Их уничтожение двадцать шестого октября тысяча девятьсот тридцать четвертого года причинило мне подлинную боль. Еще больней было мне уничтожить сами предметы. Я был убит.

— Как? — едва сумел я пролепетать. — Вы решили уничтожить черную шпильку из серии «игрек» и рукоятку молотка из «гаммы»?

Бонавена печально посмотрел на меня.

— Эта жертва была необходима, — пояснил он. — Произведение мое, как повзрослевший сын, должно жить самостоятельно. Сохранять оригиналы означало бы подвергать их опасности дерзких сравнений. Критики поддались бы искушению судить о большей или меньшей точности моего произведения. Так мы впали бы в глубокое наукообразие. А вы, конечно, понимаете, что я отвергаю всякую научную ценность моего труда.

Я поспешил его утешить:

— Ну конечно, конечно. «Северо-северо-запад» — творение эстетическое...

— Опять же ошибаетесь, — изрек Бонавена. — Я отрицаю всякое эстетическое значение моего произведения. Оно, так сказать, занимает свое особое место. Пробуждаемые им чувства, слезы, восхваления, гримасы для меня безразличны. Я не ставлю своей целью поучать, волновать или развлекать. Мое произведение выше этого. Оно претендует на самое скромное и самое высокое: на место во вселенной.

Его массивная голова, глубоко опущенная между плечами, не двигалась. Глаза уже не видели меня. Я понял, что визит закончен, и тихо вышел. *The rest is silence*¹.

¹) Дальше — тишина (*англ.*). Последняя реплика Гамлета.

В ПОИСКАХ АБСОЛЮТА

Как это ни прискорбно, мы вынуждены признать, что взоры жителей нашего края прикованы к Европе и мы презираем или же не знаем подлинные местные достопримечательности. Случай Ниренстейна Суза¹ не оставляет в том никаких сомнений. Фернандес Сальданья² не включил его имя в «Уругвайский биографический словарь»; сам Монтейро Новато ограничился упоминанием дат 1879 — 1935 и названиями наиболее известных его сочинений: «Паническая равнина» (1879), «Топазовые вечера» (1908), «Oeuvres et thйories chez Stuart Merrill»³ (1912), солидная монография, удостоившаяся похвалы нескольких адъюнкт-профессоров Колумбийского университета, «Символика в „Поисках абсолюта" Бальзака» (1914) и амбициозный исторический роман «Феод рода Гоменсоро» (1919), забракoванный автором *in articulo mortis*⁴. Напрасно стали бы мы искать в лаконических ссылках Новато упоминание о франко-бельгийских литературных кружках в Париже конца века, которые посещал Ниренстейн Суза, пусть в качестве молчаливого зрителя, или о посмертном сборнике «Bric-a-Brac»⁵, опубликованном в 1942 году группой друзей во главе с О. Б. Д. Не найдем мы также и признаков намерения воскресить удачные, хотя и не всегда точные, переводы из Катюля Мендеса, Эфраима Микаэля, Франца Верфеля и Гумберта Вольфа⁶.

Как видим, его культурный диапазон был обширен. Родной идиш открыл ему двери в тевтонскую литературу; пресвитер Планес бесслезно приобщил его к латыни; французский язык он впитал вместе с европейской культурой; английский же был унаследован от дяди, управляющего солильной Юнга в Мерседесе⁷. Слегка разбирался он в

¹ *Ниренстейн Суза* — в этой двойной фамилии упоминание французского писателя и критика символистского направления Робера де Суза (1865 — ?), вероятно, должно объяснить интерес героя очерка к французской литературе.

² *Фернандес Сальданья Хосе Мария* (1879 — ?) — уругвайский историк и дипломат, его «Уругвайский биографический словарь, 1810 — 1940» вышел в 1945 г.

³ «Произведения и теории Стюарта Мерриля» (*фр.*) *Мерришь Стюарт* (1863 — 1915) — французский поэт-символист.

⁴ На смертном одре (*лат.*).

⁵ «Старый хлам» (*фр.*).

⁶ *Мендес Катюль* (1841 — 1909) — французский поэт из группы парнасцев. *Микаэль Эфраим* (1866 — 1890) — французский поэт-символист. *Верфель Франц* (1896 — 1945) — австрийский писатель, поэт и драматург. *Вольф Гумберт* (1885 — 1940) — английский поэт.

Когда второе издание «Феода рода Гоменсоро» было уже в типографии, Ниренштейн удалился в Фрай-Бентос, где, сняв у семьи Медейро просторный флигель родового дома, мог полностью посвятить себя тщательной работе над капитальным произведением, рукопись которого затерялась и даже название осталось неизвестным. Там знойным летом 1935 года ножницы Атропоса прервали усердный труд и полумонашескую жизнь поэта.

Через шесть лет директор «Ультима Ора», человек, чья живая любознательность не исключала интереса к явлениям литературы, надумал дать мне поручение, детективное и человеческое одновременно, поискать *in situ*¹ остатки этого капитального творения. Кассир газеты, после некоторого естественного колебания, субсидировал мне расходы путешествия по реке Уругвай, этой «нити жемчужной». Во Фрай-Бентосе должно было мне помочь гостеприимство доктора Живаго, друга-фармацевта. Эта экскурсия, мой первый выезд за границу, внушала мне — к чему умалчивать? — понятную тревогу. Изучение карты обоих полушарий поддерживало мое беспокойство, хотя заверения одного из пассажиров, что жители Уругвая владеют нашим языком, в конце концов почти рассеяло его.

Сошел я с парохода на землю братской страны 29 декабря, а 30-го утром в компании Живаго в отеле «Капурро» отведал свою первую чашку уругвайского кофе с молоком. В нашу беседу вскоре вмешался местный писарь и — слово за слово — рассказал нам хорошо известную среди шутников нашей любимой улицы Коррьентес байку о бродячем торговце и овце. Затем мы вышли на уличный солнцепек, никакого транспортного средства не понадобилось, и через полчаса, хваля заметный прогресс города, мы пришли в обитель поэта.

Владелец дома, дон Никасио Медейро после стаканчика вишневой наливки и нескольких кусочков сыра поведал нам всегда имеющую успех забавную историю о старой деве и попугае. Он нас уверил, что, хотя флигель, слава Богу, был отремонтирован каменщиком-халтурщиком, библиотека покойного Ниренштейна осталась нетронутой — не хватило средств для проведения дальнейших работ. Действительно, на сосновых стеллажах мы увидели плотные ряды книг, на письменном столе — чернильницу со склоненным над ней задумавшимся Бальзаком, а на стенах — портреты родных и фото с автографом Джорджа Мура². Я надел очки и подверг беспристрастному осмотру запылившиеся томики. Как можно было предвидеть, там вид-

⁷⁾ *Mercedes* — город в провинции Буэнос-Айрес.

¹⁾ На месте (*лат.*).

²⁾ *Мур Джордж Эдвард* (1873 — 1959) — английский философ

нелись желтые корешки когда-то модного «Меркюр де Франс», лучшие образцы символистской продукции конца века, а также разрозненные томики «Тысячи и одной ночи» Бертона, «Гептамерон» королевы Маргариты, «Декамерон», «Граф Луканор»¹, «Книга о Калиле и Димне» и сказки братьев Гримм. Не укрылись от моего внимательного взгляда и «Басни» Эзопа с собственноручными пометками Ниренштейна.

Медейро дал согласие на то, чтобы я исследовал ящики письменного стола. На это я потратил два дня. О скопированных мной рукописях много говорить не стану — издательство «Пробега» вскоре предложит их широкой публике. Сельская идиллия Лакомки и Полишинеля, приключения Серой Мухи и огорчения доктора Окса, искавшего философский камень, уже необратимо включены в самый что ни на есть прочный *corpus* нашей литературы, хотя иной Аристарх и осудил изощренность стиля и избыток акростихов и отступлений. Эти исконно краткие вещицы, несмотря на их достоинства признанные самой придирчивой критикой журнала «Марча», не могли быть тем *magnum opus*, который искало наше любопытство.

На последней странице не помню уж какой книги Малларме я наткнулся на следующую запись Ниренштейна Сузы: «Любопытно, что Малларме, столь стремившийся к абсолюту, искал его в самом ненадежном и изменчивом — в словах. Ведь всем известно, что их дополнительные значения меняются и что самое высокое слово завтра может звучать тривиально или двусмысленно».

Мне удалось также обнаружить три последовательных варианта одного александрийского стиха. В своем черновике Ниренштейн написал:

«Жить для воспоминанья, все потом забыть».

В «Ветрах Фрай-Бентоса» — также неопубликованном стихотворении — он предпочел:

«Все копит Память наша для реки Забвенья».

Окончательный же текст, появившийся в «Антологии шести латиноамериканских поэтов», звучит так:

«Хлам всякий Память глупо для Забвенья копит».

Другой примечательный пример — одиннадцатисложный стих:

«Живем мы только в том, что потеряли», в печатном виде ставший:

«Наш рок — быть инкрустацией в потоке».

¹ «Граф Луканор» — повесть испанского писателя Хуана Мануэля (1282 — 1348).

Даже рассеянный читатель заметит, что в обоих случаях опубликованный текст менее эффектен, чем черновые варианты. Эта проблема меня заинтриговала, но прошло еще некоторое время, пока я додумался до сути дела.

Возвращался я домой разочарованный. Что скажет начальство в «Ультима Ора», финансировавшее мою поездку? Не слишком способствовало бодрости моего духа и назойливое общество некоего NN из Фрай-Бентоса, соседа моего по каюте, непрерывно рассказывавшего всякие истории и анекдоты, довольно рискованные, даже неприличные. Мне хотелось думать о загадке творчества Ниренштейна, но этот неутомимый *causeur*¹ не давал мне ни малейшей передышки. Лишь к утру я спасся тем, что стал клевать носом — от скуки, дремоты и укачивания.

Реакционные хулители современной теории подсознания откажутся поверить, что решение загадки я нашел на ступенях таможни Южного порта. Выразив NN восхищение его поразительной памятью, я вдруг почему-то спросил:

— Откуда вы знаете столько историй, дружище?

Ответ подтвердил мое внезапное подозрение. NN ответил, что все, или почти все, истории ему рассказал Ниренштейн, а остальные — Никасио Медейро, обычный собеседник покойного. Еще он прибавил, мол, Ниренштейн их рассказывал очень плохо, и окрестный люд их улучшал. Так, внезапно, все прояснилось: стремление поэта к созданию абсолютной литературы, его скептическое замечание о преходящем смысле слов, прогрессивное ухудшение собственных стихов от одного варианта к другому и двойственный характер библиотеки — от изысков символизма до сборников чисто повествовательного жанра. Не будем удивляться такому духовному пути: Ниренштейн подхватил традицию, суть которой, начиная с Гомера до крестьянской кухни и клуба, в том, чтобы развлекать, придумывая и слушая всяческие истории. Свои истории он рассказывал кое-как, ибо знал, что, если они чего-то стоят, их отшлифует Время, как сделало оно с «Одиссеей» и «Тысяча и одной ночью». Подобно литературе в ее истоках, Ниренштейн ограничил себя устным жанром, не сомневаясь, что с годами в конце концов все будет написано как должно.

¹Говорун (фр.).

НЫНЕШНИЙ НАТУРАЛИЗМ

Не без облегчения мы убеждаемся, что полемика на тему «списывание — описательство»¹ уже не занимает первое место в литературных приложениях и прочих брошюрах. После беспристрастных лекций Сиприано Кросса (из ордена иезуитов) никто уже не вправе ссылаться на незнание того, что первый из упомянутых терминов наиболее естественно применяется к беллетристике, тогда как второму отведено место во всех прочих сферах, разумеется не исключаящих поэзию, пластические искусства и критику. Тем не менее путаница продолжается, и время от времени, к возмущению поборников истины, имя Бонавены объединяют с именем Урбаса. И возможно, желая отвлечь нас от этой нелепицы, кое-кто называет еще другую смехотворную пару: Иларио Ламбкин — Сесар Паладион. Допускаем, что подобная путаница основана на некоторых внешних параллелях и терминологических аналогиях, однако для взыскательного читателя страница Бонавены всегда останется страницей... Бонавены, а творение Урбаса... творением Урбаса. Некоторые люди пера, правда иностранцы, распустили лживый слух о существовании аргентинской описательской школы; мы же, опираясь лишь на сведения, полученные в обстоятельных беседах со светилами этой мнимой школы, беремся утверждать, что речь идет не об оформленном движении или хотя бы об определенном кружке, а об индивидуальных, но совпадающих новациях. Впрочем, перейдем к сути дела. Когда мы знакомимся с увлекательным мирком описывателей, первое имя, представляющее перед нами, — это, как вы догадались, имя Ламбкина Форменто.

Судьба Иларио Ламбкина Форменто весьма любопытна. В редакции, куда он приносил свои писания, обычно очень краткие и для среднего читателя малоинтересные, его считали объективным критиком, то есть человеком, который в своей работе комментатора исключает всякую похвалу и всякое осуждение. Его «замечки» нередко ограничивались описанием рисунка на обложке или на суперобложке рассматриваемой книги, а со временем обогатились сведениями о формате, о размерах в сантиметрах, о весе, шрифте, качестве краски и о запахе бумаги. С 1924 по 1929 год Ламбкин Форменто, не снискав ни лавров, ни шипов, давал материал для последних страниц «Анналов

¹В 1942 г. Борхес сам участвовал в этой полемике в журнале «Сур» (эссе «Об описании в литературе»).

Буэнос-Айреса»¹. В ноябре 1929 года он от этой работы отказался, чтобы полностью посвятить себя критическому изучению «Божественной комедии». Семь лет спустя его настигла смерть, когда он уже отдал в печать три тома, которые есть и будут пьедесталом его славы и называются «Ад», «Чистилище», «Рай». Ни публика, ни — еще менее того — его собратья по перу не поняли значения этих книг. Потребовался настоятельный призыв, подкрепленный инициалами О. Б. Д., чтобы Буэнос-Айрес, протирая заспанные глаза, пробудился от своего догматического сна.

Согласно гипотезе О. Б. Д., в высшей степени вероятной, Ламбкин Форmento однажды в киоске парка Чакабуко перелистывал «Путешествия благоразумных мужей»², эту белую ворону XVII века. В четвертой книге там говорится:

«...В той империи Искусство Картографии достигло такого Совершенства, что Карта одной-единственной Провинции занимала пространство Города, а Карта Империи — целую Провинцию. Со временем эти Гигантские Карты перестали удовлетворять, и Коллегия Картографов создала Карту Империи, имевшую размеры самой Империи и точно с нею совпадавшую. Последующие Поколения, менее приверженные Картографии, решили, что столь обширная Карта бесполезна, и безжалостно предоставили ее воздействию солнца и жестоких Зим. В Пустынях Востока еще сохранились кое-где Руины Карты, населенные Животными и Нищими, — другого следа Географических Наук не осталось во всей Стране».

С присущей ему прозорливостью Ламбкин однажды в кругу друзей заметил, что создание карты натуральных размеров сопряжено с большими трудностями, однако аналогичный метод вполне применим в других областях, например в критике. С той поры смыслом его жизни стало создание «карты» «Божественной комедии». Вначале он довольствовался публикацией небольших и неполных клише со схемами кругов Ада, башни Чистилища и концентрических небес, что украшают известное издание Дино Провенсалья. Однако природная его требовательность не могла этим удовлетвориться. Сама Дантова поэма от него ускользала. Из непродолжительного периода уныния его вывело второе озарение, за которым вскоре последовал период усердного и терпеливого труда. 23 февраля 1931 года он почувствовал, что описание поэмы лишь тогда достигнет совершенства, когда будет слово в слово совпадать с самой поэмой, как знаменитая карта точка в точку совпадала с Империей. По зрелом размышлении он убрал предисло-

¹ Журнал под этим названием Борхес издавал в 1946 — 1947 гг.

² Апокрифический текст, принадлежащий Борхесу, входит в его книгу «Создатель» (1960).

вие и примечания, имя и адрес издателя и отдал произведение Данте в печать. Так в нашей столице был создан первый памятник описательства!

Не увидишь — не поверишь: нашлись библиотечные крысы, которые приняли или притворились, что приняли, этот современный *tour de force*¹ критики за еще одно издание поэмы Алигьери и пользовались им как обычной книгой для чтения! Вот так воздаются ложные почести поэтическому вдохновению! Так недооценивается критика! Единодушное одобрение знатоков стало всеобщим, когда суровым указом Книжной палаты или, по мнению других, Аргентинской академии литературы было запрещено в пределах города Буэнос-Айреса подобное беспардонное отношение к величайшему экзегетическому труду нашего времени. Однако вред был нанесен немалый — как снежный ком, путаница разрастается, и появляются трактаты, авторы коих упорно отождествляют столь различные произведения, как аналитические книги Ламбкина и христианские эсхатологические творения флорентийца. Также находятся слепцы, прельщенные фата-морганой подобной системы калькирования и путающие творчество Ламбкина с разнообразнейшей печатной продукцией Паладиона.

Существенно отличается случай Урбаса. Сей юный поэт, ныне приобщающийся к славе, в сентябре 1938 года был никому не известен. Открытием его таланта мы обязаны литераторам авторитетного жюри, которое в том году судило на литературном конкурсе журнала «Некстати»². Как известно, темой состязания была извечная классическая роза. Пришли в движение перья и карандаши, в глазах рябило от громких имен, вызывали восхищение трактаты по цветоводству, изложенные александрийским стихом, а то и в десимах или в куплетах-«клубочках»³, но все это померкло перед находкой — поистине колумбовым яйцом — Урбаса, который просто-напросто с торжественным видом представил жюри... розу. Не раздалось ни одного голоса против — слова, эти искусственные порождения человека, не могли соперничать с живой, естественной дочерью Бога. Пятьсот тысяч песо немедленно увенчали бесспорный подвиг поэта.

Радиослушатель, телезритель и даже заядлый или случайный *amateur*⁴ утренних газет и авторитетных пухлых медицинских ежегод-

¹ Подвиг (фр.).

² Несколько номеров журнала с таким названием Борхес с Бием Касаресом издали в 1936 г

³ «Клубочки» (*исп. ovillos*) — куплеты, в которых последний стих повторяется как первый в следующем куплете.

⁴ Любитель (фр.).

ников наверняка уже удивляются, что мы медлим привести случай Коломбреса. Мы, однако, позволим себе заметить, что громкой известностью этот эпизод, ставший любимчиком желтой прессы, обязан, возможно, не столько его подлинному значению, сколько успешному вмешательству медицины, точнее, скальпелю в золотых руках доктора Гастамбиде. Это событие живо в памяти, его не забыть. А дело было так. В ту пору (речь идет о 1941 годе) открылся Салон пластических искусств. Были заготовлены специальные премии за работы на темы Антарктиды или Патагонии. Не будем говорить об абстрактных или конкретных изображениях ледяных глыб в стилизованных формах, увенчавших лаврами чело Гопкинса, однако гвоздем выставки стало все патагонское. Коломбрес, до той поры приверженец самых крайних извращений итальянского неореализма, в том году представил хорошо сколоченный деревянный ящик, и, когда этот ящик был вскрыт авторитетным жюри, оттуда выскочил могучий баран, тут же нанеся удары в пах нескольким членам жюри и ранивший в спину живописца хижин Сесара Кирона, несмотря на дикарское проворство, проявленное им в бегстве.

Сей овен отнюдь не был фантастической фигурой, а оказался настоящим меринсом «рамбуйе» австралийской породы, не лишенным аргентинских рогов, оставивших след на соответствующих задетых им местах почтенных членов жюри. Подобно розе Урбаса, хотя в более впечатляющей и бурной форме, упомянутый шерстонос был не изысканной фантазией художника, а несомненным и упрямым биологическим экземпляром.

По какой-то причине, нам непонятной, пострадавшие члены жюри в полном составе отказались присудить Коломбресу премию, мечту о которой уже лелеяло его артистическое воображение. Больше справедливости и широты вкуса проявило жюри Сельскохозяйственной выставки, не побоявшееся объявить нашего барана чемпионом, и после этого инцидента он пользовался симпатией и любовью лучших людей Аргентины.

Обсуждаемая дилемма представляет немалый интерес. Если описательская тенденция будет развиваться, искусство окажется принесенным в жертву природе, но еще доктор Т. Браун¹ сказал, что природа — это искусство Бога.

¹⁾ *Браун Томас* (1605 — 1682) — английский медик, писатель-мистик и философ-скептик.

КАТАЛОГ И АНАЛИЗ РАЗНООБРАЗНЫХ СОЧИНЕНИЙ ЛУМИСА

Касательно творчества Федерико Хуана Карлоса Лумиса уместно напомнить, что время легковесных шуток и бессодержательных побасенок отошло в прошлое. Теперь мы их не обнаружим ни в недолгой полемике Лумиса в 1909 году с Лугонесом, ни с корифеями раннего ультраизма¹ в последующие годы. Ныне нам дано видеть поэзию этого мастера во всей ее обнаженной полноте. Можно сказать, что Грасиан² предчувствовал ее, изрекши: «Хорошее, если оно кратко, вдвойне хорошо».

Впрочем, не подлежит сомнению, что Лумис никогда не верил в выразительную ценность метафоры, которая в первой декаде нашего века прославлялась в «Календаре души»³, а в третьей декаде — в журналах «Призма», «Форштевень»⁴ и так далее. Мы готовы бросить вызов самому яркому критику: пусть он попробует *denicher*⁵ — просим извинить за галлицизм — хоть одну метафору во всей обозримой продукции Лумиса, кроме метафор, этимологически свойственных слову.

Всем нам, хранящим в памяти, как в драгоценном футляре, нескончаемые, непринужденные беседы от зари до зари на улице Паррера, длившиеся нередко от вечернего часа до предрассветного, никогда не забудутся блестящие диатрибы Лумиса. Этот неутомимый *causeur* осыпал насмешками «метафористов», которые, чтобы обозначить один предмет, превращают его в другой. Подобные диатрибы, разумеется, никогда не выходили за рамки устного слова, поскольку сама строгость творчества Лумиса не допускала иного. «Разве в слове „луна“, — любил он спрашивать, — не больше содержания, чем в каком-нибудь „соловьином чае“⁶, как перерядил луну Маяковский?»

Склонный скорее к формулированию вопросов, чем ответов, он точно так же вопрошал: «Разве не дольше живут в веках какой-нибудь

¹ *Ультраизм* — поэтическое течение, возникшее в 1919 г. в испаноязычной литературе, одним из представителей которого был молодой Х. Л. Борхес.

² *Грасиан Бальтасар* (1601 — 1658) — испанский писатель и философ.

³ Поэтический сборник Л. Лугонеса (1909)

⁴ Эти журналы издавал в 20-х гг. молодой Борхес с друзьями.

⁵ Обнаружить (*фр.*).

⁶ К сожалению, нам не удалось отыскать источник столь необычной метафоры.

фрагмент из Сапфо или бездонно мудрая сентенция Гераклита, чем многие тома Троллопа, Гонкуров или Тостадо ¹, не укладываемые в памяти».

Усердным завсегдатаем суббот на улице Парера был Хервасио Монтенегро, равно обаятельный как истый джентльмен и как хозяин дома на улице Авельянеда; из-за многолюдности Буэнос-Айреса, где никто никого не знает, Сесар Паладион, насколько мне известно, никогда там не присутствовал. Каким незабываемым событием была бы его беседа с нашим мэтром?

Раз или два Лумис объявлял нам о скорой публикации его работы на гостеприимных страницах журнала «Мы» ². Вспоминаю, с каким нетерпением мы, его ученики, пышущие молодостью и страстью, толпились в книжной лавке Лахуане, чтобы первыми отведать обещанное мэтром friandise ³. Всякий раз ожидание было напрасным. Кто-то рискнул предположить, что книги выходили под псевдонимом (неоднократные сомнения вызывала подпись «Эваристо Каррьега» ⁴); другой заподозрил здесь шутку; некоторые — хитрость с целью избавиться от нашего законного любопытства или выиграть время; нашелся также иуда, чье имя не хочу вспоминать, намекавший, якобы не то Бьянки, не то Джусто отказали Лумису в сотрудничестве. Однако Лумис, человек безупречно правдивый, настаивал на своем. Улыбаясь, он повторял: мол, его работа опубликована так, чтобы мы этого не заметили; в отчаянии мы дошли до предположения, что издавались потаенные номера журнала, недоступные для обычных подписчиков или оравы жаждущих знания, осаждающих библиотеки, выставки и киоски.

Все выяснилось осенью 1911 года, когда в витринах Моэна появилось произведение, названное впоследствии «Опус 1». Но почему бы теперь не привести правильное и ясное название, данное ему автором: «Медведь»?

Сперва далеко не все оценили каторжный труд, предшествовавший созданию книги: изучение Бюффона и Кювье, неоднократные познавательные посещения Зоологического сада в Палермо ⁵, красочные

¹ *Тостадо* (наст. имя Мадригаль Алонсо де; 1400? — 1455) — испанский епископ и писатель, прославившийся своей плодовитостью.

² Борхес печатался в этом журнале, который издавали аргентинский писатель и журналист Альфредо Антонио Бьянки (1882 — 1942) и аргентинский писатель Роберто Джусто (1887 — 1976).

³ Лакомство (фр.).

⁴ *Каррьега Эваристо* (1883 — 1912) — поэт, воспевавший окраины Буэнос-Айреса; Борхес написал о нем книгу.

⁵ *Палермо* — район Буэнос-Айреса.

интервью, взятые у уроженцев Пьемонта, леденящий душу и, возможно, апокрифический спуск в пещеру Аризоны, где в беспробудной спячке спал молодой медведь, приобретение гравюр на стали, литографий и фотографий и даже бальзамированных взрослых экземпляров.

Подготовка опуса² «Койка» побудила его на любопытный эксперимент, сопряженный с неудобствами и опасностями: полтора месяца *rusti-catio*¹ в густонаселенном доме на улице Горрити, жильцы которого, конечно, не могли угадать подлинную личность многогранного писателя, разделявшего под вымышленным именем Люк Дюртен² их безденежье и веселье.

Иллюстрированная карандашом Кона «Койка» появилась в октябре 1914 года; критики, оглушенные громом пушек, ее не заметили. Тоже самое произошло с «Беретом» (1916), книгой, в которой ощущается некий холодок, навеянный, возможно, усталостью от изучения баскского языка.

«Сливки» (1922) — наименее популярное из произведений Лумиса, хотя Энциклопедия Бомпиани³ усмотрела в нем кульминацию того, что получило название первого лумисовского периода. Сюжет вышеупомянутого сочинения был подсказан или внушен недолгим заболеванием двенадцатиперстной кишки: молоко, естественное лекарство язвенника, стало, согласно вдумчивому исследованию Фарреля дю Боска, целомудренной белой музой этой современной «Георгики».

Установка телескопа на плоской крыше домика для прислуги и лихорадочное, беспорядочное изучение наиболее популярных произведений Фламариона подготовили второй период. «Луна» (1926) знаменует высшее поэтическое достижение автора, некий «сезам», распахнувший перед ним заветные врата Парнаса.

Затем — годы молчания. Лумис уже не посещает литературные вечера, нет, увы, прежнего жизнерадостного заводилы, который в усталом ковчеге подвальчике «Роял Келлер» был душой общества. Он уже не покидает улицу Парера. На пустынной крыше ржавеет заброшенный телескоп; напрасно ночь за ночью ждут фолианты Фламариона; замкнувшись в библиотеке, Лумис перелистывает страницы «Истории философий и религий» Грегоровиуса⁴; он испещряет ее зна-

¹) Жизнь в деревне (лат.).

²) Дюртен Люк (настоящее имя Андре Неве, 1881 — 1959) — французский писатель, упоминается в новелле Борхеса «Пьер Менар, автор „Дон Кихота“».

³) Издание этой энциклопедии Борхес рецензировал в 1938 г. в журнале «Огар».

⁴) Грегоровиус Фердинанд (1821 — 1891) — немецкий историк и поэт.

ками вопроса, маргиналиями и заметками; мы, ученики, хотели бы их опубликовать, однако это было бы отступничеством от учения и от духа самого комментатора. Очень, очень жаль, но ничего тут не поделаешь.

В 1931 году дизентерия довершает то, что начал запор, — несмотря на страдания тела, Лумис заканчивает свой величайший опус, который опубликован посмертно и держать корректуру которого было нашей печальной привилегией. Кто усомнится, что мы имеем в виду знаменитый том, озаглавленный смиренно и иронично «Быть может»?¹

В книгах других авторов мы неизбежно замечаем некую, так сказать, щель или зазор между содержанием и названием. Слова «Хижина дяди Тома» не раскрывают нам все обстоятельства сюжета; когда мы произносим «Дон Сегундо Сомбра»², мы не представляем себе каждый из многочисленных рогов, загривков, копыт, хребтов, хвостов, бичей, потников, седел, попон и переметных сум, заполняющих *in extenso*³ книгу. Chez⁴ Лумиса же, напротив, название — оно и есть произведение. Изумленный читатель обнаруживает полное совпадение обоих элементов. Текст «Койки», *verbi gratia*⁵, состоит только из слова «койка». Фабула, эпитет, метафора, персонажи, завязка, рифма, аллитерация, социальные условия, башня из слоновой кости, ангажированная литература, реализм, оригинальность, рабское подражание классикам, сам синтаксис — все это окончательно преодолено. Творческое наследие Лумиса, по злобным подсчетам одного критика, менее сведущего в литературе, нежели в арифметике, состоит из шести слов: «медведь, койка, берет, сливки, луна, возможно». Пусть так, но за каждым из этих слов, которые отфильтровал мастер, сколько переживаний, сколько труда, сколько полноценной жизни!

Не все, однако, сумели воспринять возвышенный урок. «Ящик столяра», книга одного из самозванных учеников, всего лишь неуклюже перечисляет стамеску, молоток, ножовку и т. д. Куда опасней секта так называемых каббалистов, смешивающих шесть слов мастера в одну фразу, загадочную и малопонятную из-за двусмысленностей и симво-

¹ Не имеется ли в виду знаменитая предсмертная фраза Ф. Рабле: «Я иду искать великое „быть может“»?

² «Дон Сегундо Сомбра» (1926) — роман из жизни гаучо аргентинского писателя Рикардо Гуи-ральдеса (1886 — 1927).

³ Целиком (*лат.*).

⁴ У (*фр.*).

⁵ Например (*лат.*).

лов. Спорным, хотя и благорасположенным, представляется нам труд Эдуарде Л. Планеса, автора «Глоглосьоро», «Хрёбфрога», «Куль».

Алчные издатели хотели перевести произведения Лумиса на самые разные языки. В ущерб своему кошельку автор с непреклонностью римлянина отверг подобные предложения карфагенян, которые могли наполнить золотом его сундук. В нашу эпоху релятивистского негативизма он, сей новый Адам, утверждал свою веру в язык, в простые, безыскусные слова, доступные всем. Ему достаточно было написать «берет», чтобы мы представили себе эту типичную принадлежность баскского костюма со всеми ее национальными особенностями.

Следовать по его светлому пути нелегко. Если бы, хотя бы на миг, боги даровали нам его красноречие и талант, мы зачеркнули бы все предшествовавшее и ограничились бы тем, что напечатали бы единственное нетленное слово — «Лумис».

НОВЫЙ ВИД АБСТРАКТНОГО ИСКУССТВА

Рискуя задеть благородную чувствительность всякого аргентинца независимо от его взглядов и убеждений, приходится признать, что наш город, неиссякаемый магнит для туристов, может — и это в 1964 году! — похвалиться одним-единственным «тенебрариумом»¹, расположенным на углу улиц Лаприда и Мансилья. Речь идет о достохвальном начинании, о подлинной брешке, пробитой в китайской стене нашей косности. Правда, люди наблюдательные и много путешествовавшие без конца твердят нам *ad nauseam*², что упомянутый тенебрариум еще весьма далек от того, чтобы равняться со своими старшими братьями в Амстердаме, Базеле, Париже, Денвере (штат Колорадо) и Брюгге. Не вступая в неприятную полемику, мы приветствуем Убаль-до Морпурго, чей глас вопиет в пустыне от двадцати до двадцати трех часов ежедневно, кроме понедельника, поддерживаемый стойкой группой избранных прихожан, честно сменяющихся по очереди. Мы дважды присутствовали на этих вечерах: лица, виденные нами, кроме лица Морпурго, были разными, однако заразительный энтузиазм был одинаков. Никогда не изгладится в памяти металлическая музыка столовых приборов и звон разбиваемой то и дело посуды.

Перечисляя предшественников, заявляем, что эта *petite histoire*, как и многие другие, началась... в Париже. Зачинателем, так сказать, маяком этого движения был, как известно, не кто другой, как фламандец или голландец Франц Преториус, которого счастливая звезда забросила в кружок символистов, куда навевался, хотя бы как перелетная птица, справедливо забытый Виеле-Гриффен³. Дело было 3 января 1884 года, испачканные чернилами руки литературной молодежи наперебой хватали — можно ли сомневаться? — последний, с пылу с жару, экземпляр журнала «Этап». Итак, мы находимся в кафе «Прокоп». Кто-то в студенческом берете потрясает заметкой, притаившейся на последней странице журнала; другой, громогласный и пышноусый, твердит, что не уснет, пока не узнает, кто автор; третий тычет пенковой трубкой в робко улыбающегося рыжебородого субъекта с голым черепом, молча сидящего в углу. Раскрытым инкогнито: человек, к которому устремлены глаза, пальцы и изумленные лица, — это уже упоминавшийся фламандец или голландец Франц Преториус.

¹ *Тенебрариум* — от *лат. tenebrae* (потемки, мрак).

² До тошноты (*лат.*).

³ *Виеле-Гриффен Франсис* (1864 — 1937) французский поэт-символист.

Заметка короткая, стиль предельно сухой, отдает запахами пробирки и реторты, однако налет особого авторитетного блеска быстро завоевывает адептов. На этой полустранице нет ни одного сравнения, почерпнутого из греко-латинской мифологии; автор ограничивается научно строгой формулировкой идеи существования четырех основных вкусов: кислое, соленое, пресное, горькое. Его доктрина возбуждает споры, но каждому Аристарху приходится иметь дело с тысячей покоренных сердец. В 1891 году Преториус публикует ставший классическим труд «Les saveurs»¹ — попутно заметим, что мэтр, с безупречным благодушием уступая требованию анонимных приверженцев, впоследствии прибавит к изначальному перечню пятый вкус, вкус сладкого, — по причинам, которые здесь не место выяснять, этот вкус долго ускользал от его тонкого восприятия.

В 1892 году один из посетителей упомянутого кружка, некий Исмаэль Керидо, открывает или, вернее, приоткрывает двери уже почти легендарного заведения «Пять вкусов», как раз позади Пантеона. Помещение уютное, скромное. Умеренная плата за вход предоставляет потенциальному потребителю пять вариантов: кусок сахара, бокал сока алоэ, лепешку из ваты, дольку грейпфрута и *granum salis*². Эти элементы обозначены в первом меню, с которым нам разрешили ознакомиться в *cabinet bibliographique*³ портового города Бордо.

Первое время, выбирая одно из блюд, вы лишали себя удовольствия отведать остальные; позже Керидо разрешил последовательное вкушение, чередование и, наконец, смешение элементов. Разумеется, этим он отошел от строгих правил Преториуса, что вызвало неоспоримое возражение мэтра: сахар, мол, не просто сладкий, но еще имеет вкус сахара, а включение грейпфрута — явное нарушение. Гордиев узел разрубил аптекарь Пайо, фармацевт индустриального масштаба: он стал еженедельно поставлять Керидо тысячу двести идентичных пирамидок, три сантиметра высотой каждая, услаждавших гурмана пятью уже прославленными вкусами: кислое, пресное, соленое, сладкое, горькое. Некий ветеран, участник этого мятежного опыта, уверяет нас, что *ab initio*⁴ все пирамидки были сероватые и прозрачные; потом, для большего удобства, их раскрасили в пять цветов, ныне известных на всем земном шаре: белый, черный, желтый, красный и синий. Со временем Керидо, возможно прельщенный увеличением прибыли или словом «кисло-сладкий», допустил опасную ошибку, на-

¹ «Вкусы» (фр.).

² Крупица соли (лат.).

³ Библиографический кабинет (фр.).

⁴ Вначале (лат.).

чав делать комбинации; ортодоксы и ныне обвиняют его в том, что он предложил нашему чревоугодию не менее ста двадцати типов смешанных пирамидок, обладавших ста двадцатью нюансами вкусов. Эта неразбериха его разорила — в том же году ему пришлось продать свое заведение другому владельцу, заурядному типу, который обесчестил сей храм вкусов, поставляя на рождественскую трапезу фаршированных павлинов. Преториус философски заметил:

«C'est la fin du monde»¹.

Эта фраза, пусть в фигуральном смысле, оказалась пророческой для обоих зачинателей. Керидо, на старости занявшийся уличной торговлей жевательными резинками, уплатил свой обол Харону знойным летом 1904 года; Преториус с разбитым сердцем пережил его на четырнадцать лет. Проект памятников каждому из них был единодушно поддержан властями, общественным мнением, банком, ипподромом, духовенством, самыми известными эстетическими и гастрономическими центрами и Полем Элюаром. Собранные средства не позволили поставить два бюста, и резец скульптора был вынужден ограничиться одним-единственным изображением, художественно соединившим пышную бороду одного, римские носы обоих и спартанскую худощавость другого. Свежую нотку придают монументу сто двадцать небольших пирамидок.

После кончины обоих идеологов перед нами предстал верховный жрец чистой кухни: Пьер Мулонге. Первый его манифест был провозглашен еще в 1915 году; «Manuel Raisonné»² — три тома ин-октаво большого листа — в 1929 году. Его докторская диссертация настолько известна, что мы, Deo volente³, ограничимся самым сжатым и схематичным изложением. Аббат Бремон⁴ предвосхитил возможность поэзии, которая была бы исключительно... поэтической. Абстрактное или конкретное — оба слова, совершенно очевидно, являются синонимами — борются за живописную живопись, не опускающуюся ни до анекдота, ни до рабской фотографии внешнего мира. Также Пьер Мулонге приводит убедительные аргументы в пользу того, что он без обиняков называет «кулинарной кухней». Как показывает это словосочетание, речь идет о кухне, ничем не обязанной ни пластическим искусствам, ни задачам питания. Прощайте, краски,

¹Что по-французски означает: «Это конец света». (Примечание, сделанное совместно Французской Академией и Испанской Королевской Академией.)

²«Систематическое руководство» (фр.).

³С Божьего соизволения (лат.).

⁴Бремон Анри (1865 — 1933) — французский религиозный писатель и литературный критик, автор известного эссе «Чистая поэзия» (1925), вызвавшего большую полемику.

изящные тарелки, все то, что предрассудок величает «красиво поданной едой»; прощай, грубо прагматическая оркестровка протеинами, витаминами и прочими углеводами. Древний, прадедовский вкус телятины, лосося, речной рыбы, свинины, оленины, баранины, петрушки, l'omelette surprise ¹, тапиоки, изгнанный этим жестоким тираном Преториусом, возвращается нашим изумленным гурманам в виде — никаких сговоров с пластическими искусствами! — сероватой, мохоподобной, полужидкой массы. Освобожденный наконец-то от разрекламированных пяти вкусов, едок может по своему желанию заказать курицу под яичным соусом или соq au vin ², однако все это, как известно, будет иметь обязательную аморфную консистенцию. Сегодня — как вчера, завтра — как сегодня, всегда одно и то же. Одно лишь досадное обстоятельство омрачало благостную панораму — речь идет о самом Преториусе, который, подобно многим другим зачинателям, не допускал ни малейшего шага в сторону от пути, проложенного им тридцать три года назад.

Одержанная победа, впрочем, имела свою ахиллесову пяту. Довольно пальцев на одной руке, — да и то много! — чтобы сосчитать ставших классическими шеф-поваров, вроде Дюпона де Монпелье, Хулио Сехадора, способных свести всю богатую гамму съестных продуктов к неизменному землистому студню, требуемому канонами.

В 1932 году происходит чудо. Его совершает заурядный, ничем не примечательный человек. Читателю наверняка известно его имя: Хуан Франсиско Даррак. Этот Х. Ф. Д. открывает в Женеве ресторан, подобный всем прочим ресторанам, и подает там блюда, ничем не отличающиеся от самых старомодных блюд: майонез там кремовый, фруктовое мороженое всех цветов радуги, ростбиф ярко-алый. Его уже начинают обзывать реакционером. И тут Даррак преподносит публике некое колумбово яйцо. С едва заметной улыбкой и спокойной уверенностью, даруемой талантом, он совершает высший подвиг, который навек обеспечит ему место на самой высокой и труднодоступной вершине истории кухни. Он гасит свет. В это мгновение был открыт первый тенебраниум.

¹ Омлет-сюрприз (фр.).

² Петух в вине (фр.).

ТЕОРИЯ ГРУППИРОВОК

Мы будем сожалеть, если этот очерк, единственная цель коего — информация и восхваление, огорчит неподготовленного читателя. И все же, как гласит латинская поговорка: «Magna est veritas et prevalebit»¹. Итак, наготовимся² к жестокому удару. О Ньюtone рассказывают избитую историю с яблоком, падению которого он обязан открытием закона тяготения; правовед доктор Баральт своей теорией обязан неправильно надетой обуви. Легенда повествует, будто наш герой, спеша услышать знаменитую Моффо в «Травиате», так торопился, что обул на правую ногу левую туфлю и, соответственно, на левую ногу правую туфлю. Оплошность эта помешала ему вполне насладиться покоряющей магией музыки и голосом певицы и, когда он в собственном экипаже наконец удалялся от ложи в театре «Колон»³, навела его на открытие ныне прославленной теории группировок. Ощущая боль из-за перепутанной обуви, Баральт задумался о том, что в различных местах земного шара, возможно, другие люди страдают от аналогичного неудобства. Этот пустяк, по слухам, и вдохновил его на создание теории группировок. И вот, по счастливому случаю, который вряд ли повторится, нам удалось побеседовать с самим доктором Баральтом в его ныне исторической конторе на улице Пастер, и он благодушно опроверг расхожую выдумку, уверив нас, что его теория — плод долгих размышлений над внешней случайностью статистических данных и «Искусством комбинаций» Раймонда Луллия; к тому же он никогда не выходит из дому по вечерам, чтобы ненароком не подхватить бронхит. Такова голая истина. Лекарство горькое, но неопровержимое.

Шесть томов под названием «Теория группировок» (1947 — 1954), отданных в печать доктором Баральтом, содержат обстоятельное введение в предмет; наряду с Месонеро Романосом⁴ и польским романом «Quo vadis?» Рамона Новарро⁵ они имеются в любой солидной библиотеке, однако, судя по наблюдениям, толпе покупателей, со-

¹ «Истина велика, и она возьмет верх» (лат.).

² Следует читать: «Итак, изготoвимся...» (Примеч, автора.) Предлагаем прочтение: «приготoвимся». (Примеч, корректора.)

³ Оперный театр в Буэнос-Айресе.

⁴ Месонеро Романос Рамон де (1803 — 1882) — испанский писатель-костюбрист, описывающий нравы Мадрида.

⁵ Следует читать: «Г. Сенкевича». (Примеч. корректора.)

вершено очевидно, соответствует ноль читателей. Несмотря на увлекательный стиль, обилие таблиц и приложений и магнетизирующий интерес сюжета, большинство ограничивается беглым взглядом на суперобложку и оглавление, не углубляясь, в отличие от Данте, «в сумрачный лес». Как пример, укажу, что сам Каттанео в своем прославленном «Анализе» остановился на странице девять «Вместо предисловия», перепутав в дальнейшем этот труд с порнографическим романчиком Коттоне. По каковой причине мы почитаем нелишним этот краткий очерк-путеводитель, который введет любознательного читателя в курс дела. К тому же сведения у нас из первых рук — нудному изучению гигантского труда мы предпочли личный контакт, живое общение с шурином Баральта, сеньором Гальяч-и-Гассетом, который после многих проволочек согласился нас принять в своей также знаменитой конторе на улице Матеу.

С поистине примечательной быстротой он сделал теорию группировок доступной нашим ограниченным способностям. Человеческий род, объяснил мне шурин Баральта, несмотря на климатические и политические различия, состоит из бесконечного множества тайных сообществ, члены которых друг друга не знают и каждое мгновение меняют свой статус. Одни сообщества более долговечны — *verbi gratia*, сообщества индивидуумов, носящих каталонскую фамилию или фамилию, начинающуюся с буквы «Х». Другие быстро рассеиваются — *verbi gratia*, сообщества тех, кто теперь в Бразилии или в Африке вдыхает аромат жасмина или, более усердные, читают пленку микрофильма. В других сообществах возможны разветвления на подвиды, которые интересны сами по себе, — *verbi gratia*, те, у кого начался приступ надсадного кашля, и в этот же драгоценный миг они могут быть обуты в шлепанцы, или мчаться на велосипеде, или делать пересадку в Темперлее ¹. Другую ветвь могут представлять те, кто чужд этим трем столь свойственным человеку черточкам, включая кашель.

Группировки не застывают в неподвижности, они циркулируют наподобие меняющегося, животворного сока; мы сами, стремясь поддерживать нейтральное равновесие, нынче вечером принадлежим к братству тех, кто поднимается в лифте, а несколько минут спустя — к братству тех, кто спускается в метро или, в приступе клаустрофобии, останавливается между шляпным ателье и магазином учебных пособий. Малейший жест, когда зажигаешь спичку или гасишь ее, исключает нас из одной группы и приводит в другую. Такое разнообразие великолепно дисциплинирует характер: человек, оруduющий ложкой,

¹ *Темперлей* — город к югу от Буэнос-Айреса, железнодорожный узел.

противоположен тому, кто пользуется вилкой, однако оба они совпадают в том, что употребляют салфетку, а мгновение спустя уже различаются, ибо один принимает закрепляющее, а другой — слабительное. И все это делается не повышая голоса, и гнев не искажает их лица. Какая гармония! Какой бесконечный урок согласия! Сегодня я думаю, что вы медлительны как черепаха, а завтра меня могут сравнить с улиткой, и так далее и так далее!

Излишне умалчивать о том, что столь величественную панораму портят, пусть где-то на периферии, бессмысленные выпады некоторых Аристархов. Как обычно бывает, оппозиция пускает в ход самые противоречивые «но». По седьмому телеканалу провозглашают, — тоже еще новость! — будто бы Баральт ничего не изобрел, поскольку существуют *in aeternum* ¹ВКТ ², псих-больницы, общества взаимопомощи, клубы шахматистов, альбомы марок, Западное кладбище, мафия, Черная Рука, Конгресс, Сельскохозяйственная выставка. Ботанический сад, ПЕН-клуб, бродячие музыканты, лавки рыболовных принадлежностей, бойскауты, благотворительные лотереи и прочие группировки, всем известные и из-за этого не менее полезные элементы общественной жизни. А по радио, напротив, спешат объявить, будто теория группировок, из-за нестабильности оных, совершенно неприменима на практике. Одному эта идея кажется странной, другой якобы знал о ней раньше. Неопровержимым фактом остается, однако, то, что теория группировок — это первая систематическая попытка объединить, ради защиты личности, все неучтенные черты сходства, которые до сей поры, подобно подземным рекам, пронизывали историю. Идеально структурированная и направляемая опытным штурвалом, эта теория станет скалой на пути лавины анархии. Не будем, однако, закрывать глаза на неизбежные призывы к борьбе, которые спровоцирует эта благодетельная теория: человек, выходящий из поезда, может пырнуть ножом садящегося в вагон; невоспитанный покупатель жевательных резинок кинется душить продающего их.

Равнодушно внимая хулителям и восхвалителям, Баральт продолжает идти своим путем. Из сообщений его шурина нам известно, что ныне он составляет перечень всех возможных группировок. Препятствий много: подумаем, например, о вполне актуальной группировке думающих о лабиринтах, о тех, кто минуту назад про них забыл, о тех, кто забыл две минуты назад, три минуты, четыре минуты, четыре с половиной минуты, пять минут назад... Вместо лабиринтов

¹Навечно (*лат.*).

²ВКТ — Всеобщая Конфедерация Труда (*исп. CGT*).

можно взять лампы. Дело осложняется. Ничуть не легче будет с лангустами или пеналами.

В заключение скажем, что мы полагаемся на свою фанатичную убежденность. Нам неизвестно, как Баральт минует подводные рифы, но со спокойной и таинственной надеждой, которую дает вера, мы знаем, что Учитель непременно составит полный перечень.

УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ТЕАТР

Никто не станет спорить в эту, конечно дождливую, осень 1965 года, что Мельпомена и Талия — самые молодые музы. И улыбающаяся маска, и маска ее плачущей сестры были вынуждены, как сообщает Мириам Аллен Дю Боск, побеждать почти непреодолимые препятствия. Во-первых, всепокоряющий наплыв имен бесспорных гениев: Эсхил, Аристофан, Плавт, Шекспир, Кальдерон, Корнель, Гольдони, Шиллер, Ибсен, Шоу, Флоренсио Санчес ¹. Во-вторых, хитроумнейшие архитектурные сооружения, начиная с открытых всем дождям и снегопадам простых дворов, где Гамлет произносил свой монолог, и вплоть до вращающихся сценических площадок в современных храмах оперы, уж не говоря о ложах, галерке и будке суфлера. В-третьих, могучие фигуры мимов, например гигант Дзаконне, возникающих между зрителями и Искусством, чтобы собирать обильную жатву аплодисментов. И последнее, в-четвертых, кино, телевидение и радиотеатр, умножающие и распространяющие зло посредством чисто механических эффектов.

Те, кто исследовал предысторию Новейшего Театра, называют его предшественниками два явления: драму Страстей Христовых в Оберам-мергау, возобновленную баварскими земледельцами, и массовые исконно народные представления «Вильгельма Телля», разыгрываемые в кантонах и на озерах, в тех самых местах, где произошел этот затасканный исторический эпизод. Еще более древние истоки — это средневековые цехи, которые изображали на грубых повозках всеобщую историю — поручая сюжет Ноева ковчега морякам, а приготовление Тайной Вечери — тогдашним поварам. Все это хотя и верно, однако не затмевает уже почитаемого ныне имени Блунчли.

Этот человек в 1909 году снискал в Уши ² славу эксцентрика. То был озорной тип — он переворачивал подносы официантов, нередко опрокидывая на себя кюммель или сосуд с тертым сыром. Характерен — хотя это апокриф — анекдот о том, как он однажды сунул правую руку в левый рукав габардинового плаща, который пытался на ходу застегнуть на себе барон Энгельгардт, спускаясь по лестнице отеля

¹ Санчес Флоренсио (1875 — 1910) — один из создателей национального театра и драматургии в Уругвае и Аргентине.

² Пригород Лозанны (кантон Во).

«Гиббон»; никто, впрочем, не отрицал, что Блунчли обратил в бегство этого аристократа-торопыгу, пригрозив ему огромным «смит-вессоном» из шоколада с миндалем. Всем известно, что Блунчли в лодке с деревянными веслами заплывал далеко по живописному Женевскому озеру, где в сумеречной мгле обдумывал короткий монолог или попросту зевал. В фуникулере он у всех на виду улыбался или всхлипывал, что ж до трамваев, есть немало очевидцев, клянувшихся, что видели, как он, красуясь с билетом, засунутым под ленту соломенного канотье, осведомлялся у других пассажиров, который час на их часах. Начиная с 1923 года, проникшись высоким значением своего Искусства, он от подобных экспериментов отказался. Он просто ходил по улицам, заглядывал в конторы и магазины — то опустит письмо в почтовый ящик, то купит сигару и закурит, то полистает утренние газеты — одним словом, вел себя как истинно благонамеренный гражданин. В 1925 году он совершил то, что в конце концов совершаем все мы (чур меня, чур!), — испустил дух в двадцать два часа одного из четвергов. Его послание нам так и осталось бы погребенным вместе с ним на тихом кладбище Лозанны, кабы не спасительное вероломство его преданного друга, Максима Птипэна, огласившего его замысел в традиционном надгробном слове, ныне ставшем классикой. Сколь ни невероятным это покажется, но догма, сообщенная Птипэном и полностью напечатанная в «Пти Водуа», осталась без отклика вплоть до 1932 года, когда в подшивке этой газеты ее обнаружил и оценил ныне известный актер и импресарио Максимилиан Лонгет. Этот молодой человек, получивший труднодоступную стипендию Шортбрета ¹, чтобы изучать шахматную игру в Боливии, сжег, подобно Эрнану Кортесу ², шахматную доску и фигуры и, даже не перейдя традиционный Рубикон между Лозанной и Уши, вплотную занялся принципами, завещанными Блунчли потомству. В задней комнате своей булочной он собрал небольшую, но избранную группу *illuminati* ³, которые не только стали как бы душеприказчиками Блунчли и преемниками в том, что принято именовать «блунчлианским наследием», но также осуществили его на практике. Запечатлеем большими золотыми буквами имена, еще сохранившиеся в нашей памяти, быть может искаженные или апокрифические: Жан Пеэс и Шарль или Шарлотта Сент-Пэ. Этот отважный кружок, написав, вероятно, на своем знамени призыв «Завоюем улицу!», смело и без оглядки ринулся навстречу всем опасностям, ко-

¹ Французские фамилии Птипэн, Локгет и английская Шортбрет переводятся соответственно как Булочка, Хлебец, Бисквитное Печенье.

² Намек на известный эпизод из истории завоевания Мексики, когда знаменитый конкистадор сжег корабли, чтобы его солдаты не помышляли об отступлении.

³ Посвященные (*ut.*).

торыми грозило равнодушие публики. Ни на миг не опускаясь до пропагандистских ухищрений или настенных афиш, они в количестве ста человек вышли на улицу Бо-Сежур. Разумеется, не все они сразу высыпали из вышеупомянутой булочной — один спокойно шел с юга, другой с северо-востока, еще один ехал на велосипеде, многие сели в трамвай, а иной просто шагал по улице в местной обуви — подшитых кожей чулках. Никто ничего не заподозрил. Многолюдный город принял их за обычных прохожих. Образцово дисциплинированные конспираторы даже не здоровались друг с другом, не пытались перемигнуться. X шел по улице. Y заходил в конторы и лавки. Z опустил письмо в почтовый ящик. Шарлотта или Шарль купили сигару и выкурили ее. Легенда гласит, что

Лонгет, оставшийся дома, нервничал, грыз ногти, не отходя от телефона, который должен был оповестить его об одном из двух возможных исходов его начинания: либо *succis d'estime*¹, либо окончательный провал. Результат читателям известен. Лонгет нанес смертельный удар театру реквизита и монологов, родился новый театр. Самый неподготовленный, самый невежественный человек, (хотя бы и вы) — уже актер, а либретто — сама жизнь.

¹Успех признания (фр.).

НОВЫЙ ВИД ИСКУССТВА

Трудно поверить, но словосочетание «функциональная архитектура», которое профессионал не произнесет без снисходительной усмешки, все еще продолжает очаровывать умы широкой публики. Надеюсь прояснить эту проблему, мы попытаемся беглыми штрихами очертить панораму модных сегодня архитектурных течений.

Истоки их, хотя вполне недавние, теряются в полемическом тумане. Почетный пьедестал оспаривают два имени: Адам Куинси, в 1937 году издавший в Эдинбурге любопытную брошюру под названием «К архитектуре без уступок», и пизанец Алессандро Пиранези ¹, который несколько лет спустя воздвиг за свой счет первый «Хаос», недавно реконструированный. Невежественные толпы, движимые нездоровым нетерпением проникнуть внутрь, неоднократно поджигали его, пока наконец в ночь на святого Иоанна и святого Петра не превратили его в кучу пепла. Пиранези между тем скончался, однако фотографии и сохранившийся план позволили реконструировать его творение, которым мы можем ныне восхищаться и в котором, кажется, точно повторены очертания оригинала.

Когда в холодном свете современных перспектив читаешь небольшую, дурно отпечатанную брошюру Адама Куинси, она дает скудную пищу любителю новшеств. Отметим все же несколько абзацев. В одном из них говорится: «Эмерсон ², с присущей ему изобретательной памятью, приписал Гёте идею о том, что архитектура — это застывшая музыка. Это изречение и наша личная неудовлетворенность созданиями современной эпохи внушают нам порой мечту об архитектуре, которая, подобно музыке, была бы прямым языком страстей, не стесненным требованиями, предъявляемыми к жилью или к общественным зданиям». Немного дальше читаем: «Ле Корбюзье полагает, что дом — это машина для обитания; такое определение применимо к Тадж-Махалу еще меньше, чем к какому-нибудь дубу или рыбе». Подобные утверждения ныне звучат как аксиоматические или тривиальные, но они вызвали в свое время гневные вспышки Гропиуса и Райта, уязвленных в самое сердце, и ошеломили многих

¹Если упомянутый выше Адам Куинси не имеет, кроме фамилии, ничего общего с английским писателем-романтиком Томасом Де Куинси (1785 — 1859), то итальянский гравер и архитектор Джованни Баттиста Пиранези (1720 — 1778) действительно прославился своими графическими архитектурными фантазиями.

²Эмерсон Ралф Уолдо (1803 — 1882) — американский философ, эссеист и поэт.

знатоков. На остальных страницах брошюры содержится критика труда Рескина «Семь светочей архитектуры» — спор, теперь оставляющий нас равнодушными.

Не имеет — или почти не имеет — значения, знал Пиранези или не знал об упомянутой брошюре. Бесспорно то, что он с помощью фанатичных каменщиков и стариков воздвиг на прежде болотистой территории Чумной Дороги «Великий Хаос Рима». Это благородное здание, которое одним представлялось шаром, другим — чем-то яйцеподобным, а реакционерам — бесформенной громадой, здание, где смешана обширная гамма материалов — от мрамора до навоза, включая гуано, состояло в основном из витых лестниц, которые вели к непроницаемым стенам, из усеченных мостиков, из неприступных балконов, из дверей, разверзавшихся над колодцами или же выходявших в узкие и высокие помещения, где с потолка свешивались удобные двуспальные кровати и кресла вверх ножками. Не обошлось там и без вогнутых зеркал. В первом порыве энтузиазма журнал «Тэтлер»¹ приветствовал это сооружение как первый конкретный образец нового архитектурного мышления. Мог ли тогда кто-нибудь подумать, что в недалеком будущем «Хаос» сочтут творением неопределенного и преходящего стиля!

Мы, разумеется, не станем тратить ни капли чернил и ни минуты времени на то, чтобы описать и разнести вдрызг грубые подражания, предложенные публике (!) в луна-парке Вечного города и на самых известных ярмарках в Граде Просвещения².

Не лишен интереса, хотя и эклектичен, синкретизм Отто Юлиуса Маннтойфеля, чей храм Многих Муз в Потсдаме объединяет жилой дом, вращающуюся сцену, передвигающуюся библиотеку, зимний сад, великолепную скульптурную группу, часовню евангелистов, небольшой буддийский храм, каток, фресковую живопись, полифонический орган, обменный банк, веспасиановское заведение³, турецкую баню и пастельные картины. Обременительное содержание этого многопрофильного здания привело к продаже его с торгов, а затем к неизбежному сносу — почти сразу же вслед за празднествами, отметившими день его открытия. Не забудьте дату! 23 или 24 апреля 1941 года!

¹ «Тэтлер» (англ. «Болтун») — журнал с таким названием издавался в Лондоне известными английскими просветителями Ричардом Стилем (1672 — 1729) и Джозефом Адиссоном (1672 — 1719) в 1709 — 1711 гг.

² То есть в Париже.

³ То есть общественную уборную (по имени римского императора Веспасиана, придумавшего взимать за нужники плату).

Теперь настал черед упомянуть о человеке еще более оригинальном, о мэтре Вердуссене из Утрехта. Этот выдающийся дипломат писал об истории и творил ее: в 1949 году он опубликовал книгу под названием «*Organum Architecturae Récentes*»¹, а в 1952 году открыл под покровительством принца Бернарда свой «Дом из дверей и окон», как его ласково окрестил народ Голландии. Изложим главный принцип: стена, окно, дверь, пол и потолок, без сомнения, являются основными элементами *habitat*² современного человека. Самая легкомысленная графиня в своем будуаре, самый жуткий изверг, ожидающий в камере наступления рассвета, который усадит его на электрический стул, не могут уклониться от этого закона. *La petite histoire* сообщает нам по секрету, что достаточно было намека Его Высочества, чтобы Вердуссен прибавил еще два элемента: порог и лестницу. Здание, иллюстрирующее эти нормы, занимает прямоугольный участок в шесть метров по фасаду и чуть менее восемнадцати в глубину. Каждая из шести дверей, заполняющих весь фасад первого этажа, ведет к отстоящей от нее на девяносто сантиметров точно такой же одностворчатой двери, и так все дальше в глубину, пока, пройдя через семнадцать дверей, не упруешься в заднюю стену. Простые продольные перегородки разделяют шесть параллельных систем, насчитывающих в сумме сто две двери. С балкона дома, стоящего напротив, можно увидеть на втором этаже множество лестниц из шести ступеней, которые зигзагообразно поднимаются и опускаются; третий этаж состоит исключительно из окон; четвертый — из порогов; пятый, последний, — из полов и потолков. Здание стеклянное, благодаря чему из соседнего дома можно все разглядеть. Этот перл архитектуры настолько совершенен, что никто не решился ему подражать.

В общих чертах мы здесь представили развитие форм *inhabitables*³, мощных и освежающих веяний искусства, не гнущих шею перед малейшими требованиями утилитаризма: в эти здания никто не заходит, никто в них не лежит, никто не сидит на корточках, никто не углубляется в ниши, никто не приветствует рукой с недоступного балкона. Никто не машет платочком, никто не выбрасывается из окна. «*La tout n'est qu'ordre et beauté*»⁴.

¹ «Органон современной архитектуры» (*лат.*) Вероятно, в подражание «Новому органону» английского философа Ф. Бэкона (1561 — 1626).

² Жилье (*лат.*).

³ Непригодные для жилья (*фр.*).

⁴ «Там везде сплошь порядок и красота» (*фр.*) — из стихотворения Ш. Бодлера «Приглашение к путешествию».

P. S. Когда правка гранок вышеприведенного текста уже была закончена, нам сообщили по телеграфу, что в далекой Тасмании пробился новый росток. Хотчкис де Эстефано, державшийся доньше в рамках самых ортодоксальных течений «нежилой» архитектуры, опубликовал свое «Я обвиняю»¹, в котором бесстрашно выбивает почву из-под ног прежде почитаемого Вердуссена. Он доказывает, что стены, полы, потолки, двери, слуховые окна, простые окна — пусть они вовсе ни для чего не пригодны — это элементы устаревшие, ископаемые реликты функциональной традиции, которую пытаются изгнать и которая проникает через другую дверь. С барабанным боем он возвещает появление нового inhabitable, избавленного от подобного старья, не становясь, однако, сплошной бесформенной глыбой. С неослабевающим интересом ждем макетов, планов и фотографий этого нового эстетического достижения.

¹Название знаменитого письма Э. Золя французскому президенту Форю в защиту Дрейфуса (1898).

GRADUS AD PARNASSUM¹

По моем возвращении из короткого, но заслуженного отпуска, проведенного в Кали и Медельине², меня в живописном баре нашего аэропорта Эсейса³ ждало извещение в траурной рамке. Право, в определенную пору нашей жизни не успеешь оглянуться, как за твоей спиной кто-то отдаст концы. На сей раз я, разумеется, имею в виду Сантьяго Гинсберга.

В эту минуту я пытаюсь преодолеть скорбь о кончине близкого друга, чтобы исправить — именно то слово — промелькнувшие в прессе ошибочные толкования. Спешу заметить, что в этих неверных суждениях нет и тени неприязни. Они — плоды спешки и извинительного невежества. Я хочу лишь поставить все на свое место, не более того.

Кажется, некоторые «критики» — нелегка их задача! — забывают, что первой книгой, вышедшей из-под пера Гинсберга, был поэтический сборник, озаглавленный «Ключи к „ты" и „я"».

В моей скромной домашней библиотеке я храню под замком экземпляр первого издания, поп *bis in idem*⁴, этой интереснейшей книжечки. На цветном титульном листе изображение лица, выполненное Рохасом, заглавие предложено Саметом, отпечатано в издательском доме Бодони, текст, как правило, четкий, — словом, полная удача!

Дата — 30 июля 1923 года нашей эры. Результат можно было предвидеть: фронтальная атака ультраистов, презрительная зевота именитых модных критиков, отзывы в одной-двух малозаметных газетенках и напоследок — непременно пирушка в отеле Маркони, на авениде Онсе. В чередке сонетов никто так и не заметил определенные, весьма значительные новации, глубоко скрытые и лишь время от времени просвечивавшие среди блеклой тривиальности. Сейчас я их покажу:

Сошлись мы на углу с друзьями,
И время тихо обшлагом уходит.

¹ Ступень к Парнасу (лат.).

² *Копи, Медельин* — города в Колумбии.

³ *Эсейса* — аэропорт Буэнос-Айреса.

⁴ Не дважды за одно и то же (лат.). Формула римского права. Здесь: неповторимый.

О. Фейхоо (Каналь?)¹ многие годы спустя отметит («Трактат об Эпитете в Куэнка-дель-Плата») слово «обшлаг», считая его необычным и не обращая внимания на то, что оно фигурирует в лучших изданиях словаря Королевской Академии. Фейхоо называет его «смелым», «удачным», «новаторским» и выдвигает гипотезу — *horresco referens*², — что речь идет о наречии.

Для примера еще эффектное двустишие:

Губы любви, слитые в поцелуе,
Прошепчут тихо, нежно: «Нокомоко».

Честно вам признаюсь, что вначале это «нокомоко» было мне непонятно.

А вот и еще один образец:

Кордон! В оплошности светил я вижу
Ученой астрологии насмешку.

Насколько нам известно, первое слово этого красивого двустишия не вызвало ни малейшего комментария знатоков-лингвистов; подобное попустительство отчасти объяснимо, ибо слово «кордон», производное от латинского *cor, cordis*, красуется на странице двести четыре шестнадцатого издания вышеупомянутого словаря.

Во избежание неприятных последствий мы тогда сочли уместным заранее заявить в реестре Интеллектуальной собственности гипотезу, в ту пору неприемлемую, что слово «кордон» попросту опечатка и что стих этот следует читать:

Тритон! В оплошности светил я вижу
или, если угодно:

Дракон! В оплошности светил я вижу.

Пусть никто не назовет меня предателем — я играл с открытыми картами. Через шестьдесят дней после регистрации моей поправки я послал своему дорогому другу телеграмму, извещая его без обиняков о сделанном шаге. Ответ нас озадачил: Гинсберг заявил, что согласен при условии, если все три обсуждаемых варианта будут рассматриваться как синонимы. Что еще мне оставалось, спрошу я вас, как не склонить голову? Жест утопающего — я спросил совета у о. Фейхоо (Каналь?), который всерьез занялся этой проблемой, и все лишь для того, чтобы признать, что, несмотря на явную привлекательность всех

¹Здесь: О. Б. Д. якобы сомневается — то ли это известный эрудит бенедиктинский монах фрай Бе-нито Херонимо Фейхоо (1676 — 1764), то ли аргентинский поэт и драматург Бернардо Каналь Фейхоо (1897 — 1982).

²Трепещу, рассказывая об этом (*лат.*).

трех версий, ни одна не устраивает его полностью. Судя по всему, мое предложение было сдано в архив.

Второй сборник стихов, с подзаголовком «Букет ароматных звезд», пылится в подвалах некоторых книжных лавок. На долгое время останется решающим мнение, изложенное на страницах журнала «Мы» в статье, подписанной Карлосом Альберто Прошюто, хотя, наряду с некоторыми другими авторами, этот выдающийся комментатор также не обнаружил идиоматические курьезы, которые своеобразно представляют истинную, ценную суть сборника. Правда, речь идет о словах коротких, обычно, чуть отвлечешься, ускользающих от критической бдительности: это «дрх» в квартете-прологе, «юхб» в уже классическом сонете, красующемся во многих школьных антологиях; «нльль» в «клубочке» «К Любимой»; «хис» в эпитафии, дышащей едва сдерживаемой скорбью.

Но зачем продолжать? Напрасный труд. Мы также ничего не скажем о целых строках, где нет ни одного слова, фигурирующего в Словаре!

«Хлѣх уд зд пта хабунч Хре'ф гругно»

Дело так бы и заглохло бесследно, кабы не вмешательство вашего покорного слуги, который чисто случайно откопал в хорошо сохранившемся портфеле исписанную собственноручно Гинсбергом тетрадь, которую в один прекрасный день неожиданно для всех восхвалят трубы славы, — «Codex primus et ultimus»¹. Речь идет, совершенно очевидно, о totum revolutum², где собраны понравившиеся любителю словесности поговорки («Дитя не заплачет, мать не накормит», «Как хлеб, засохший без покупателя», «Стучи, и тебе отворят» и т. д. и т. д. и т. д.), рисунки яркой раскраски, стихи, отмеченные стопроцентным идеализмом («Сигара» Флоренсио Баль-карсе, «Нения» Гвидо Спано, «Сумеречная нирвана» Эрреры, «В Рождественскую ночь» Кероля³), список телефонных номеров и — not least⁴ — самое надежное авторизованное толкование некоторых слов, вроде «обшлаг», «нльль», «нокомоко» и «хабунч».

¹ «Первый и последний кодекс» (лат.).

² Полный переворот (лат.).

³ Балькарсе Флоренсио (1815 — 1839) — аргентинский поэт. Гвидо Спано Карлос (1827 — 1918) — аргентинский поэт-романтик, «Нения» — его стихотворение в патриотическом духе о так называемой Парагвайской войне (1864 — 1870) Аргентины, Бразилии и Уругвая против Парагвая. Эррера-и-Рейссиг — уругвайский поэт, употреблял наркотики, отсюда особый тон его стихов (см. также рассказ «День почтения Се-сару Паладиону»). Король Ви-сенте Венсеслао (1836 — 1889) — испанский поэт.

⁴ Не самое незначительное (англ.).

Итак, не спеша двигаемся дальше. «Обшлаг», восходящий (?) к «об» и «шлаг», в Словаре объясняется следующим образом: «Часть рукава возле запястья, окружающая его более или менее плотно». Гинсберг с этим не согласен. В его тетради есть собственноручная запись: «„Обшлаг“ в моем стихотворении означает впечатление от мелодии, которую мы когда-то слышали, потом забыли и после многих лет опять вспомнили».

Он также открывает завесу над «нокомоко», утверждая буквально следующее: «Влюбленные твердят, что, сами того не ведая, жили, ища друг друга, что они уже друг друга знали прежде, чем свиделись, и само их счастье доказывает, что они всегда были вместе. Чтобы опустить или сократить столь долгое объяснение, я предлагаю воспользоваться словом „нокомоко“ или ради большей краткости „мапю“ или просто „то“». Очень жаль, что тиранические требования одиннадцатисложника заставили Гинсберга прибегнуть к самому неблагозвучному слову из всех трех. Касательно слова «кордон» в *locus classicus*¹ я приберег для вас величайший сюрприз: оно вовсе не означает, как может подумать заурядный читатель, границу государственную или иную, охраняемую или открытую. Нет, тетрадь нам сообщает, что Гинсберг предпочитал значение «случайно, произвольно, несовместимо с космическим порядком».

В таком же духе, обстоятельно, без спешки, покойник осветил большинство загадочных мест, заслуживающих внимания вдумчивого читателя. Ограничимся несколькими примерами — так, «хабунч» означает «меланхолическое паломничество в места, где мы некогда бывали с неверной», а «гругно» в самом широком смысле подразумевает «испустил вздох, не в силах сдержать любовную тоску». Как по горящим угольям, перемахнем через «нльль», где, кажется нам, хороший вкус, который Гинсберг сделал своим высшим законом, на сей раз ему изменил.

Добросовестность велит нам переписать нижеследующую заметку после утомительных разъяснений, предложенных усопшим автором: «Суть моего замысла — создание поэтического языка из слов, не имеющих точных эквивалентов в обычных языках, однако обозначающих ситуации и чувства, которые были и всегда будут главной темой лирики. Читатель должен помнить, что определения слов вроде „хабунч“ или „млей“, приблизительны. Как-никак, это ведь первая попытка. Мои продолжатели внесут варианты, метафоры, нюансы. Они, несомненно, обогатят мой скромный словарь зачинателя. Одна лишь

¹Классическое место (*лат.*).

просьба — пусть не впадают в пуризм. Пусть изменяют и преобразуют».

ИЗБИРАТЕЛЬНЫЙ ВЗГЛЯД

Отклики желтой прессы на войну нервов, которую с барабанным боем провозгласило АОА (Аргентинское общество архитекторов) и разжигали закулисные маневры технического зрителя площади Гарай, бросают дополнительный яркий свет — без каких-либо экранов или китайских ширм — на недооцененный труд и авторитетную личность самого неподкупного из наших мастеров резца — Антартидо А. Гарая.

Все это воскрешает в памяти, столь склонной к амнезии, яркие воспоминания о незабываемой рыбке-атеринке с картофелем, орошенной рейнвейном, которую мы вкушали в малой столовой Лумиса в двадцать девятом году. В тот вечер на улице Парера собрался цвет тогдашнего молодого поколения — я имею в виду литературную молодежь, — привлеченный соблазнительным угощением и музами. Заключительный тост с бокалом шампанского в руке, обтянутой изящной перчаткой, произнес доктор Монтенегро. Вокруг сыпались острооты, блестящие эпиграммы, а то и анекдоты про Франца и Фрица. Моим соседом за столом — оба мы сидели неподалеку от галисийца Монтенегро, этого Тантала во фраке, оставившего нас без десерта, — оказался молодой провинциал, воплощенная умеренность и благоразумие, ни разу не вздумавший пустить в ход кулаки, когда я самоуверенно громил пластические искусства. Надо признать, что, по крайней мере в этот вечер, мой сотрапезник выказал полное согласие с моими речами; позже, когда мы пили кофе с молоком в баре «На пяти углах», он, уже в конце моей критической филиппики о фонтане Лолы Моры¹ сообщил, что он скульптор, и, вручив мне пригласительный билет, предложил посетить выставку своих работ для друзей и любителей, которая должна была состояться в салоне «Друзья Искусства», бывшем «Ван Риель». Прежде чем ответить утвердительно, я выждал, пока он оплатит счет, на какой подвиг он не решался, пока не зазвенел проходивший мимо ранний рабочий трамвай номер тридцать восемь.

Я не преминул явиться на открытие выставки. В первый день она проходила с бурным успехом, хотя к вечеру народу поубавилось и ни одна вещь не была продана. Таблички с надписью «Продано» никого не могли обмануть. Однако критики в прессе по возможности позоло-

¹ *Мора Лола* (1866 — 1936) — скульптор, представительница официального академического стиля. Вероятно, имеется в виду ее «Источник nereид» (1903).

тили пиллюлю: вспомнили Генри Мура и поощрили всякое похвальное начинание. Я сам, чтобы отплатить за угощение, опубликовал в «Revue de l'Amérique Latine»¹ свою хвалебную заметочку, правда скрывшись под псевдонимом Ракурс.

Выставка отнюдь не ломала старых форм: она состояла из гипсовых слепков листьев, ног, фруктов, какие заставляет изображать школьная учительница рисования, расставленных по два или по три группами. Антар-тидо А. Гарай объяснил нам суть осмотра — мол, надо разглядывать не листья, ноги и фрукты, а пространство, то есть воздух между слепками, тогда перед нами предстанет то, что он назвал — а я повторил в публикации на французском — «вогнутой скульптурой».

Успех, который имела первая выставка, повторился несколько позже с выставкой номер два. Она состоялась в типичном старом районе Кабальито и представляла собою пустой зал без каких-либо предметов, если не считать четырех обшарпанных стен, нескольких лепных украшений на потолке и рассыпанной на деревянном полу полудюжины гипсовых обломков. «Все это, — проповедовал я невеждам из закутка, где я собирал свою жатву в виде билетов по сорок пять сентаво, — не стоит и гроша ломаного, для утонченного вкуса здесь главное — движущееся пространство между лепниной и обломками». Критика, не видящая дальше своего носа, не уловила несомненной эволюции автора за прошедший промежуток времени и тупо сожалела об отсутствии листьев, фруктов и ног. Результаты этой кампании, которую я не назову иначе, как неосторожной, не заставили себя долго ждать. Публика, сперва добродушная и подшучивающая, стала возмущаться и в конце концов дружно подожгла выставку как раз накануне дня рождения скульптора, который получил серьезные ушибы от соприкосновения гипсовых обломков с так называемыми филейными частями. Что ж до продавца билетов — вашего покорного слуги, — то он, почуяв беду и опасаясь раздражить осиное гнездо, вовремя сбежал, прихватив фибровый чемоданчик с выручкой.

Дальнейший мой путь был ясен: найти убежище, гнездышко, уголок, где меня будет трудно обнаружить, и сидеть там не рыпаясь, особенно после того, как практиканты больницы Дюран выпустят на волю контуженого скульптора. По совету друга-повара я устроился в отеле «Новый независимый» на расстоянии полутора куадр² от авениды Онсе и занялся сбором материала для своего детективного исследова-

¹ «Журнал Латинской Америки» (фр).

² Куадра — мера длины (463 м).

ния «Жертва Тадео Лимардо»¹, не упуская случая приударить за некой Хуаной Мусанте.

Несколько лет спустя в «Вестерн-баре», когда я пил кофе с молоком и булочкой, меня застал Антартидо А. Хотя от своих ушибов он уже оправился, у него хватило деликатности не напоминать мне о фибровом чемоданчике, и мы тут же возобновили нашу старую дружбу за чашкой кофе с молоком, которую он опять-таки оплатил из своего кошелька.

Но к чему столько вспоминать о прошлом, когда настоящее набирает силу? Самый безнадежный тупица поймет, что я говорю о потрясающей выставке на площади Гарай, которая увенчала упорный труд и творческий гений нашего слегка проученного героя. Все было спланировано в «Вестерн-баре». Кружки пива чередовались с чашками кофе с молоком, и мы двое, поодаль от других посетителей, вели дружескую беседу. Он поведал мне о своем замысле, который при ближайшем рассмотрении оказался всего лишь жестяной табличкой с надписью «Выставка скульптур Антартидо А. Гарая» на двух сосновых столбиках, которую нам предстояло водрузить на видном месте, чтобы ее не миновали прохожие, идущие с авениды Энтре-Риос. Вначале я настаивал на готическом шрифте, но в конце концов мы сошлись на обычных белых буквах по красному фону. Без разрешения муниципальных властей, воспользовавшись ночной темнотой, когда сторож спит, мы установили табличку под дождем, щедро поливавшим наши головы. Совершив сие деяние, мы разбежались в противоположных направлениях, чтобы не угодить в лапы полиции. Нынешняя моя квартира находится за углом, на улице Посос, скульптору же пришлось топтать пешком до фешенебельного квартала площади Флорес.

На следующее утро, одержимый алчностью и желанием опередить моего друга, я поспешил на зеленый газон площади, когда первые лучи зари уже падали на нашу табличку и меня приветствовало пение птиц. Плоская фуражка с клеенчатым козырьком да халат булочника с перламутровыми пуговицами придавали мне официальный вид. Что ж до билетов, я предусмотрительно сохранил в своем архиве остаток от прошлой выставки. О, как отличались скромные прохожие, так сказать, случайные посетители, приобретающие, не пикнув, билеты за пятьдесят национальных², от оравы сплоченных цеховыми интересами архитекторов, которые, не прошло и трех дней, вчинили нам иск!

¹) Важное сообщение. Пользуемся случаем, чтобы предложить всем немедленно приобрести «Шесть задач для Исидро Пароли» О. Бустоса Домека. (Примеч. О. Б. Д.) Новелла «Жертва Тадео Лимар-до» — одна из «Шести задач...».

²) «Национальные» — народное название песо.

Несмотря на все доводы крючкотворов, дело наше вполне честное, всем очевидное. В конце концов это понял и сидящий в своей конторе на улице Пастер наш адвокат, доктор Савиньи. Окончательное решение должен вынести судья, которого мы подкупили малой долей того, что принесла нам билетная касса. Заранее предвкушаю, что буду смеяться последним. Да будет всем известно, что скульптурная экспозиция творчества Гарая, выставленная на одноименной площади, состоит из пространства вплоть до самого неба между зданиями на перекрестке улиц Солис и Павон, разумеется не исключая деревьев, скамеек, ручейка и проходящих граждан. Требуется всего лишь избирательный взгляд!

P. S. Планы Гарая расширяются. Равнодушный к исходу тяжбы, он теперь мечтает о выставке номер четыре, которая освоит всю зону вокруг универмага Нуньес. А завтра — как знать? — его передовое, сугубо аргентинское творчество, быть может, охватит всю атмосферу между пирамидами и Сфинксом.

ЧЕГО НЕТ, ТО НЕ ВО ВРЕД

Можно сказать, что каждый век выдвигает своего писателя, свой высший орган, свой истинный рупор; в быстротекущие наши годы таковой обосновался в Буэнос-Айресе, где он родился двадцать четвертого августа 1942 года. Имя его — Тулио Эррера; книги: «Апология» (1959), сборник стихотворений «Встанешь раньше» (1961), получивший вторую муниципальную премию, и завершённый в 1965 году роман «Да будет и стал».

«Апология» своим появлением обязана любопытному обстоятельству, целиком и полностью порожденному кознями зависти во круг выдающегося родственника Эрреры, о. Пондерево, шесть раз обвиненного в плагиате. И свои и чужие были вынуждены признать, хотя бы в душе, похвальную преданность, проявленную юным племянником в защите дяди. Двух лет оказалось достаточно, чтобы критика обнаружила в высшей степени удивительную черту: в аргументах в пользу достойного дядюшки все чаще опускалось его имя, равно как ссылки на взятые под сомнение произведения и на хронологию сочинений, послуживших для них образцом. Иные литературные ищущие пришли к выводу, что подобные умолчания — это следствие крайней деликатности; при царившей в ту пору отсталости даже самый проницательный критик не мог сообразить, что то был первый порыв ветра новой эстетики. Судить о ней *in extenso*¹ можно было по стихам во «Встанешь раньше». Читатель среднего уровня, привлеченный мнимой простотой названия, решался приобрести экземпляр, но содержание было ему непонятно и недоступно. Он читал первую строку:

«Живет жестокий сырой одинокий»,

не подозревая, что наш Тулио, подобно Эрнану Кортесу, сжег корабли, сиречь промежуточные слова. Золотая цепь, вот она, тут надо только восстановить несколько звеньев.

В некоторых кругах... назовем их концентрическими, этот стих сочли темным; чтобы прояснить его, уместно привести анекдот, с начала до конца выдуманый, в котором мы видим поэта на авениде Альвеар, где он — соломенная шляпа, жидкие усы, гетры — привет-

¹ Полностью, без сокращений (*лат.*)

ствует баронессу де Сервус ². Как гласит молва, он ей сказал: «Сеньора, как давно я не слышал вашего лая!»

Смысл был очевиден. Поэт намекал на пекинеса, украшавшего даму. Эта фраза не просто учтивая, она, как вспышка молнии, высвечивает нам доктрину Эрреры: никаких промежуточных звеньев — о, чудо сжатости! — от баронессы прямо к лаю.

Такой же метод применен к вышеприведенному стиху. Тетрадь с записями, которая у нас имеется и которую мы отдадим в печать, как только пышущего здоровьем поэта в расцвете молодости и сил скосит костлявая, — так вот, она тетрадь сообщает нам, что стих «Живет жестокий сирый одинокий» вначале был более длинным. Потребовалось несколько ампутаций и обрезок, чтобы достичь того синтетического совершенства, что ослепляет нас ныне. Первый черновик был частью сонета:

Живет на Крите Минотавр жестокий,
свой дом имеет, лабиринт огромный,
а я, бедняга, сирый и бездомный,
без крова по свету скитаюсь одинокий.

Что касается названия «Встанешь раньше», в нем заключена посьловица «Хоть встанешь рано, рассвет не наступит раньше», записанная в словаре Корреаса в этой зачаточной форме.

А теперь о романе. Эррера, продавая нам свой черновик — четыре папки рукописей, — запретил пока их публикацию, по каковой причине мы ждем часа его смерти, чтобы отдать рукопись почтенному издателю Раньо. Дело, видимо, затянется — атлетическое телосложение автора, одного из тех, кто, сделав глубокий вдох, оставляет окружающих без кислорода, отнюдь не способствует надеждам на скорую кончину, которая была бы подарком для здоровой любознательности читателей. Посоветовавшись с нашим юрисконсультлом, мы спешим загодя ознакомить публику с кратким содержанием романа «Да будет и стал» и его морфологическим развитием.

Заглавие «Да будет и стал» автор, вероятно, заимствовал из Библии, из стиха «Да будет свет. И стал свет», опустив, само собой разумеется, промежуточные слова. Сюжет основан на соперничестве двух женщин, носящих одно и то же имя и влюбленных в одного и того же типа, который в книге упомянут всего один раз, да и то имя его искажено, — автор в одном из столь свойственных ему порывов, делающих честь и ему, и нам, сообщил, что этот персонаж зовется Руперто. Од-

² Среди авторов, включенных Борхесом и Биеом Касаресом в их антологию «Книга ада и рая», фигурирует некая Мальвина де Сервус (видимо, вымышленная).

нако он его назвал Альберто. Правда, в девятой главе идет речь о Руперто, но это другой человек — тут яркий образец омонимии. Женщины не на шутку упорствуют в своем соперничестве, которое разрешается солидной дозой цианистого калия, — над этой леденящей душу сценой Эррера трудился с терпением муравья и, разумеется, ее опустил. Другой незабываемый удар кисти

— момент, когда отравительница обнаруживает (поздно спохватилась!), что напрасно прикончила соперницу, ибо Руперто был влюблен вовсе не в погибшую, а в нее, оставшуюся в живых. Сцену эту, венец всего произведения, Эррера спланировал с щедрым обилием деталей, однако ее не написал, чтобы не пришлось вычеркивать. Излишне говорить, что неожиданная развязка, лишь бегло нами изложенная, — ибо контракт буквально держит нас в тисках, — быть может, самая блестящая удача современного романа. Предстающие перед читателем персонажи — простые статисты, вероятно заимствованные из других книг и не придающие интереса интриге. Они ведут долгие разговоры о пустяках, сами не понимая, что происходит. Никто ничего не подозревает, и менее всего — читающая публика, однако произведение переводится на несколько языков и уже получило почетную премию.

В заключение мы в качестве душеприказчиков обещаем опубликовать рукопись *in toto*¹, со всеми ее лакунами и помарками. Издание будет распространяться по подписке, с предварительной оплатой, которую мы начнем принимать, как только автор испустит дух.

Открывается также подписка на бюст работы скульптора Дзано-ни для братской могилы на кладбище Чакарита. Воплощая метод всеми оплакиваемого писателя, монумент будет состоять из одного уха, подбородка и пары башмаков.

¹ Полностью (*лат.*).

ЭТОТ МНОГОГРАННЫЙ ВИЛАСЕКО

Самые бойкие перья, цвет гробокопательского цеха критики, убеждают нас, — и справедливо! — что многообразное творчество Виласеко, более чем кого-либо другого, представляет развитие испаноязычной поэзии нашего века. Первое его творение, поэма «Шипы души» (1901), напечатанная в «Заморском вестнике», — это приятная поделка новичка, который в поисках самого себя еще ходит на четвереньках и неоднократно впадает в безвкусицу. Она предполагает скорее труд читателя, нежели труд возвышенного таланта, ибо пестрит влияниями (как правило, чуждыми) Гвидо Спано и Нуньеса де Арсе ¹, с заметным преобладанием Элиаса Регулеса ². Чтобы долго не распространяться, скажем, что ныне вряд ли кто вспоминал бы об этом грешке молодости, когда бы не яркий свет, который бросают на него последующие творения. Позже он опубликовал «Грусть фавна» (1909), такой же длины и такой же метрики, как предыдущее сочинение, однако эта поэма уже отмечена печатью модного модернизма. Потом его увлечет Каррьега; в журнале «Лица и личины» ³ в ноябре тысяча девятьсот одиннадцатого года появилась его третья «личина», под названием «Полумаска». Несмотря на влияние, оказанное певцом буэнос-айресских окраин ⁴, в «Полумаске» ярко проявляется неординарная личность, возвышенный слог зрелого Виласеко времен «Калейдоскопа», вышедшего в свет в журнале «Форштевень» под знаменитой виньеткой Лонгобарди. Дело на этом не остановилось: год спустя он издаст едкую сатиру «Змеиные стихи», необычная резкость языка которой оттолкнула от него — навсегда! — некий процент ретроградов. «Эвита главнокомандующая» датируется годом тысяча девятьсот сорок седьмым и с большой помпой была разыграна на Пласа-де-Майо ⁵. Назначенный вскоре вице-директором Комиссии по культуре, Виласеко посвятил этот свой досуг планам поэмы, которая оказалась бы — увы! — последней, ибо он скончался намного раньше, нежели Тулио Эррера, до сих пор цепляющийся за жизнь с упорством спрута. «Ода единству» была его лебединой песней, посвященной

¹ *Нуньес де Арсе Гаспар* (1834 — 1903) — испанский поэт-постромантик.

² *Регулес Элиас* (1860 — 1929) — уругвайский поэт и драматург.

³ «*Лица и личины*» («*Caras y caretas*») — буэнос-айресский журнал, выходил в 1898 — 1939 гг.; Борхес опубликовал в нем один сонет.

⁴ Речь идет о поэте Каррьега (см. рассказ «Каталог и анализ разнообразных сочинений Лумиса»).

⁵ *Пласа-де-Майо* — центральная площадь Буэнос-Айреса

разным провинциям. Он умер внезапно в расцвете старости, успев, однако, собрать в одной книге свои столь разнородные творения. Согласно патетическому завещанию, которое он, по нашему дружескому настоянию, подписал *in articulo mortis*¹, за несколько минут до того, как его увезла похоронная карета, книга его будет распространяться в избранном кругу библиофилов по подписке, каковая принимается в моем доме на улице Посос. Пятсот тщательно пронумерованных экземпляров на мелованной бумаге, они практически составляют *editio princeps*² и, после предварительного взноса наличными, будут пересланы по почте, хотя она у нас ползет как черепаха.

Поскольку обстоятельное критическое предисловие, напечатанное курсивом (корпус четырнадцать), было начертано моим пером, я физически изнемог (анализ показал уменьшение количества фосфора), пришлось призвать одного недоумка для вкладывания в конверты, наклеивания марок и надписывания адресов. Этот фактум, вместо того чтобы заниматься назначенной ему работой, тратил драгоценное время на чтение семи творений Виласеко. Таким способом он обнаружил, что, кроме названий, все они были одним и тем же произведением. Они не отличались ни одной запятой, ни точкой с запятой, ни единым словом! Это открытие, нечаянный дар случая, разумеется, не имеет никакого значения для серьезной оценки разноликого Виласекова творчества, и если мы напоследок о нем упоминаем, то лишь как о простом курьезе. Это *soi disant*³ родимое пятно прибавляет ему несомненный философский нюанс, еще раз доказывая, что, несмотря на всякие мелочи, сбивающие с толку пигмея, Искусство едино и уникально.

¹ На смертном одре (*лат.*).

² Первое издание (*лат.*).

³ Так сказать (*фр.*).

НАШ МАСТЕР КИСТИ: ТАФАС

Существует угроза, что, застигнутая врасплох бурно возрождающейся фигуративной живописью, канет в Лету память о нашем аргентинском светиле, Хосе Энрике Тафасе, погибшем двенадцатого октября 1964 года в водах Атлантического океана, на престижном курорте Кларомеко. Молодой адвокат, но зрелый мастер кисти, Тафас оставил нам свое строгое учение и светозарное творчество. Было бы грубой ошибкой путать его с устаревшим легионом живописцев-абстракционистов: он пришел к той же цели, что и они, но совершенно иным путем.

Храню в памяти на самом почетном месте воспоминание о том ласковом сентябрьском утре, когда мы, по милости случая, познакомились у киоска, изящный силуэт которого еще и теперь красуется на шумном углу улицы Бернардо Иригойен и Авениды-де-Майо. Мы оба, опьяненные молодостью, явились туда в поисках одной и той же почтовой открытки с цветным изображением кафе «Тортони». Решающим моментом было это совпадение. Откровенные речи увенчали то, что начала улыбка. Не скрою, меня разобрало любопытство, когда я увидел, что мой новый Друг дополнил свое приобретение двумя другими открытками — то были «Мыслитель» Родена и «Отель „Эспанья"». Оба мы боготворили искусство, обоих вдохновляла небесная лазурь, и наша беседа быстро поднялась до злободневных тем; ее ничуть не стесняло — как вполне можно было опасаться — то обстоятельство, что один из нас уже был известным писателем, а другой — всего лишь обещанием безвестного художника, чей талант еще только таился в его кисти. Покровительственное имя Сантьяго Гинсберга, общее наше с ним знакомство послужило первой ступенью. Потом пошли анекдоты о каких-то дутых величинах того времени, а на десерт, разгоряченные несколькими кружками пенистого пива, мы предались легкому, порхающему обсуждению вечных тем. Условились встретиться в следующее воскресенье в кондитерской «Трен миксто»¹.

Именно тогда, сообщив мне о своем отдаленном мусульманском происхождении, — его отец прибыл на наши берега завернутый в ковер, — Тафас попытался мне объяснить, какую цель поставил он перед своим мольбертом. Он сказал, что в Магометовом Коране, уж не гово-

¹) «Товаропассажирский поезд» (исп.).

ря о русских ¹ с улицы Хунин, строго-настрого запрещено изображать человеческие лица и фигуры, птиц, быков и другие живые существа. Как же тогда работать кистью и красками, не нарушая заповеди Аллаха? В конце концов он нашел выход.

Некий уроженец провинции Кордова внушил ему, что, прежде чем вносить в искусство какое-нибудь новшество, надо показать, что ты, как говорится, овладел им и можешь соблюсти все правила не хуже заправского мастера. Лозунг наших времен — ломать старые формы, но претендент должен вначале доказать, что усвоил их на «отлично». Как сказал Лумбейра, хорошенько напитаемся традицией, прежде чем выбросить ее на помойку. Тафасу, этому чудесному человеку, запали в душу столь здравые речи, и он осуществил их на практике следующим образом. Сперва он с фотографической точностью изображал виды Буэнос-Айреса внутри малого городского кольца — отели, кондитерские, киоски, статуи. Это он никому не показывал, даже закадычному другу, с которым делил в баре одну кружку пива на двоих. Затем он стирал рисунок хлебными крошками и смывал водой из чайника. Наконец, замазывал его гуталином так, чтобы картинка стала сплошь черными. Да, честность побудила его указать на каждом из своих творений, которые все были одинаково черны, правильное название, и на выставке вы могли прочесть: «Кафе „Тортони"» или «Киоск, где продаются почтовые открытки». Цена, конечно, была неодинакова — она различалась в зависимости от нюансировки красок, от ракурсов, композиции и так далее в зачерненной картине. Вопреки протесту группы абстракционистов, которые не могли примириться с названиями, Музей Изящных Искусств поддался, приобрел три вещи из одиннадцати за сумму, от которой налогоплательщик лишился дара речи. Выражая общественное мнение, критики склонялись к похвалам, но одному нравилась одна картина, другому — другая. Правда, все отзывы были в благожелательном духе.

Таково творчество Тафаса. Нам известно, что он готовился написать на Севере большую фреску на индейские мотивы и, написав, покрыть гуталином. Как жаль, что его гибель в водной пучине лишила нас, аргентинцев, этого шедевра!

¹⁾ Имеются в виду евреи — эмигранты из России (запрет на изображение человека идет из Библии).

ГАРДЕРОБ I

Как известно, описываемая революция началась в Некочеа ¹. Дата — интересный период между 1923 и 1931 годами; главные действующие лица — Эдуарде С. Бадфорд и отставной полицейский комиссар Сильвейра. Первый, субъект с неопределенным статусом, стал неременной принадлежностью старинного Деревянного бульвара, что не мешало ему появляться на *thé danzants* ², на благотворительных лотереях, на детских именинах и на серебряных свадьбах, на утренней мессе, в бильярдном зале и в самых аристократических шале. Многие помнят его облик: мягкая плетеная шляпа с гнущимися полями, очки в черепаховой оправе, волнистые крашенные усы, не скрывающие тонких губ, воротничок с отогнутыми уголками и галстук-бант, белый костюм с импортными пуговицами, на манжетах запонки, ботинки на высоком каблуке, увеличивающие довольно низкий рост, в правой руке бамбуковая трость, левая удлинена светлой перчаткой, мерно колеблемой атлантическим бризом. Речи его, исполненные добродушия, касались самых различных предметов, но напоследок сводились ко всему связанному с подкладками, подшивками, накладками, шляпами, бархатными воротниками и пальто. Подобное предпочтение не должно нас удивлять — он был ужасный мерзляка. Никто никогда не видел, чтобы он купался в море, а по бульвару он шагал из конца в конец, втянув голову в плечи, скрестив руки либо засунув их в карманы, и весь дрожал от холода. Другая особенность, не ускользнувшая от наблюдателей, которые всегда найдутся, — хотя все видели цепочку часов, соединявшую лацкан пиджака с левым кармашком, — он упорно отказывался сообщать, который час. Бескорыстие его не ставилось под сомнение, однако в ресторанах он не платил по счету и не подал нищим ни одного сентаво. То и дело его сотрясали приступы кашля. Общительный он был на диво, но с похвальной церемонностью держался от собеседника на расстоянии. Его любимым изречением было: «*Noli me tangere*» ³. Со всеми он был в приятельских отношениях, но ни для кого не открывал дверь своего дома, и до рокового третьего февраля 1931 года сливки здешнего общества знать не знали, где он проживает. За несколько дней до злополучной даты он,

¹ *Некочеа* — город в провинции Буэнос-Айрес, на берегу Атлантического океана.

² Вечеринки с чаем и танцами (*фр.*).

³ «Не прикасайся ко мне» (*лат.*) — слова воскресшего Христа, обращенные к Марии Магдалине.

по словам одного из свидетелей, зашел в лавку для художников, держа в правой руке бумажник, и вышел из лавки с тем же бумажником и большим цилиндрическим пакетом. Возможно, никто так бы и не проник в его тайну, если бы не проницательность и упорство отставного полицейского комиссара Сильвейры, в котором инстинкт ищейки пробудил недоверие. Несколько сезонов он с величайшей осторожностью следил за нашим героем, причем тот, казалось бы ничего не замечавший, всякий раз скрывался за углом и исчезал в темных улицах предместий. Деятельность соглядатая стала притчей во языцех в здешних кругах, и нашлись люди, которые начали сторониться Бадфорда и вместо прежних шуточных бесед ограничивались сухим кивком. Тем не менее многие почтенные семьи окружали его деликатным вниманием, чтобы выказать свое сочувствие. Более того, на бульваре появились субъекты, подражавшие ему и, как выяснилось на следствии, одевавшиеся так же, как он, только менее щеголевато, и имевшие вид изрядно нуждающихся.

Бомба, которую высиживал Сильвейра, не замедлила взорваться. В упомянутый день двое жандармов во главе с самим комиссаром подошли к деревянному домику на Безымянной улице. Они несколько раз постучали, наконец взломали дверь и с пистолетами в руках ворвались в хлипкое строение. Бадфорд тут же сдался. Он поднял руки вверх, однако не выпустил из руки бамбуковую трость и не снял шляпу. Ни минуты не медля, его завернули в принесенную *ex professo*¹ простыню и вынесли из дому, хотя он хныкал и отбивался. Блюстители порядка обратили внимание на то, что он легок как перышко.

Обвиненный прокурором Кодовильей в злоупотреблении доверием и покушении на нравственность, Бадфорд сразу же капитулировал, чем разочаровал своих приверженцев. Неоспоримая истина стала явной. С 1923 по 1931 год Бадфорд, этот пресловутый фланер, разгуливал по бульвару в Некоча нагишом. Шляпа, черепаховые очки, усы, воротничок, галстук, цепочка часов, костюм и пуговицы, бамбуковая трость, перчатки, носовой платок, башмаки на высоком каблуке — все это были разноцветные рисунки, нанесенные на *tabula rasa*² его эпидермиса. В столь горестной ситуации ему могли бы оказать поддержку влиятельные друзья, занимавшие стратегически важные посты, однако выяснилось обстоятельство, их всех от него оттолкнувшее. Его экономическое положение было отнюдь не блестящим! У него даже не оказалось средств обзавестись парой очков! Пришлось их нарисовать, как и все остальное, включая трость. Судья обрушил на

¹ Здесь: предусмотрительно (*лат.*).

² Чистая доска (*лат.*).

преступника всю тяжесть закона. Бадфорд же и далее явил нам свою закалку пионера, терпя мученичество в Сьерра-Чика¹. Там он и скончался от бронхопневмонии, и на хилом его теле не было ни единой тряпицы, все только нарисованное.

Карлос Англада с присущим ему нюхом на самые прибыльные веяния модернизма посвятил страдальцу серию статей в «L'Officiel»². Будучи председателем Комиссии по сооружению памятника Бадфорду на Деревянном бульваре в Некочеа, он собрал подписи и значительные взносы. Насколько нам известно, памятник не был поставлен.

Больше осторожности и обтекаемости выказал дон Хервасио Монтенегро, надиктовавший в Летнем университете небольшой курс о нарисованной одежде и о тревожных перспективах, грозящих из-за нее портняжному делу. Неприятности и препятствия, пророчимые лектором, не преминули вызвать знаменитый «Ответ» Англады: «На него клеветают даже посмертно!» Не удовлетворившись этим, Англада вызвал Монтенегро на дуэль, предлагая скрестить перчатки на любом пяточке суши и, в порыве нетерпения поскорей осуществить свою *riposte*³, вылетел в «боинге» в Булонь-сюр-Мэр. А тем временем секта разрисованных умножилась. Самые смелые неопиты, презрев неминуемые опасности, истово подражали пионеру-мученику. Другие, по характеру более склонные к *riano, riano*⁴, пошли по среднему пути: *tourpet*⁵ из естественных волос, но монокль нарисованный и пиджак из неизгладимой татуировки. Касательно брюк промолчим.

Подобные предосторожности оказались неэффективными. Набрала силу реакция! Доктор Куно Фишерман, в тот период возглавлявший Бюро Общественных Связей Центра Шерстепроизводителей, опубликовал книгу под названием «Смысл белья и одежды — утепление», которую вскоре дополнил брошюрой «Оденемся!». Эти выстрелы наугад вызвали все же отклик в группе молодых людей — побуждаемые вполне понятным стремлением к действию, они появились на улице, катаясь кубарем в «тотальном костюме» без единой щелочки, покрывавшем счастливого владельца с ног до головы. Излюбленными материалами были кожа с подкладкой и непромокаемая ткань, к которым вскоре прибавили шерстяную подушку для амортизации ударов.

¹ *Сьерра-Чика* — горная гряда в аргентинской провинции Кордова.

² «Правительственный вестник» (фр.).

³ Отповедь, ответный удар (фр.).

⁴ Тише, тише (*ит.*). — Здесь: к умеренности.

⁵ Челка (фр.).

Недоставало лишь эстетического элемента. Эту заключительную печать поставила баронесса де Сервус, указавшая новый курс. В качестве первого шага она вернулась к вертикальности и к высвобождению рук и ног. В содружестве со смешанной группой металлургов, художников по стеклу и производителей экранов и ламп она создала то, что начали называть «пластическим нарядом». Не считая трудностей, обусловленных весом, которые никто не пытался отрицать, «наряд» позволяет своему носителю вполне уверенно передвигаться. Он состоит из металлических секций, напоминая скафандр, доспехи средневекового рыцаря и аптечные весы, при движении сыплет искрами, слепящими пешехода, и издает дробный перезвон, этакую приятную звучащую сирену.

От баронессы де Сервус идут две школы, сама она (по словам сведущего человека) больше поощряет вторую. Первая школа — «Флорида»; вторая, в более народном духе, — школа «Боэдо»¹. Приверженцы обеих школ, несмотря на нюансы разногласий, сходятся в том, что не рискуют появляться на улице.

В их дружеских спорах участвовал молодой Борхес, входивший во «Флориду».

¹) «Флорида», «Боэдо» — названия двух групп литературной молодежи Буэнос-Айреса 20-х годов.

ГАРДЕРОБ II

Хотя к определению «функциональный» — как мы в свое время упоминали — в кругу архитекторов относятся с явным пренебрежением, в рубрике «Гардероб» оно завоевало прочные позиции. К тому же мужской наряд представляет собой соблазнительную мишень для атаки критиков-ревизионистов. Реакционеры потерпели очевидное поражение, тщетно пытаясь доказать красоту или даже пользу таких излишеств, как лацкан, обшлаг, пуговицы без дырочек, галстук-бант или лента на шляпе, названная поэтом «цоколь шляпы». Возмутительная произвольность этих бесполезных прикрас уже осознается широкой публикой. В этом плане решающим окажется приговор Поблета.

Нелишним будет напомнить, что новый порядок берет свое начало в одном пассаже англосакса Сэмюэля Батлера ¹. Этот господин подметил, что так называемое человеческое тело является проекцией творческой силы и, при ближайшем рассмотрении, между микроскопом и глазом нет разницы, ибо первый есть усовершенствование второго. То же самое можно утверждать о палке и ноге — согласно пресловутой загадке из края пирамид и Сфинкса. Тело в целом — это машина: рука действует так же, как «ремингтон», ягоды — как деревянный или электрический стул, конькобежец — как коньки. А посему нет ни крупицы смысла в бегстве от механизма, ведь человек — нечто вроде первого наброска того, что под конец дополняется очками и креслом на колесах.

Как нередко случается, большой рывок вперед осуществился благодаря счастливому союзу действующего в тени мечтателя и предпринимателя. Первый, профессор Луцио Сцевола, начертал общую схему; второй, Нотарис, возглавлял солидную фирму «Скобяные изделия и распродажа старых вещей», которая, сменив профиль, называется теперь «Функциональная одежда Сцеволы — Нотариса». Позволим себе рекомендовать тем, кто этим интересуется, посетить — без каких-либо обязательств — вполне современное заведение упомянутых коммерсантов, где к вашему случаю отнесутся с величайшим вниманием, Опытный персонал за умеренную цену удовлетворит ваши потребности, снабдив вас патентованной «перчаткой-мастером», две части которой (точно соответствующие двум рукам) включают

¹ Батлер Сэмюэл (1835-1902) — английский писатель, переводчик, историк литературы.

следующие пальцеудлинители: пробойник, штопор, авторучку, художественно выполненную каучуковую печать, стилет, шило, молоток, отмычку, трость-зонт и автогенный сварочный аппарат. Иные клиенты, возможно, предпочтут «шляпу-универсал», позволяющую переносить продукты, ценности, а то и крупные предметы. Еще не поступил в продажу «костюм-архив», где карман заменен ящиком. «Седалища» с «двойной пружинной прокладкой», за которую ратуют изготовители стульев, завоевали признание потребителей, и их успех избавляет нас от необходимости рекомендовать их в данной рекламе.

НОВЕЙШИЙ ПОДХОД

Парадоксальным образом тезке «чистой истории», одержавший победу на последнем конгрессе историков в По ¹, представляет небольшое препятствие для правильного понимания упомянутого конгресса. В явном противоречии с этим тезисом мы принялись рыться в отделе периодики Национальной библиотеки, изучая газеты за июль текущего года. Работа, впрочем, оказалась вполне по нашим силам — многоязычный бюллетень подробно освещал жаркие дебаты и вывод, к которому пришли участники конгресса. Главной была тема «История — наука или искусство?». Беспристрастные наблюдатели отметили, что оба враждующих лагеря ссылались на одни и те же имена: Фукидид, Вольтер, Гиббон, Мишле. Не хотим тут упустить удобный случай поздравить делегата из Чако ² сеньора Гайфероса ³, смело предложившего участникам конгресса предоставить особо почетное место нашей Индо-Америке, начиная, естественно, с Чако, знаменитого края, давшего много славных имен. Как часто бывает, произошло непредвиденное: единодушную поддержку снискал, как известно, тезис Севаско «История есть акт веры».

Поистине настало время для того, чтобы получила всеобщее признание эта идея, революционная и свежая, хотя и подготовленная долгими размышлениями на протяжении веков. И впрямь не найдется ни одного учебника истории, какого-нибудь Гандиа ⁴ и т. п., в котором, более или менее развернуто, не был бы представлен тот или иной подтверждающий ее прецедент. Двойная национальная принадлежность Христофора Колумба, победа у берегов Ютландии, которую в 1916 году одновременно приписали себе англосаксы и германцы, семь городов — родин известного писателя Гомера — эти случаи, несомненно, всплывут в памяти среднеобразованного читателя. Во всех приведенных примерах пробивается в эмбриональной форме воля к утверждению своего, автохтонного, родимого. Вот сейчас, когда мы с открытой душой сочиняем эту добросовестную хронику, нам все уши прожужжали споры по поводу Карлоса Гарделя ⁵: для одних он Красавчик с Мясохладобойни, для многих — уругваец, вроде Хуана Мо-

¹ По — город во Франции, на берегу Ла-Манша.

² Чако (Гран-Чако) — природная область в центре Южной Америки, разделенная между Аргентиной, Парагваем и Боливией в результате военных действий

³ Гайферос — персонаж средневековых романсов каролингского цикла.

⁴ Гандиа Энрике де (1906 — ?) — аргентинский историк.

рейры ¹, а котором спорят враждующие просвещенные поселки Морон и Наварро ², уж не говоря о происхождении Легúсамо, — боюсь, что он с Восточного Берега ³.

Вернемся, однако же, к декларации Севаско: «История есть акт веры. Архивы, свидетельства, археология, статистика, герменевтика, сами события не имеют значения. Истории довлеет история, свободная от каких-либо колебаний и сомнений, пусть нумизмат спрячет монеты и архивариус — рукописи. История — это инъекция энергии, животворящее дыхание. Историк, дабы умножить могущество, сгущает краски; он опьяняет, возбуждает, вселяет храбрость, вдохновляет — никаких оглядок и мерехлюндий; наш лозунг — решительно отбрасывать все, что не укрепляет, не дает положительного заряда, не сулит победные лавры».

Непостоянный Поблет, как многие другие, раз навсегда установил, что точные науки основываются не на статистическом накоплении; чтобы втолковать молодежи, что три плюс четыре равняется семи, не складывают четыре меренги с тремя меренгами, четырех епископов с тремя епископами, четыре кооператива с тремя кооперативами или четыре лакированных башмака с тремя шерстяными чулками; усвоив правило, юный математик знает, что три плюс четыре неизменно дают семь, и ему не требуется повторять этот опыт с кармелюшками, с тиграми-людоедами, устрицами и телескопами. Такой же метод требуется в истории. Нужно ли нации патриотов военное поражение? Конечно нет. В новейших текстах, одобренных соответствующими правительствами, Ватерлоо для Франции — победа над дикими ордами Англии и Пруссии; Вилькапухио ⁴, начиная от Пуна-де-Атакама ⁵ до мыса Горн, — сплошь потрясающие победы. Вначале кто-то малодушный возразил, что подобный ревизионизм раздробит единство этой дисциплины и, хуже того, поставит в труднейшее положение издателей всеобщих историй. В настоящее время нам ясно, что подобное опасение безосновательно, ибо даже самый недалекovidный человек понимает, что размножение противоречивых утверждений исходит из общего источника, из национализма, и подтвердит *urbi*

⁵ *Гардель Карлос* (1890 — 1935) — аргентинский актер, певец. В Аргентине прозван «королем танго».

¹ *Хуан Морейра* — заглавный герой книги Э. Кар-рьега, поножовщик с окраин Буэнос-Айреса.

² *Морон и Наварро* — пригороды Буэнос-Айреса.

³ То есть из Уругвая.

⁴ *Вилькапухио* — селение в Боливии, где во время Войны за независимость войско генерала М. Бель-грано 1 октября 1813 года потерпело поражение в битве против испанцев.

⁵ *Пуна-де-Атакама* — часть Андских гор на севере Аргентины.

et orbi ¹ все сказанное Севаско. Чистая история превосходно удовлетворяет справедливый реваншизм каждого народа: так, Мексика вернула себе на словах — напечатанных — нефтяные скважины Техаса, а мы, не подвергая опасности ни одного аргентинца, приобрели ледовую шапку Южного полюса и его неотчуждаемый архипелаг.

Больше того. Археология, герменевтика, нумизматика, статистика в наши дни уже не служебные науки, они в конце концов обрели самостоятельность и, сравнившись со своей матерью Историей, стали чистыми науками.

¹Граду и миру (*лат.*).

ESSE EST PERCIPĪ¹

Как старый турист, исходивший зону универмага Нуньеса и его окрестностей, я, конечно, заметил, что грандиозный стадион Ривер почему-то исчез. Сокрушенный этой утратой, я поделился своим недоумением с другом, доктором Хервасио Монтенегро, видным членом Аргентинской Литературной Академии. И он навел меня на верный след. В то время он готовил что-то вроде «Всеобщей истории национальной периодики», весьма солидную компиляцию, над которой трудилась его секретарша. Привлеченные им документы случайно подсказали ему, где собака зарыта. Незадолго перед тем, как он погрузился в вечный сон, он направил меня к нашему общему другу, Тулио Савастано, президенту клуба «Мясо-хладобойня-Юниорс», в помещение которого на углу улиц Коррьентес и Пастер я и направился. Этот видный деятель, несмотря на режим двойной диеты, предписанный его личным врачом и соседом доктором Нарбондо, был еще подвижен и бодр. В честь недавней победы его команды над Канарской сборной он был слегка навеселе и, расположившись поудобней, потягивая вместе со мной мате, поведал мне важные подробности касательно интересовавшего меня вопроса. Хотя я повторял себе, что Савастано когда-то был моим другом детства и забав на перекрестке улиц Агуэро и Умауака, значительность его поста внушала мне робость, и я, чтобы снять напряжение, поздравил его с успешной проработкой последнего гола, который, несмотря на энергичное вмешательство Сарленги и Пароди, забил center-half² Реновалес после исторического пасса Мусанте. Растроганный моей преданностью команде Мясохладобойни, выдающийся деятель сделал последний глоток мате и произнес философски, как бы говоря с самим собой:

— Только подумать, что это я изобрел им эти имена!

— Неужели? — спросил я со стоном. — Неужели Мусанте зовут не Мусанте? Реновалеса не Реновалес? А Лимардо — не настоящая фамилия кумира всех болельщиков?

От услышанного мной ответа у меня подкосились ноги.

¹Быть — значит быть в восприятии (*лат.*). — Основной принцип философии субъективного идеализма, сформулированный английским философом Джорджем Беркли (1684 — 1753).

²Центральный полузащитник (*англ.*).

— Да что вы? Неужто вы еще верите в существование болельщиков и кумиров? Где вы живете, дон Домек?

Тут в кабинет вошел курьер, могучий, как пожарный, и тихо доложил, что с сеньором хочет поговорить Феррабас.

— Сам Феррабас? Диктор с бархатным голосом? — воскликнул я. — Ведущий душевных застольных бесед на тринадцатом и пятнадцатом каналах и рекламы мыла «профумо»? Я собственными глазами увижу его? Его-то уж наверняка зовут Феррабас?

— Пусть подождет, — распорядился сеньор Савастано.

— Пусть подождет? Не лучше ли мне пожертвовать собой и удалиться? — предложил я с искренней самоотверженностью.

— И не думайте, — отрезал Савастано. — Артуро, скажи Феррабасу, пусть заходит. Все равно.

Феррабас вошел с непринужденным видом. Я хотел было уступить ему свое кресло, но Артуро, этот пожарный, остановил меня одним из тех взглядов, что подобны порывам полярного ветра. Властным голосом президент обратился к вошедшему:

— Слушай, Феррабас, я переговорил с Де Филиппо и Камарго. В следующей игре Мясохладобойня проигрывает, два к одному. Игра будет жесткая, но хорошенько запомни, не вздумайте повторить пасс Мусанте Рено-валесу — народ уже знает его наизусть. Я требую больше воображения, да, воображения. Понятно? Можете идти.

Собравшись с силами, я задал вопрос:

— Должен ли я сделать вывод, что score ¹определяется заранее?

И тут Савастано буквально сокрушил меня в прах.

— Нет никакого score, ни команд, ни матчей. Стадионы обветшали, разваливаются на части. Теперь все происходит на телевидении и по радио. Неужто вы не заподозрили по фальшивому возбуждению дикторов, что все это обман? Последний футбольный матч в нашей столице состоялся двадцать четвертого июня тысяча девятьсот тридцать седьмого года. Именно с этого дня футбол, а с ним и другие отрасли спорта — это драматургия, все разыгрывает один человек в студии либо актеры в майках, снимаемые кинооператором.

— О Боже, кто же это придумал? — еле слышно спросил я.

— Никто не знает. Все равно что доискиваться, кто первый додумался устраивать торжественные открытия школ и пышные визиты

¹Счет (англ.).

коронованных особ. Все эти действия существуют только в студиях звукозаписи и редакциях. Поймите, Домек, знамение нашего времени — массированная реклама.

— А завоевание космоса? — простонал я.

— Это программа иностранная, совместная американо-советская продукция. Да, не будем отрицать, новшество, достойное похвал, успех в области псевдонаучного спектакля.

— Ох, президент, вы меня пугаете, — пробормотал я, уже не думая о почтительном тоне. — Получается, что в мире ничего не происходит?

— Происходит, но очень мало, — ответил он со своей английской флегматичностью. — Чего я не понимаю, так это вашего страха. На всем земном шаре люди сидят себе дома развалясь, глядят на экран или слушают радио, хотя бы обзор желтой прессы. Чего вам еще, Домек? Надо признать гигантское движение вперед, неуклонный темп прогресса.

— А если иллюзия нарушится? — спросил я почти шепотом.

— Не бойтесь, не нарушится, — успокоил он меня.

— Если что, я нем как могила, — пообещал я. — Клянусь в этом моей преданностью, моей верностью вашей команде, вам лично, Лимардо, Реновалесу.

— Можете говорить, что захотите, никто вам не поверит.

Зазвонил телефон. Президент поднес трубку к уху и воспользовался свободной рукой, чтобы указать мне на дверь.

«БЕЗДЕЛЬНИКИ»

Атомный век, закат колониализма, борьба антагонистических интересов, коммунистическое учение, рост стоимости жизни и снижение заработной платы, призыв Папы к согласию, непрерывное падение курса нашей валюты, труд, не дающий удовлетворения, распространение супермаркетов, умножение необеспеченных дензнаков, завоевание космоса, обезлюдение сельских местностей и соответствующее разрастание бидонвиллей — все вместе образует тревожную истину, наводящую на раздумье. Но одно дело диагностировать болезнь, другое — предписать лечение. Не претендуя на звание пророков, мы, однако, отважимся заметить, что импорт «бездельников» в нашу страну с перспективой производства их у нас в большой степени поможет, наподобие успокоительного лекарства, уменьшить столь распространившуюся нервозность. Господство машины — факт, который никто не станет оспаривать; «бездельник» же — еще один шаг в сем неминуемом процессе.

Какими были первый телеграф, первый трактор, первая швейная машинка «зингер» — эти вопросы поставят в тупик даже интеллектуала; в отношении «бездельников» такая проблема не возникает. Во всем мире не найдется иконоборца, который стал бы отрицать, что первый их экземпляр был произведен в Мюлузе¹ и что его бесспорный родитель — инженер Вальтер Айзенгардт (1914 — 1941). В душе этого выдающегося тевтонца боролись два человека: неисправимый мечтатель, опубликовавший две пухлые монографии, ныне забытые, — о личностях Молиноса² и мыслителя желтой расы Лао-Цзы³, — и основательный мастер, методично целеустремленный, с практическим складом ума, который после некоего количества машин чисто промышленного значения создал третьего июня 1939 года первого упомянутого «бездельника». Мы говорим о модели, хранящейся в музее Мюлуза, — около метра двадцати пяти сантиметров в длину, шестьдесят сантиметров в высоту и сорок в ширину, однако в ней есть почти все детали, от металлических емкостей до соединительных трубок.

¹ Мюлуз — французский город в исторической области Эльзас.

² Молинос Мигель де (1628 — 1691) — испанский религиозный деятель, осужденный католической церковью, основатель мистического течения квиетизма (от *лат.* *quies* — покой).

³ Лао-Цзы (Ли Эр) — автор древнекитайского трактата о «дао» (IV — III вв. до н. э.), призывающего к покорности судьбе, к примитивной простоте.

Как водится в любой пограничной местности, у одной из бабушек изобретателя были по материнской линии галльские корни, и самые уважаемые особы в округе знали ее под именем Жермен Баюляр. В брошюре, на которой основывается этот наш рекламный очерк, говорится, что печать изящества, коим отмечено создание Айзенгардта, имеет своим источником эту струю картезианской крови. Не станем умалчивать о нашей согласии с такой приятной гипотезой — к тому же ее выдвигает Жан-Кристоф Баюляр, продолжатель и популяризатор мастера. Сам Айзенгардт погиб при аварии автомобиля марки «бугатти», ему не дано было увидеть «бездельников», которые ныне господствуют на заводах и в конторах. Дай Бог, чтобы он созерцал их с небес, уменьшенных расстоянием, а потому более близких к прототипу, изготовленному им собственноручно!

Предлагаем теперь краткое описание «бездельника» для тех читателей, что еще не удосужились сходить посмотреть на него в Сан-Хусто ¹, на фабрике корнет-а-пистонов Убальде. Монументальное это изделие занимает высокую террасу, находящуюся в центре предприятия. С виду оно напоминает непомерно большой печатный станок. Оно вдвойне выше обслуживающего его мастера, вес его исчисляется несколькими тоннами, цвет — окрашенного черным железа, материал — железо.

Мостик, к которому ведет лесенка, позволяет посетителю осмотреть «бездельника» и потрогать. Он услышит внутри что-то вроде слабого биения и, приложив ухо к машине, различит тихое журчание. Действительно, внутри «бездельника» имеется система трубок, по которым в темноте струится вода с неким количеством камешков. Никто, впрочем, не станет утверждать, будто окружающую «бездельника» толпу привлекают его физические свойства, нет, их завораживает сознание, что в его нутре трепещет нечто безмолвное и таинственное, нечто играющее и дремлющее.

Цель, которую преследовал в своих романтических бдениях Айзенгардт, полностью достигнута — везде, где имеется такой «бездельник», машина отдыхает, а человек, получив заряд бодрости, работает.

¹⁾ Сан-Хусто — городок в провинции Буэнос-Айрес.

БЕССМЕРТНЫЕ

And see, no longer blinded by our eyes¹.

Руперт Брук

Мог ли кто сказать мне в то наивное лето 1923 года, что в рассказе Камило Н. Уэрго «Избранный», подаренном мне автором с посвятительной надписью, которую я из деликатности предпочел вырвать, прежде чем предложить книжку для продажи нескольким книготорговцам, под лоском увлекательного сюжета таится гениальное предвидение? Обложку украшает фотография Уэрго в овальной рамке. Гляжу на нее, и кажется, что вот-вот он закашляется, — чахотка подкосила многообещавший его талант. Он скончался внезапно, не успев расписаться в получении посланного мною письма, которое я отправил в одном из свойственных мне порывов великодушия.

Эпиграф к этому беспристрастному очерку я переписал из вышеуказанной книжки и попросил доктора Монтенегро перевести его, но просьбу мою он не исполнил. Чтобы читатель сумел представить себе место действия и ситуацию, приведу краткое изложение рассказа Уэрго.

Рассказчик посещает в Чубуте² землевладельца-англичанина, дона Гильермо³ Блейка, который кроме разведения овец упражняет свой разум, разбираясь в хитросплетениях древнего грека Платона и самоновейших изысканиях хирургии. Основываясь на этой *sui generis*⁴ литературе, дон Гильермо утверждает, что пять чувств, присущих человеческому телу, мешают восприятию реальности или искажают его и что, если бы нам удалось от них избавиться, мы бы узрели ее такой, какова она есть, сиречь безграничной. Он полагает, что в глубине нашей души существуют вечные образцы, истинные идеи всех вещей, и что органы, коими наделил нас Творец, оказываются *grosso modo*⁵ по-

¹ «И видеть, будучи уже не ослепленным нашими глазами» (англ.). Брук Руперт Ионер (1887 — 1915) — английский поэт.

² Чубут — провинция на юге Аргентины.

³ То есть Уильяма! В оригинальности склада ума этот изобретательный персонаж не уступает своему знаменитому тезке, английскому поэту и художнику Уильяму Блейку (1757 — 1827).

⁴ Своеобразной (лат.).

⁵ В целом (лат.).

мехами. Они действуют как темные очки, закрывающие от нас внешний мир, одновременно отвлекая нас от того, что мы несем в себе.

Блейк прижил с работницей своего поместья сына, которому предстояло созерцать реальность. Прежде всего Блейк проводит полную анестезию, затем делает ребенка слепым и глухонемым, освобождает его от обоняния и вкуса. Заодно принимает все меры, чтобы избранный не ощущал свое тело. Все прочее осуществляется с помощью приборов, обеспечивающих дыхание, кровообращение, усвоение пищи и выделение экскрементов. К сожалению, освобожденный от чувств не способен ни с кем общаться. Неотложные дела вынуждают рассказчика уехать. Через десять лет он возвращается. Дон Гильермо умер, его сын на свой лад продолжает жить в мансарде, загроможденной аппаратами, и дыхание у него нормальное. Уезжая навсегда, рассказчик роняет непогашенный окурок, от которого этот сельский дом сгорает, и он сам не может определить, сделал он это умышленно или нечаянно. Так заканчивается рассказ Уэрго — в свое время он казался странным, однако ныне его с лихвой превзошли созданные учеными ракеты и астронавты.

После краткого, но добросовестного изложения фантазий покойника, от которого мне больше нечего ждать, перейду к сути дела. Память возвращает меня в субботнее утро 1964 года, когда мне предстоял визит к доктору-геронтологу Раулю Нарбондо. Увы, все мы, некогда молодые, старимся: буйная грива редеет, одно ухо, а то и оба закладывает, пушок сменяется сетью морщин, зубы крошатся, кашель не смолкает, позвоночник гнется горбом, нога обрастает мозолями, — короче, *pater familias*¹ утрачивает силы и бодрость. Вот и для меня, вне всякого сомнения, настал час просить доктора Нарбондо произвести обновление моего организма — ведь он славился тем, что заменял износившиеся органы другими в хорошем состоянии. С болью в душе — в этот день команда Экскурсионистов должна была расквитаться с Депортиво Эспаньоль, и я скорее всего опоздал бы на этот важный матч — я направился к доктору, проживавшему на углу улиц Коррьентес и Пастер. Квартира его была на пятом этаже, я поднялся на лифте марки «электра». Подойдя к таблице с именем Нарбондо, нажал кнопку звонка, а затем, решительно взяв себя в руки, проскользнул в открытую дверь и вошел в приемную. Там, наедине с журналами «Вы» и «Билликен»², я не заметил, как прошло время, пока часы с кукушкой не пробили двенадцать, — от неожиданности я подскочил в кресле. И

¹) Отец семейства (*лат.*).

²) В испанском названии журнала «Вы» употреблено местоимение женского рода («Vosotras») — то есть это журнал женский; «Билликен» — детский журнал.

тут же спросил себя: как это понимать? Чувствуя себя детективом, осторожно сделал несколько шагов по направлению к соседней комнате — правда, полный решимости при малейшем шорохе исчезнуть. С улицы доносились гудки, зазывания газетчика, торможение машин, спасающее пешехода, однако вокруг меня царила глубокая тишина. Соседняя комната напоминала лабораторию или заднее помещение аптеки — везде медицинские инструменты, склянки. Надеюсь, что дальше находится кабинет, я толкнул следующую дверь.

Взору моему предстало нечто непонятное. Небольшое круглое помещение с белыми стенами, низким потолком, неоновыми лампами и без единого окна, которое могло бы унять клаустрофобию. Находились там четыре персонажа или же предмета мебелировки. Цвет у них был такой же, как цвет стен; материал — дерево; форма — кубическая. На каждом кубе небольшой куб с решеточкой, и внизу в ней — щель рта. Вглядевшись в решеточку, я не без страха заметил, что изнутри за мной следит что-то вроде пары глаз. Из щелей через правильные интервалы исходили дружные вздохи или слабенькие голоса, но ни слова было не понять. Стояли все четыре куба по кругу так, что каждый находился напротив другого. Не знаю, сколько прошло минут. Но вот наконец появился доктор.

— Извините, Бустос, что я заставил вас ждать, — сказал он. — Я выходил возвратить билет на матч с Экскурсионистами. — И, указывая на кубы, продолжил: — Имею удовольствие представить вас Сантьяго Зильберману, нотариусу в отставке Лудунье, Акилесу Молинару и сеньорите Бугард.

Из кубов донеслись тихие нечленораздельные звуки. Я с готовностью протянул руку, но ввиду невозможности рукопожатия поспешил ретироваться, изобразив вымученную улыбку. Кое-как добрался до приемной и с трудом пролепетал:

— Коньяку, коньяку.

Нарбондо вышел из лаборатории с градуированным стаканом, наполненным водой, в которой он растворил какие-то шипучие таблетки. Чудесное лекарство! Тошнотворный запах прояснил мои мозги. Доктор же, замкнув дверь в таинственное помещение на два поворота ключа, приступил к объяснению.

— С удовольствием констатирую, дорогой Бустос, что мои бессмертные произвели на вас сильное впечатление. Мог ли кто предполагать, что *homo sapiens*, этот едва пообтесавшийся дарвиновский антропоид, достигнет подобного совершенства. Мой дом, клянусь вам, — это единственный дом в Индо-Америке, где во всей строгости при-

меняется метод доктора Эрика Степлдона ¹. Вы, конечно, помните, в какую скорбь повергла научные круги в Новой Зеландии смерть этого всеми оплакиваемого ученого. Могу, кроме того, похвалиться, что я продолжил и развил работу моего предшественника, внося в нее некоторые черты, свойственные нашим буэнос-айресским вкусам. Сама по себе его теория — еще одно колумбово яйцо — весьма проста. Телесная смерть всегда имеет причиной недостаточность какого-то органа — назовите его почка, легкое, сердце или как вам заблагорассудится. Заменяв эти компоненты организма, по природе своей подверженные порче, не-окисляющимися элементами, мы устраним причину, по которой душа, по которой вы сами, дорогой Бустос Домек, не можете быть бессмертными. Тут нет никаких философских хитростей — тело время от времени заново пропитывают каучуком, конопатят, и обитающее в нем сознание не дряхлеет. Хирургия принесла человеческому роду бессмертие. Достигнуто главное: разум живет и будет жить, ему ничто не угрожает. Каждый бессмертный пребывает в уверенности, что наша фирма ему гарантирует быть свидетелем *in aeterno* ². Его мозг, день и ночь орошаемый системой магнитных потоков, — это последний бастион животного происхождения, где еще сосуществуют шарикоподшипники и клетки. Все остальное — формалин, сталь, пластмасса. Дыхание, питание, деторождение, подвижность — даже испражнения! — пройденные этапы. Бессмертный есть недвижимость. Не хватает, правда, одного-двух ударов кисти — звучание голоса, диалог, — да, здесь еще возможны улучшения. Что ж до неизбежных расходов, не беспокойтесь. По вполне законному договору клиент передает нам свое имущество, и фирма Нарбондо — я, мой сын, его потомки — обязуется поддерживать его *in statu quo* ³ во веки веков.

Тут он положил руку мне на плечо. Я почувствовал, что его воля меня подавляет.

— Ха, ха! Разлакомились, соблазнились, мой славный Бустос? Вам понадобятся каких-нибудь два месяца, чтобы передать мне все в виде акций. Что ж до операции, для вас я назначу цену по-дружески: вместо обычных трехсот тысяч возьму двести восемьдесят пять, разумеется тысяч. Оставшаяся часть вашего состояния принадлежит вам. Она пойдет на оплату помещения, уход и сервис. Хирургическое вмешательство само по себе безболезненно. Всего лишь ампутация и замещение. Не делайте себе проблем. В последние дни перед операцией

¹Идея искусственного мозга имеется в романе английского писателя-фантаста Олафа Степлдона (1887 — 1950) «Создатель звезд», который Борхес рецензировал.

²В вечности (*лат.*).

³В том же состоянии (*лат.*).

старайтесь быть спокойным, ни о чем не заботьтесь. Запрещаются тяжелая пища, курение, алкоголь, разве что добрый стакан настоящего виски в обычный час. Не позволяйте себе возбуждаться из-за нетерпения.

— Два месяца? Нет, — возразил я. — Достаточно одного, и то много. Итак, я выхожу из анестезии и становлюсь еще одним кубом. У вас есть мой телефон и адрес, будем поддерживать связь. В пятницу, самое позднее, приду к вам опять.

Уже в дверях он вручил мне визитную карточку юриста Немировского, который будет к моим услугам при оформлении завещания.

До входа в метро я шел как ни в чем не бывало, но вниз по лестнице пустился бегом. Дома немедленно принялся за сборы и в тот же вечер, не оставляя никаких следов, переселился в отель «Новый независимый», в книге которого я обозначен под вымышленным именем Акилес Зильберман. Сажу с накладной бородой в комнатку, выходящей в заднее патио, и пишу этот правдивый очерк.

ОНОРИО БУСТОС ДОМЕК: «ПО ТУ СТОРОНУ ДОБРА И ЗЛА»

I

Дорогой Авелино!

Прошу тебя помалкивать о том, что на этом листке нет официального грифа. Как-никак, нижеподписавшийся все же консул, представляющий нашу страну в сем просвещенном городе, Мекке водных курортов. Также не говори о том, что я еще не имею надлежащей бумаги и конвертов и мне еще не отвели помещение, где будет красоваться наш бело-голубой флаг. Покамест я устраиваюсь по мере сил в «Hôtel des Eaux»¹, дрянном до безобразия. В прошломоднем путеводителе он отмечен тремя звездочками, но теперь его затмили заведения не столько надежные, сколь хвастливые, называющиеся в громких рекламах дворцами. Говоря по чести, здешняя атмосфера не сулит особо привлекательных перспектив для креола-волокиты. Прислуга неповоротлива и не может потрафить строгим требованиям гурмана, что ж до постояльцев... Избавлю тебя от перечня имен, не относящихся к делу, и перейду к животрепещущей новости — в чем здесь менее всего ощущается недостаток, так это в старухах, привлеченных миражом серных вод. Но — терпение!

Хозяин отеля, месье Л. Дюртен — смело о том заявляю — олицетворяет высшую действующую власть в своем отеле и не упускает случая показать ее в самых разнообразных формах. Порой он вмешивается в интимную жизнь здешней экономки Клементины. Клянусь тебе, бывают ночи, когда я глаз не могу сомкнуть из-за их бесконечных обсуждений всяческих сплетен. Когда же наконец удается забыть о Клементине, принимаются досаждать крысы, этот бич иностранных отелей.

Но перейдем к темам менее волнующим. Чтобы дать тебе представление о здешней местности, попробую описать ее хоть в самых общих чертах. Вообрази широкую долину между двумя грядками гор, которые по сравнению с нашими Андами, прямо скажем, не Бог весть что. Если здешний хваленый Dent du Chat² поставит

¹ «Отель Вод» (фр.).

² Кошачий Зуб (фр.).

рядом с Аконкагуа ¹, придется его отыскивать с микроскопом. Своеобразное оживление вносят снующие по городу маленькие гостиничные автобусы, до отказа набитые хворыми и подагриками, которых возят на ванны. Что ж до здания этого заведения, то далее самый тупой наблюдатель заметит, что оно представляет уменьшенную копию нашего вокзала Конститусьон ², куда менее внушительную. В окрестностях имеется небольшое озеро, правда с рыбаками и всем прочим. На голубом небесном своде блуждающие облака иногда развешивают занавеси дождя. Благодаря горам здесь не бывает сильных ветров.

Удручающий факт, который я отмечаю с величайшим прискорбием: полное отсутствие, по крайней мере в этом сезоне, аргентинцев с артритами или без оных. Смотри, чтобы это известие не просочилось в министерство. Если там узнают, мое консульство прикроют и ушлют меня Бог знает куда.

Не имея рядом ни одного земляка, с кем можно бы пообщаться, не знаешь, как убить время. Где найти человека, способного сыграть партию в труко ³ вдвоем, хотя до игры в труко вдвоем я не охотник! Увы! Пропасть между мною и остальными все углубляется, никак не найдешь того, что называется темой для беседы, и разговора не получается. Всякий иностранец — эгоист, которого не интересует ничего, кроме его дел. У здешних же только и речи что о некоем семействе Лагранж, прибытие которого ожидается вскоре. Скажу тебе откровенно, мне-то до них какое дело. Обнимаю всех завсегдаев кондитерской «Мельница».

Твой верный простак Феликс Убальде

II

Дорогой Авелино!

Твоя открытка принесла мне из Буэнос-Айреса чуточку человеческого тепла. Скажи нашим мальчикам, что простак Убальде не теряет надежды вновь оказаться в нашей славной компании. Здесь все по-прежнему. Желудок мой еще не перестал требовать мате, и я, несмотря на все неудобства, которые можно предвидеть, упорствую — я поставил себе целью, пока я за границей, пить мате каждый Божий день.

Интересных новостей нет никаких. Кроме того, что вчера вечером коридор был загроможден горой чемоданов и баулов. Пуаре — есть тут такой вечно протестующий фруз — поднял шум, однако бы-

¹Аконкагуа — самая высокая гора Анд (6959 м)

²Конститусьон — вокзал на одноименной площади в Буэнос-Айресе.

³Труко — карточная игра.

стро затих и ретировался, когда ему сообщили, что все эти кожаные изделия принадлежат семейству Лагранж или, точнее, Гранвилье-Лагранж. Идет слух, что это весьма знатные господа. Пуаре мне сообщил, что фамилия Гранвилье одна из древнейших во Франции, но в конце XVIII века по каким-то обстоятельствам, до коих мне дела нет, в нее было внесено дополнение. Старая обезьяна на гнилой столб не полезет, меня не так-то легко провести, впрочем, я не стал спрашивать, действительно ли это семейство, с которым еле управались два гостиничных носильщика, такие уж важные персоны, или же они просто набившие себе карманы потомки эмигрантов. В Господнем винограднике чего только не встретишь.

Правда, один эпизод, на первый взгляд банальный, меня несколько успокоил. Когда я сидел в ресторане отеля за своим привычным столом, держа в одной руке половник, а другую запустив в хлебницу, официант-стажер предложил мне пересесть за запасной стол, рядом со входной дверью, которую нагруженные подносами официанты открывают резким толчком ноги. Я чуть было не закусил удила, но дипломат, сам знаешь, должен сдерживать свои эмоции, и я предпочел отнестись благодушно к этому предложению, быть может вовсе не исходившему от метрдотеля. Из своего укромного уголка я мог с удобством наблюдать, как целый отряд официантов придвигал мой стол к другому, большому столу и как лучшая публика в зале сгибалась в раболепных поклонах при появлении семейства Лагранж. Слово чести, встречают их поистине с немалым почетом.

Первое, что привлекло внимание креола-волокиты, были две девицы, судя по их сходству — сестры. Старшая, правда, немного веснушчатая и рыжеватая, а у младшей те же черты, но она брюнетка с матовым цветом лица. Время от времени довольно мощный медведь, видимо их отец, бросал на меня яростные взгляды, словно я за ними шпионил. Я же, не обращая на это внимания, продолжал внимательно изучать остальных членов семьи. Когда у меня будет побольше времени, я подробно опишу тебе их всех. А пока — в постельку, и последняя на сегодня сигарета.

Привет от простака

III

Дорогой Авелино!

Ты, наверно, уже прочел с большим интересом мои замечания по поводу семьи Ла-гранж. Теперь могу их дополнить. Inter nos, самый симпатичный из них дедушка. Здесь его все зовут «месье барон». Потрясающий тип! Кажется, и смотреть-то не на что — худень-

кий, росточком с большую куклу, цвет лица оливковый, но ходит он с бамбуковой тростью и в синем сюртуке отличного покроя. Из его же уст мне стало известно, что он недавно овдовел и что имя его Алексис. Алексис так Алексис — что тут поделаешь!

Следующий за ним по старшинству — его сын Гастон с супругой. Гастону лет пятьдесят с гаком, и он скорее похож на багроволице-го мясника, постоянно охраняющего свою супругу и дочек. Не пойму, чего он так о своей благоверной тревожится. Другое дело — две дочки. На рыженькую, Шанталь, я, кажется, смотрел бы и смотрел, не будь рядом с ней Жаклин, которая ее затмевает. Обе девицы очень бойкие и, поверь, весьма тонизирующие, а дедушка — прямо-таки музейный экспонат, он тебя и развлекает, и как-то облагораживает.

Беспокоит меня лишь то, настоящие ли они аристократы. Пойми, я не против людей среднего круга, но я также не забываю о том, что я консул и должен соблюдать, хотя бы внешне, приличия. Один ложный шаг — и конец моей карьере. В Буэнос-Айресе подобной опасности нет — благовоспитанного человека там чуешь за квартал. Здесь же, за границей, голова идет кругом — по речам не отличишь хама от порядочного человека.

Простак тебя обнимает

IV

Дорогой Авелино!

Черная туча рассеялась. В пятницу околачивался я в холле, словно без всякого дела, и, воспользовавшись тем, что портье крепко спит, прочитал в его записях: «В 9 ч. утра барону Г. -Л. кофе с молоком и круассаны со сливочным маслом». Видно, барон хочет набрать вес.

Я знаю, что эти сообщения, быть может не слишком обильные, но смачные, привлекут также внимание твоей милой сестрицы, которая помешана на всем, что касается высшего света. Пообещай ей от моего имени, что материал еще будет.

Обнимает тебя твой простак

V

Дорогой мой Авелино!

Для наблюдательного аргентинца общение с высшей аристократией представляет живейший интерес. Могу тебя заверить, что на это деликатное поприще я вступил весьма решительно. Сидел я на днях в зимнем саду, стараясь приобщить Пуаре, впрочем без

большого успеха, к употреблению мате, как вдруг там появились Гранвилье. Вполне непринужденно они подсели к столу — благо он большой. Гастон, собираясь закурить сигарету, похлопал себя по карманам и убедился, что спичек нет. Пуаре попытался меня опередить, но не тут-то было — я успел раньше его поднести горящую спичку. И тогда я получил свой первый урок. Аристократ даже не поблагодарил меня. С величайшим безразличием он раскурил сигарету, словно не замечая нас с Пуаре, и сунул в карман портсигар с «Ойос де Монтеррей». Этот жест, который многие могут засвидетельствовать, стал для меня откровением. В единый миг я понял, что вижу перед собой существо другой породы, из тех, что парят в горних высях. Как же мне исхитриться, чтобы проникнуть в этот изысканный мир? У меня не хватит слов описать тебе все перипетии и неизбежные промахи в военной

кампании, которую я повел с величайшей деликатностью и настойчивостью, — факт тот, что уже с полтретьего пополудни я с этой семьей запросто болтал обо всем на свете. Более того, пока я вел учтивую и остроумную беседу, на все отвечая «да», словно эхо, в арьергарде у меня была совсем иная мыслишка. Перебирая в уме различные личины и жесты, я остановился на загадочной усмешке и пристальном взгляде, направленном как бы на веснушчатую Шанталь, но на самом деле имевшем своей мишенью сидевшую за нею Жаклин, у которой бюстик менее пышен. Пуаре со свойственным ему раболепием настоял на том, чтобы угостить всех анисовой, тогда я, не желая ударить лицом в грязь, вскочил с криком «Шампанского для всех!», что официант сперва принял за шутку, но затем пара слов, оброненных Гастоном, заставили его пошевелиться. Каждая откупориваемая бутылка была для меня как залп в открытую грудь, и, когда я выбежал на террасу, надеясь на свежем воздухе приободриться, я увидел в зеркале свое лицо, ставшее белей, чем бумага ресторанный счета. Но аргентинский чиновник должен всегда быть на высоте, и через несколько минут я взял себя в руки и относительно успокоился.

Без долгих слов, твой простак

VI

Дорогой Авелино!

В нашем отеле ужасный переполох. Произошел случай, способный поставить в тупик самого пронциательного сыщика. Накануне вечером на второй полке в *rôtisserie*¹, по словам Клементины и других авторитетных лиц, стоял небольшой пузырек, на этикетке которого красовались череп с двумя костями, означавшие, что это

¹Кондитерская

крысиный яд. Сегодня в десять утра пузырька на месте не оказалось. Месье Дюртен не колеблясь принял все меры, диктуемые подобной ситуацией: в порыве особого доверия, которое мне будет нелегко забыть, он послал меня пешком на железнодорожный вокзал за дежурным жандармом. Я все исполнил пунктуально. Как только мы пришли в отель, жандарм начал допрашивать всех подряд — допрос длился допоздна, но результата не принес. Со мной он также довольно долго беседовал, и я, без чьих-либо подсказок, ответил ему почти на все вопросы.

Ни одна комната не осталась необысканной. Мою осматривали особенно тщательно, так как у меня кругом валялись кучи окурков. Не потревожили только олуха Пуаре, у которого, видимо, есть покровители, и, разумеется, семейство Гранвилье. Также не подвергли допросу оповестившую о краже Клементину.

Весь день только и разговору было что об «Исчезновении отравы» (так назвали происшествие в одной из газет). Кое-кто предпочел голодать из страха, что яд мог оказаться в приготовленной пище. Я ограничился тем, что отказался от майонеза, омлета и соуса из-за их желтого цвета, напоминающего крысиный яд. Высказывались предположения, что кто-то готовится покончить с собой, однако это зловещее пророчество пока не сбылось. Я внимательно слежу за ходом событий и изложу тебе их хронику в следующем письме.

Посмотрим, что будет дальше!

Простак

VII

Дорогой Авелино!

Вчерашний день — я не преувеличиваю — стал настоящим романом с приключениями, в которых испытывалось мужество героя (ты, вероятно, догадался, кто он), и финал был неожиданным. Я начал с того, что затеял интрижку. Во время завтрака девицы передавали со стола на стол расписание экскурсий. Я воспользовался минуткой, когда засвистел кипящий кофейник, и шепнул: «Жаклин, не отправиться ли нам на озеро?…» Ты, может, сочтешь меня лжецом, но ответ гласил: «В двенадцать в чайном салоне». Без десяти двенадцать я был на посту, предвкушая самые заманчивые перспективы и пощипывая свои черные усы. Наконец появилась Жаклин. Не медля ни секунды, мы выбежали на свежий воздух, и там я заметил, что за нами, как эхо, раздаются шаги всего семейства, даже Пуаре пристроился сзади и буквально наступал нам на пятки. Для поездки мы воспользовались гостиничным автобусом, что обошлось мне дешевле. Кабы знать, что на берегу озера

есть ресторан, к тому же очень дорогой, я бы проглотил язык, прежде чем предлагать эту прогулку. Но было уже поздно. Облокотясь на стол, хватая приборы и опустошая хлебницу, аристократы потребовали меню. Пуаре довольно громко прошептал мне: «Поздравляю, мой бедный друг. К счастью, кажется, обойдется без аперитива». Этот невольный намек не остался неслышанным. Жаклин первая потребовала для всех по рюмке «Биттер де Баск», и это была не последняя рюмка. Затем пришел черед закусок — были там и foie gras ¹, и фазан, не говоря уж о fricandeau ² и о filet, и все завершилось фланом ³. Подкреплялось все это обжорством откупориванием бургундского и божоле. Кофе, арманьяк и сигары завершили пиршество. Даже спесивец Гастон не поскупился на любезности по отношению ко мне, а когда барон собственной рукой передал мне уксусницу, которая оказалась пустой, я пожалел, что нет фотографа, дабы переслать моментальный снимок в «Мельницу». Так и вижу его в витрине.

Жаклин я насмешил анекдотом о монахине и попугае. Затем, движимый беспокойством кавалера, у которого иссякают темы беседы, я ляпнул первое, что пришло на ум: «А что, Жаклин, если мы сейчас отправимся на озеро?» — «Прямо сейчас?» — сказала она и ошарашила меня, предложив: «И верно, чем скорей, тем лучше».

На сей раз за нами не последовал никто. Все прочие, убажанные едой, сидели как буддийские идолы. Мы же пошли по берегу, обмениваясь шуточками и флиртуя, — разумеется, в рамках приличий, принимая во внимание высокое положение моей спутницы. Солнечный луч шаловливо рисовал сверкающие каракули на анилиново-синей воде, и вся природа старалась быть на уровне момента. В загоне блеяла овца, где-то на горе мычала корова, и в соседней церкви, молясь на свой лад, звонили колокола. Однако, поскольку мне надлежало держаться строгого поведения, я стоически обуздал свои чувства, и мы возвратились. Нас ждал восхитительный сюрприз. За это время хозяева ресторана под предлогом закрытия на ночь сумели добиться того, что Пуаре, который теперь, точно граммофонная пластинка, повторял слово «extorsion» ⁴, оплатил весь счет, приложив к деньгам свои часы. Согласись, что такой день, как сегодня, вселяет желание жить.

До следующего письма Феликс Убалде

¹) Паштет (фр.).

²) Фрикандо — мясное блюдо (фр.).

³) Флай — десерт из взбитых яиц, молока и сахара.

⁴) «Вымогательство» (фр.).

VIII

Дорогой Авелино!

*Мое пребывание здесь становится для меня истинным образовательным путешествием. Без малейших усилий я провожу глубокое исследование социального слоя, который, так сказать, уже почти иссякает. Для проницательного наблюдателя эти последние эпохи феодализма представляют зрелище, не лишенное интереса. Чтобы далеко не ходить: вчера в чайном салоне Шанталь появилась с блюдом оладий, украшенных малиной, которые она сама, с дозволения гостиничного кондитера, приготовила на здешней кухне. Во время five o'clock чай всем разливала Жаклин, подала и мне чашку. Барон, без долгих слов, набросился на оладьи — хватал чуть ли не по две сразу, одновременно развлекая нас рассказами о всяческих случаях и весьма рискованными анекдотами, от которых мы помирали со смеху, и не переставал подшучивать над оладьями Шанталь, заявляя, что они несъедобны. Он говорил, что Шанталь неумеха, что она не умеет жарить оладьи, на что Жаклин ему заметила: мол, лучше бы ему не говорить о стряпне после того, что случилось в Марракеше, где властям пришлось его спешно спасти, отправив обратно во Францию в дипломатической вализе. Гастон резко ее оборвал, безапелляционно заявив, что нет такой семьи, в которой не случались дела предосудительные и даже преступные, и она, Жаклин, проявляет весьма дурной вкус, откровенничая перед совершенно незнакомыми людьми, среди которых затесался иностранец. Жаклин ему возразила, что если бы тогда догу не вздумалось сунуть морду в подношение барона и тут же упасть замертво, Абдуль-Мелек уже не морочил бы людей. Гастон в ответ на это ограничился замечанием, что в Марракеше, к счастью, не делают вскрытий и, по диагнозу губернатора ветеринара, причиной был приступ *surtenage*¹, столь часто встречающегося у собак. Поворачивая голову то к одному, то к другому, я кивал в знак согласия и наблюдал украдкой, как старичок, не теряя времени зря, уплетал оладьи. Я тоже не зевал и, делая вид, будто отнюдь не жадничаю, подобрал все, что осталось. А *l'avantage*²,*

Феликс Убальде

IX

Дорогой мой Авелино!

¹Перенапряжение (фр.).

²До следующего (письма) (фр.).

Соберись с силами, потому что сейчас я тебе опишу сцену из числа тех, от которых стынет кровь в фильмах Гомона ¹. Нынче утром я беззаботно шагал по красной дорожке коридора, ведущего к лифту. Проходя мимо комнаты Жаклин, я заметил, что дверь ее открыта. Увидев эту щель, я тут же юркнул в нее. В комнате никого не было. На сервировочном столике стоял нетронутый завтрак. Вдруг — о Боже! — раздались мужские шаги. Я забился поглубже между висевшими на вешалке пальто. Вошедший мужчина был барон. Он проворно подбежал к столику. Я едва не выдал себя — смех душил меня при мысли, что барон сейчас кинется уплетать завтрак на подносе. Но нет! Он достал из кармана пухляк с черепом и костями и, прямо перед моими выпученными от ужаса глазами, высыпал в кофе зеленоватый порошок. Выполнив это, он удалился так же безмолвно, как пришел, не соблазнясь круассанами, которые, кстати, тоже посыпал. Я, естественно, заподозрил, что он вознамерился отравить свою внучку, отправить ее на тот свет в столь юные годы. Однако меня еще одолевало сомнение — не сон ли я видел. В такой дружной и состоятельной семье, как Гранвилье, невозможно вообразить нечто подобное! Подавив страх, я, не чуя под собой ног, как сомнамбула приблизился к столику. Хладнокровный осмотр подтвердил реальность увиденного: кофе в чашке был еще подернут зеленоватой пленкой, рядом лежали смертоносные круассаны. В единый миг я взвесил грозившие мне опасности. Рассказать означало рисковать своей репутацией — а вдруг я обманулся и заподозрил то, чего на самом деле не было, и тогда на меня, как на клеветника и паникера, обрушится всеобщее презрение. Молчание же могло привести к гибели ни в чем не повинной Жаклин, и, возможно, меня настигла бы карающая длань правосудия. Это последнее соображение исторгло у меня глухой стон — благо барон не слышал. И тут появилась Жаклин, вышедшая в махровом халате из ванной. Сперва я — что было естественно в такой ситуации — промямлил что-то невразумительное, затем произнес более внятно, что мой долг сообщить ей нечто настолько чудовищное, что я не нахожу слов. Попросив извинения за смелость, я, не забыв перед этим прикрыть дверь, сказал, что господин ее дедушка... что господин ее дедушка... и запнулся. Она расхохоталась, глянула на круассаны и на чашку и сказала: «Придется попросить другой завтрак. А этот, который grand-rara ² отравил, пусть отдадут крысам». Я остолбенел. Еле слышимым голосом я спросил, откуда ей это известно. «Да об этом все знают, — был ответ. — Grand-rara обожает подсыпать людям яд, да только он такой неумеха, что почти всегда терпит неудачу».

¹ Гомон Леон (1864 — 1946) — французский кинопродюсер, основатель фирмы «Гомон».

² Дедушка (фр).

Лишь тогда я понял. Объяснение было как нельзя более убедительным. Перед моими глазами аргентинца внезапно открылась великая terra incognita ¹, запретный для среднего человека райский сад: свободная от предрассудков аристократия!

Реакция Жаклин, при всем ее женском очаровании, была — в чем я не замедлил убедиться — такой же, как у прочих членов семьи, старых и молодых. Словно бы они хором преспокойно уверяли: «Спасибо за сообщение». Вы не поверите, но сам барон, узнав о неудаче своего замысла, стоившего ему столько хлопот, добродушно улыбался и с трубкой в руке повторял, что не держит на меня зла. За вторым завтраком сыпались шуточки, и я, согретый подобной сердечностью, признался, что завтра у меня день ангела.

Выпили вы замов здоровье в «Мельнице»?

Твой простак

X

Дорогой Авелино!

Сегодня был замечательный день. Теперь уже десять вечера — а здесь это поздний час, — но я не могу сдержать своих чувств и расскажу тебе обо всем, не скупясь на подробности. Семья Гранвилле пригласила меня на ужин в мою честь в ресторане, что на берегу озера! В лавке у одного алжирца я взял напрокат парадный костюм и соответствующую пару гамаш. Договорились встретиться в семь часов в баре нашего отеля. Уже после половины восьмого появился барон и, положив руку мне на плечо, отпустил грубоватую шуточку: «Немедленно сдавайтесь в плен». Явился он один, без остальных членов семьи, но все они уже ждали на парадной лестнице, и мы сели в автобус.

В ресторане, где меня многие знают и почтительно приветствуют, мы шикарно угощались и беседовали. То был ужин в лучшем вкусе, без малейшего изъяна: барон самолично то и дело отправлялся на кухню понаблюдать за приготовлением блюд. Я сидел между Жаклин и Шанталь. Бокалы наполнялись один за другим, я чувствовал себя превосходно, словно находился на нашей улице Посос, и даже решился напеть танго «Старьевщик». Переводя куплет за куплетом, я обнаружил, что в языке галлов нет искрометности нашего буэнос-айресского лунфардо ² и что я изрядно переел. Наш желудок, привыкший к жареному мясу и к бусеке ³, не способен переварить такое множество различных блюд, какого требует

¹ Неведомая земля (лат.).

² Лунфардо — буэнос-айресский сленг.

³ Бусека — блюдо из ребрышек с картофелем и фасолью.

изысканная кухня. Когда настал момент мне произнести тост, то я с трудом поднялся на нижние конечности, чтобы поблагодарить не столько от своего имени, сколько от имени моего далекого отечества за празднование моего дня рождения. С последней каплей сладкого шампанского мы дружно ретировались. Выйдя на воздух, я сделал глубокий вдох и почувствовал некоторое облегчение. Жаклин в темноте подарила мне поцелуй.

Простак тебя обнимает

P. S. Теперь час ночи. Судороги повторились. У меня не хватает сил доползти до ручки звонка. Комната со всей мебелью ходит ходунком, я обливаюсь холодным потом. Не знаю, что они там положили в татарский соус, но странный его вкус я ощущаю до сих пор. Думаю о вас, думаю о нашей компании в «Мельнице», думаю о воскресных футбольных играх и...

Уведомляем вдумчивого читателя, что многоточие поставлено в рукописи наследником Феликса Убальде, публикующим эти «Письма из Савойи». Что касается истинной причины происшествия из fait divers ¹, как говорят во Франции, то она сокрыта завесой тайны. (Примечание сеньора Авелино Алессандри.)

¹Отдел происшествий в газете (фр.).

КНИГА ВЫМЫШЛЕННЫХ СУЩЕСТВ

1967

Книга — каталог вымышленных существ, с описанием их внешнего вида и повадок. Описываются традиционные волшебные существа (дракон, единорог), волшебные существа древней литературы (библейский бегемот, обезьяна — пожирательница чернил), а также существа, выдуманные писателями Нового времени (К.С. Льюисом, Ф. Кафкой).

ПРЕДИСЛОВИЕ К ПЕРВОМУ ИЗДАНИЮ

Ребенка в первый раз привели в зоопарк. Этим ребенком может быть любой из нас, или, другими словами, каждый из нас был тем ребенком, но забыл об этом. В зоопарке — в ужасном месте — ребенок видит животных, которых ему никогда не приходилось видеть: ягуаров, стервятников, бизона и — что уж совсем удивительно — жирафа. Ребенок впервые ощущает поражающее воображение многообразие животного мира, и этим спектаклем, несмотря на то, что он может и испугать и поразить его, он наслаждается. Ему настолько понравилось в зоопарке, что посещение его становится одним из главных удовольствий детства или, по крайней мере, кажется ему таковым. Как же объяснить это обычное и в то же время таинственное явление?

Разумеется, значение и смысл этого можно отрицать. Можно предположить, что ребенок, столь неожиданно приведенный в зоопарк, станет со временем невропатом. Но что поделать, если вряд ли найдется ребенок, который не бывал в зоопарке, и вряд ли найдется сегодня взрослый, который не стал невропатом. Скорее справедливо соображение, что все дети по своей природе исследователи и для ребенка открытие верблюда не намного удивительнее, чем открытие воды или лестницы. В то же время мы знаем, что ребенок доверяется своим родителям и рядом с ними ничего не боится. А его игрушечный тигр или картинки в книге уже подготовили его к тому, что настоящий тигр не страшен. Платон (если бы его пригласить присоединиться к этой дискуссии) сказал бы, что ребенок уже видел тигра в первичном мире архетипов и теперь увидев тигра, он узнает его. А Шопенгауэр заявит, что ребенок смотрит на тигров без страха, потому что осознает, что и сам является тигром, так же как и он и тигры образуют единое целое — Волю.

Давайте же перейдем теперь от реального зоопарка к зоопарку мифологическому. Зоопарку, обитатели которого не львы, а сфинксы, грифоны и кентавры. Население подобного зоопарка куда как превышает число обитателей первого. Ведь все животные фантастического зоопарка не более как комбинации частей реальных существ, а возможности таких комбинаций граничат с бесконечностью. К примеру, кентавр — сочетание человека и коня, а Минотавр — быка и человека (Данте вообразил даже, что у него человеческое лицо и тело быка). Мы можем таким образом изобрести бесконечное число чудовищ со-

четания рыб, птиц, пресмыкающихся. Лишь наша собственная усталость либо брезгливость могут положить конец такому изобретательству. Слава Богу, что все эти чудовища остаются лишь в нашем воображении — ожить они не смогут.

На последних страницах "Искушения святого Антония" Флобер собрал несколько средневековых и классических античных монстров и попытался (так утверждают его комментаторы) соорудить несколько новых. Число изобретений внушительно, но мало что из них может воздействовать на наше воображение. Любой из читателей настоящей книги вскоре обнаружит, что зоология воображения кошмаров куда беднее зоологии Создателя.

Мы так же бессильны понять смысл дракона, как и смысл Вселенной, но в образе дракона есть нечто взывающее к человеческому воображению, и мы находим драконов в точно определенных местах и эпохах. Для человечества дракон, так сказать, необходимое чудовище, не то что случайные, "одноразовые" химеры или катоблепасы. Разумеется, мы отлично сознаем, что эта книга, пожалуй, первая в своем роде, не может включить в себя всех воображаемых животных. В поисках их мы окунались в восточную и античную литературу, но поняли при том, что наше коллекционирование может оказаться бесконечным.

Мы сознательно исключили легенды о людях, принимающих образы животных, и, наоборот, об оборотнях разного рода.

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 пробуждается лишь тогда когда кто-либо поднимается по винтовой лестнице, — тогда А Бао А Ку, чуть не прилипая к пяткам поднимающегося, следует за ним, держась того края ступенек, где они сильнее 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 С. С. Итурвур в приложении к его ставшему классическим трактату «О малайском волшебстве» (1937).

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 Тундала») и считается одним из источников Дантовой поэмы.

Начнем со слова «Ахерон». В десятой песне «Одиссеи» это одна из рек ада, текущая на западной окраине населенного мира. Ее название звучит в «Энеиде» Вергилия, в «Фарсалии» Лукана и в «Метаморфозах» Овидия. Данте запечатлел его в стихе «*Su la trista 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.

Тундал 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 поведал, 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 нутро его ведут три глотки — все три изрыгают неугасимый огонь. Из утробы чудовища исходят немолчные вопли бесчисленных проглоченных им проклятых душ. Демоны сообщили Тундалу, что это чудовище зовется Ахерон. Ангел-хранитель покидает Тундала, и его уносит в утробу Ахерона поток других душ. Там вокруг него слезы, мрак, скрежет зубовой, 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».

АМФИСБЕНА

В «Фарсалии» перечисляются подлинные и вымышленные змеи, которых воины Катона встретили в африканских пустынях; там есть «парка», что «движется стоймя, как посох», и «якуло», летящая по воздуху, как стрела, и громоздкая амфисбена с двумя головами. Почти в таких же словах описывает ее Плиний, добавляя: «...словно одной головы ей мало, чтобы извергнуть свой яд». «Сокровищница» Брунетто Латини — энциклопедия, рекомендованная им бывшему его ученику в седьмом кругу ада, — менее сентенциозна и более обстоятельна: «Амфисбена — это змея с двух головах, одна на обычном месте, другая на хвосте; обеими она может ужалить, двигается проворно, и глаза у нее горят, как свечи». В XVII веке сэр Томас Браун, убежденный, что не бывает животного, у которого нет верха и низа, переды и затылка, левой и правой стороны, отрицал существование амфисбены, у которой оба конца передние. По-гречески «амфисбена» означает «двигающаяся в двух направлениях». На Антильских островах и в некоторых регионах Америки это название дают пресмыкающемуся, в просторечии называемому «туда-сюда», «двухголовая змея» и «муравьиная мать». Говорят, что ее кормят муравьи. И еще — что если ее разрезать на две части, то они соединятся.

Целебные свойства амфисбены были прославлены еще Плинием.

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 подводой — 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 среди пустыни. В четыреста девяносто шестой 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 служит 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.

БРАУНИ

Брауни — это услужливые человечки бурого цвета, откуда и их название. В Шотландии они любят посещать амбары и, пока семья хозяев спит, исполняют разные домашние работы. Подобный сюжет мы найдем в одной из сказок Гриммов.

Знаменитый писатель Роберт Луис Стивенсон утверждал, что ему удалось приспособить своих брауни к литературному делу. Когда он спит, они, мол, внушают ему фантастические сюжеты, например удивительное превращение доктора Джекилла в демонического Хайда, и тот эпизод в «Олалье», где юноша, потомок древнего испанского рода, кусает руку своей сестры.

БЕГЕМОТ

За четыре века до христианской эры слово «бегемот» означало либо огромного слона или гиппопотама, либо немислимую и пугающую помесь этих двух животных; ныне бегемот точно определен десятью знаменитыми стихами (Иов. 40: 10-19), которые описывают его и внушают представление о его громадности. Все прочее — это домыслы или филология.

Слово «бегемот» — множественное число; речь идет (как уверяют нас филологи) о множественном интенсивном древнееврейского слова «б'гемах», означающего «скотина». Как говорит фрай Луис де Леон в своем пояснении к «Книге Иова»: «Бегемот» — древнееврейское слово, как если бы сказать «скоты»; по общему мнению всех их ученых, оно означает слона, названного так за его безобразную огромность, словно бы одно животное равно многим". Напомним любопытный факт: во множественном числе употребляется также имя Бога, «Элохим», в первом стихе Ветхого завета, хотя управляемый им глагол стоит в единственном числе («В начале сотворил Боги небо и землю»), и эта форма была названа «множественным величия или полноты...»¹

Вот стихи, описывающие «бегемота», в дословном переводе фрая Луиса де Леона, который стремился «сохранить латинский смысл и еврейский дух, наделенный неким величием»:

10. Видишь, вот бегемот; траву он ест, как вол.
11. Вот, его сила в чреслах его, и крепость его в пупе его чрева.
12. Поворачивает хвостом своим, как кедром, жилы на его причинных частях переплетены.
13. Кости у него, как медные трубы, как железные прутья.
14. Это верх путей Божиих, лишь тот, кто его сотворил, коснется его ножом².
15. Горы рождают для него траву, и там все звери полевые играют.
16. Он пасется в тени, под кровом тростника и в сырых болотах.
17. Тенистые деревья покрывают его своей тенью, ивы при ручьях окружают его.

¹ Аналогично в «Грамматике» Испанской Королевской Академии сказано: "Хотя «мы», по природе своей, число множественное, оно может относиться к существительным в единственном числе, когда говорят о самих себе особы высокого положения, напр.: «Мы, дон Луис Бельюга, милостию Божией и Святого Апостолического Престола Епископ Картахены».

² Это величайшее из чудес божиих, но Бог, сотворивший его, уничтожит его

18. Вот, он выпьет всю реку, и ты не дивись; и он уверен, что весь Иордан устремится ко рту его.

19. В глазах его какой крючок возьмет его; кто острым багром проколется ему нос".

Для пояснения приведем еще перевод Сиприано де Валеры:

10. Вот бегемот, которого Я создал, как и тебя; он ест траву, как вол.

11. Вот его сила в чреслах его, и крепость его в мускулах чрева его.

12. Поворачивает хвостом своим, как кедром; жилы же на бедрах его переплетены.

13. Ноги у него, как медные трубы; кости у него, как железные прутья.

14. Это верх путей Божиих: только сотворивший его может приблизить к нему меч свой.

15. Горы приносят ему пищу, а там все звери полевые играют.

16. Он ложится под тенистыми деревьями, под кровом тростника и в болотах.

17. Тенистые деревья покрывают его своею тенью; ивы при ручьях окружают его.

18. Вот, он пьет из реки и не торопится; остается спокоен, хотя бы Иордан устремился ко рту его.

19. Возьмет ли кто его в глазах его и проколется ли ему нос багром?"

БУРАК

Первый стих семнадцатой главы Корана гласит: «Хвала тому, кто перенес ночью Своего раба из мечети неприкосновенной в мечеть отдаленнейшую, вокруг которой мы благословили, чтобы показать ему из наших знамений». Комментаторы объясняют, что восхваляемый — это Бог, раб — это Магомет, мечеть неприкосновенная — это Мекка, мечеть отдаленнейшая — это Храм Иерусалимский и из Иерусалима пророк был вознесен на седьмое небо. В более древних версиях легенды Магомета ведет некий человек или ангел; в более поздних — упоминается небесное животное, размером крупнее осла и меньше мула. Это животное — Бурак, чье имя означает «сияющий». Согласно Бертону, мусульмане Индии обычно изображают его с человеческим лицом, ослиными ушами, туловищем лошади и хвостом павлина.

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

Мигель Асин Паласиос рассказывает об одном мурсийском мистике XIII века, который в аллегории под названием «Книга о ночном путешествии к Величию Благороднейшего» сделал Бурака символом божественной любви. В другом тексте упоминают «Бурака чистых помыслов».

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» говорит о василикоке («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 полным Медузы.
 Встали над хмурым челом, поднявшись дыбом, гадюки,
 Яд извивался 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.

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 утоляет 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 смятение 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» («Тройного зеркала») отвергают 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 романе «Василиск», где говорится:

Si esta vivo quien te vio,
 Toda su historia es mentira,
 Pues si non murio, te ignora,
 Y si murio no lo afirma¹

¹ Коли жив, кто тебя видел,
 Зря нам сказки говорит.
 Коль не умер, то не видел.
 Ведь кто умер, тот молчит.(исп.)

ГАРПИИ

В «Теогонии» Гесиода гарпии — это крылатые божества с длинными распущенными волосами, летающие быстрее птиц и ветров; в третьей книге «Энеиды» — птицы с лицами дев, крючковатыми когтями и нечистым брюхом, бледные от голода, который не могут утолить. Они спускаются с гор и пачкают праздничные столы. Они неуязвимы и зловонны, с пронзительным писком все пожирают и все превращают в экскременты. Сервий, комментатор Вергилия, пишет, что, подобно тому как Геката — это Прозерпина в аду, Диана на земле и Луна на небе, за что и называют ее трехликой богиней, так и гарпии — это фурии в аду, гарпии на земле и демоны (*dirae*) на небе. Их также путают с парками.

По велению богов гарпии ополчились на царя Фракии, который открыл людям их будущее или купил себе долгожитие ценою своих глаз и был наказан солнцем за то, что оскорбил его творение. Он усаживался со всей своей свитой за стол, а гарпии пожирали и портили яства. Аргонавты изгнали гарпий; Аполлоний Родосский и Уильям Моррис («*Life and Death of Jason*») рассказывают их фантастическую историю. Ариосто в песне XXXIII «Безумного Роланда» превращает фракийского царя в Пресвитера Иоанна, легендарного императора абиссинцев.

По — гречески «гарпии» означает «хватаящие», «похищающие». Вначале они были божествами ветра, подобно ведийским Марутам, которые бряцают золотым оружием (лучами) и дуют облака.

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 мчит 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 ребята. 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 преданности, 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, приплюсываясь, вертится вокруг меня, пугается у меня в ногах и не желает от меня отстать. Не довольствуясь тем, что она овечка и кошка, зверушка 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 капаят слезы. Были это мои слезы или слезы моей зверушки? Неужели у этой кошки, наряду с душой овечки, еще и самолюбие человека? Не так уж много досталось мне от отца, но это наследство стоит того, что бы 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 поворачивает 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.

ВЫРАВНИВАТЕЛЬ

Между годами 1840-м и 1864-м Отец Света (который также именуется Внутреннее Слово) сообщил музыканту и педагогу Якобу Лорберу ряд пространных откровений о жителях, фауне и флоре небесных тел, образующих Солнечную систему. Одним из домашних животных, сведениями о коих мы обязаны этому откровению, является выравниватель, или утаптыватель (Bodendrucker), оказывающий неоценимые услуги на планете Мирон, каковую нынешний издатель труда Лорбера отождествляет с Нептуном.

Выравниватель в десять раз крупнее слона, с которым очень схож. У него есть хобот, правда коротковатый, длинные прямые клыки, шкура его светло-зеленого цвета. Ноги имеют форму конусов с очень широким основанием, а вершины конусов словно бы вонзены в туловище. Этот топтун ровняет почву, готовя ее для каменщиков и других строителей. Его приводят на ухабистую площадку, и он обрабатывает ее своими ногами, хоботом и клыками.

Питается он травами и корнями, врагов не имеет, кроме нескольких видов насекомых.

ГНОМЫ

Гномы более древние, чем их название; оно — греческое, но греческие классики его не знали, ибо возникло оно в XVI веке. Этимологи приписывают его изобретение швейцарскому алхимику Парацельсу, в чьих трудах оно появляется впервые. Гномы — духи земли и гор. Народная фантазия представляет их в виде бородатых карликов с грубыми и смешными чертами лица; одеты они в узкие коричневые кафтанчики и монашеские капюшоны. Подобно грифам эллинских и восточных поверий и германским драконам, их обязанность — охранять потаенные сокровища.

«Гносис» на греческом — «знание»; есть гипотеза, что Парацельс изобрел слово «гном», потому что гномы знают и могут открыть человеку точное местонахождение скрытых в земле металлов.

ГОЛЕМ

Мы не вправе предположить, что в книге, продиктованной божественным разумом, может быть что-либо случайное, даже число слов или порядок; именно так мыслили каббалисты и, побуждаемые жаждой проникнуть в тайны Господа, занимались подсчетом, комбинированием и перестановкою букв Священного Писания. В XIII веке Данте провозгласил, что всякий пассаж Библии имеет четыре смысла: буквальный, аллегорический, моральный и анагогический. Шотландец Эригена, более последовательно обходившийся с понятием божественности, еще прежде того сказал, что смыслы Писания бесконечны, как число красок на павлиньем хвосте. Каббалисты могли бы одобрить такое суждение, одной из тайн, которые они искали в божественных текстах, было создание органических существ. О демонах сказано, что они могли создавать тварей крупных и тяжелых, вроде верблюда, но не утонченных и нежных; раввин Элиезер отрицал, что они способны создавать что-либо меньшее по размеру, чем зерно овса. Человек, созданный путем комбинации букв, был назван «Голем»: само это слово буквально означает аморфную, безжизненную материю.

В Талмуде («Санбердин», 65, b) читаем:

"Если бы праведники захотели создать мир, они смогли бы это сделать. Комбинируя буквы непроизносимых имен Бога, Рава сумел создать человека и послать его к Раву Зера. Тот заговорил с Големом, и так как тот не отвечал, раввин приказал:

Ты — творение волшебства, обратись снова в прах.

Оба ученых имели обыкновение каждую пятницу изучать Законы Творения и создавать тут же трехлетнего бычка, которого они и съедали на ужин"¹.

Славу Голема на Западе создал австрийский писатель Густав Мейринк; в пятой главе своего фантасмагорического романа «Голем» (1915) он пишет:

¹ Нечто похожее читаем у Шопенгауэра: «На странице 325 первого тома своей „Zauberbibliothek“ („Библиотеки волшебства“) Хорст излагает учение английской визионерки Джейн Лид следующим образом: Обладающий магической силой способен по своей воле направлять и обновлять царство минеральное, царство растительное и царство животное; посему довольно было бы несколькими волшебникам сговориться для того, чтобы все Сотворенное перешло в состояние райского блаженства» («О воле и природе», VII).

«История эта восходит к XVII веку. Восстановив утраченные формулы каббалы, некий раввин² создал искусственного человека — так называемого Голема, — дабы тот звонил в колокола в синагоге и выполнял тяжелые работы. Однако то не был человек, как все остальные, в нем едва теплилась глухая, растительная жизнь. Да и та — лишь днем, и поддерживало ее влияние магических слов на записке, которую ему засовывали за зубы и которая притягивала из вселенной свободные звездные токи. Однажды перед вечерней молитвой раввин забыл вытащить записку изо рта Голема; тот впал в неистовство и побегал по темным улицам, убивая всех, кто попадался на его пути. В конце концов раввин его догнал и порвал оживляющую его записку. Голем рухнул наземь. От него осталась лишь жалкая глиняная фигурка, которую теперь показывают в пражской синагоге».

Элеазар де Вормс сохранил формулу, по которой можно создать Голема. Детали этой процедуры занимают двадцать три столбца в томе ин-фолио и требуют знания «алфавита 221 ворот», который надо повторять над каждым органом Голема. На лбу у него надо начертать слово «Эмет», означающее «истина». Чтобы уничтожить глиняного человека, достаточно стереть первую букву, останется слово «мет», означающее «мертв».

²⁾ Иегуда Лев бен Безалель

Гриф

«Крылатыми чудовищами» называет грифов Геродот, повествуя об их постоянной войне с Аримаспами; почти столь же неопределенно говорит о них Плиний, упоминая о длинных ушах и изогнутом клюве этих «легендарных птиц» (X, 70). Пожалуй, самое подробное описание найдем у предполагаемого сэра Джона Мандевиля в главе 85 его знаменитых «Путешествий»:

«Из этой страны (Турции) совершают путешествия в Бактрию, где живет злобный и коварный народ, и в том краю есть деревья, дающие шерсть, как если бы они были овцами, и из нее делают ткани. Есть в этом краю „ипотаны“ (гиппопотамы), которые живут то на суше, то в воде, они наполовину люди, наполовину лошади и питаются только человечиною, когда удастся ее раздобыть. Еще водится в том краю множество грифов, больше, чем в других местах; одни говорят, что у них перед туловища орлиный, а зад львиный, и это верно, они и впрямь так устроены; однако туловище грифа больше восьми львов, вместе взятых, и он сильнее сотни орлов. Гриф, разумеется, может поднять и унести в свое гнездо лошадь с всадником или пару волов, когда их в одной упряжи выводят в поле, так как когти на его лапах огромные, с туловища вола, из когтей этих изготовляют чаши для питья, а из его ребер — луки».

Другой знаменитый путешественник. Марко Поло, слышал на Мадагаскаре рассказы о птице «рок» и сперва думал, что речь идет о *ucello grifone*, о птице грифе («Milione», CLXVIII)¹. В средние века символика грифа противоречива. В одном итальянском бестиарии сказано, что он означает демона; обычно же он — эмблема Христа, так и трактует его Исидор Севильский в своих «Этимологиях»: «Христос есть лев, ибо он царит и обладает могуществом; он орел, ибо после воскресения возносится на небо».

В XXIX песне «Чистилища» Данте грезится триумфальная колесница, запряженная грифом; орлиная его часть золотая, львиная — белая с алым, дабы, согласно комментаторам, обозначить человеческую природу Христа². (Белое, смешанное с красным, дает цвет плоти.)

¹) прозвание Марко Поло, когда он достиг богатства, было *Messer Milione*

²) Стихи эти напоминают описание Жениха в «Песне Песней» (5: 10-II): «Возлюбленный мой бел и румян... голова его — чистое золото»

Другие полагают, что Данте тут хотел представить символ папы, который одновременно священнослужитель и царь. Дидро в своей «Христианской иконографии» пишет:

«Папа, как понтифик или орел, возносится к престолу Господа, дабы получать его приказания, и, как лев или царь, шествует по земле могущественно и властно».

Ганиэль, Кафзиэль, Азриэль и Аниэль

Иезекиилю в Вавилоне предстало видение — четверо животных или ангелов, «и у каждого четыре лица, и у каждого из них четыре крыла», и «подобие лиц их — лице человека и лице льва с правой стороны... а с левой стороны лице тельца у всех четырех и лице орла у всех четырех». Они шли, куда их вел дух, «каждое в ту сторону, которая пред лицом его», или его четырех лиц, возможно чудесным образом разрастаясь в четырех направлениях. Четыре колеса, у которых ободья «высоки и страшны», шли за ангелами и «вокруг полны были глаз».

Воспоминания об Иезекииле вдохновили святого Иоанна, в «Откровении» которого, в главе IV, мы читаем:

«И пред престолом море стеклянное, подобное кристаллу; и посреди престола и вокруг престола четыре животных, исполненных очей спереди и сзади. И первое животное было подобно льву, и второе животное подобно тельцу, и третье животное имело лице, как человек, и четвертое животное подобно орлу летящему. И каждое из четырех животных имело по шести крыл вокруг, а внутри они исполнены очей; и ни днем, ни ночью не имеют покоя, взывая: свят, свят, свят Господь Бог Вседержитель, Который был, есть и грядет».

В «Зогаре», или «Книге Сияния», прибавлено, что четыре животных зовутся Ганиэль, Кафзиэль, Азриэль и Аниэль и что глядят они на Восток, на Север, на Юг и на Запад.

Стивенсон задавался вопросом: если такие чудеса есть на Небе, то чего только нет в Аду! Из приведенного пассажа «Апокалипсиса» Честертон почерпнул свою блестящую метафору ночи: «чудовище, состоящее из глаз». Четвероликие ангелы «Книги Иезекииля» названы «гайот» («живые существа»); в «Сефер Ецира» они — десять чисел, которые вместе с двадцатью буквами алфавита послужили для сотворения нашего мира; согласно «Зогару», ангелы эти спустились с горних высот, увенчанные буквами.

От четырех ликов «гайот» евангелисты позаимствовали свои символы: Матфею достался ангел, иногда в виде бородатого мужчины; Марку — лев; Луке — бык; Иоанну — орел. Святой Иероним в своем комментарии к Иезекиилю попытался разумно обосновать эти атрибуты. Он говорит, что Матфею был дан ангел (человек), ибо он представил человеческую природу Спасителя; Марку — лев, ибо он

объявил о царском достоинстве Христа; Луке — бык, эмблема жертвенности, ибо он показал священническую сущность Христа; Иоанну же орел — за возвышенный полет его веры.

Немецкий исследователь, доктор Рихард Хеннинг, ищет отдаленный источник этих эмблем в четырех знаках зодиака, отстоящих один от другого на девяносто градусов. Что до льва и быка, тут нет никаких трудностей; ангел отождествляется с Водолеем, у которого облик человека, а Иоаннов орел — со Скорпионом, но это отвергают, так как Скорпион считается предвестником зла. Никола де Вор в своем «Астрологическом словаре» также выдвигает эту гипотезу, замечая, что четыре эти фигуры сочетаются в сфинксе, у которого может быть человеческая голова, туловище быка, когти и хвост льва и крылья орла.

ГИППОГРИФ

Желая обозначить невозможность или несообразность, Вергилий говорит о попытке скрестить коня и грифа. Четырьмя столетиями позже его комментатор Сервий утверждает, что грифы — это животные, у которых передняя часть туловища орлиная, а задняя — львиная. Чтобы подкрепить свое утверждение, он прибавляет, что они ненавидят лошадей... Со временем выражение «*jungentum iam grypes equis*»¹ стало поговоркой; в начале XVI века Лудовико Ариосто вспомнил его и придумал гиппогрифа. В грифе древних сожителемствуют орел и лев; в Ариостовом гиппогрифе — лошадь и гриф, это чудовище, или вымысел, второй степени. Пьетро Микелли замечает, что гиппогриф более гармоничное создание, чем крылатая лошадь.

В «Неистовом Роланде» дано его подробное описание, словно бы предназначенное для некой фантастической зоологии:

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

Первое упоминание этого странного животного обманчиво случайное: «У Роны рыцаря увидел я, который остановил крылатого коня».

В других октавах описаны изумление и страх при виде летящего коня. Вот знаменитая октава:

E vede l'oste e tutta la familia
E qui a finestre a qui fuor ne la via,
Tener levati al ciel occhi e le cilia,
Come l'Eclisse a la Cometa sia,
Vede la Donna un'alta maravigia,
Che di leggier creduta non sarva,
Vede passar un gran destuero alato
Che porta in aria un cavagliero armato.

(Глядит, — хозяйская семья в мгновенье

¹) "скрещивать грифа с лошадьми" (лат.)

Сбежавшись, — кто в дверях, кто у окна, —
Как будто на комету иль затменье,
Взирает на небо, поражена.
И видит дева чудное явленье,
И верит лишь с трудом глазам она:
Конь, видит, в воздухе летит крылатый;
Им правит всадник, облаченный в латы.)

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

ДВА ФИЛОСОФСКИХ СУЩЕСТВА

Проблема происхождения идей пополнила фантастическую зоологию двумя любопытными созданными. Одно было придумано в середине XVIII века, второе — век спустя.

Первое — это чувствующая статуя Кондильяка. Декарт провозгласил учение о врожденных идеях; Этьен Бонно де Кондильяк, дабы опровергнуть его, придумал мраморную статую, устроенную внутри и снаружи как человеческое тело и обиталище души, но никогда не ощущавшую и не мыслившую. Кондильяк начинает с того, что наделяет статую одним-единственным чувством — обонянием, быть может наименее сложным из всех. Запах жасмина становится началом биографии статуи; сперва для нее во вселенной будет существовать лишь этот запах, точнее, запах этот будет для нее вселенной, которая мгновение спустя станет запахом розы, а затем гвоздики. Пусть в сознании статуи будет один-единственный запах — вот вам и внимание: пусть запах этот длится, когда причина, вызвавшая его, уже исчезла, вот вам память; пусть внимание статуи сопоставит впечатление настоящего и впечатление прошлого, вот — сравнение; пусть статуя почувствует аналогии и различия, это будет суждение; пусть сравнение и суждение повторятся снова, вот вам размышление; пусть приятное воспоминание будет живее, чем впечатление неприятное, вот воображение. Когда уже родились способности понимания, за ними возникают способности воли: любовь и ненависть (влечение и отвращение), надежда и страх. Сознание того, что пройдены многие состояния, даст статуе абстрактное понятие числа; сознание того, что сейчас пахнет гвоздикой, а прежде пахло жасмином, породит понятие "я".

Затем автор придаст своему гипотетическому человеку слух, вкус, зрение и, наконец, осязание. Это последнее чувство откроет ему, что существует пространство и что в пространстве он облечен неким телом; до этого этапа звуки, запахи и цвета казались ему простыми вариациями или модификациями его сознания.

Приведенная аллегория называется «*Traite des sensations*»¹ и издана в 1754 году: для этой заметки мы воспользовались вторым томом «*Histoire de la Philisophie*»² Брейе.

¹ "Трактат об ощущениях" (франц.)

² «История философии» (франц.)

Второе существо, порожденное проблемой познания, — «гипотетическое животное» Лотце. Оно более одиноко, чем статуя, которая обоняет розы и в конце-то концов является человеком, — у этого животного есть всего одна чувствительная и подвижная точка на конце усика. Такое строение, очевидно, делает невозможным несколько одновременных ощущений. Лотце полагает, что способности втягивать или выставлять чувствительный усик достаточно, чтобы почти полностью отрезанное от мира животное могло (без помощи кантовских категорий) открыть для себя внешний мир и отличить объект неподвижный от объекта подвижного. Этот вымысел был одобрен Файхингером; он описан в труде «Medizinische Psychologie», изданном в 1852 году.

ДВОЙНИК

Подсказанное или развившееся благодаря зеркалам, воде и близнецам понятие двойника есть у многих народов. Можно предполагать, что источником сентенций, вроде "Мой друг — мое второе "я" Пифагора или «Познай самого себя» Платона, было именно это понятие. В Германии его называли «Doppelganger», в Шотландии — «fetch», ибо он является схватить (fetch) человека и повести к гибели. Следовательно, встреча с самим собою сулит несчастье; в трагической балладе Роберта Луиса Стивенсона «Ticonderoga» пересказана легенда на эту тему. Вспомним также странную картину Россетти «How they met themselves»: пара влюбленных встречается в сумеречной роще самих себя. Здесь можно бы привести аналогичные примеры из Готорна, Достоевского и Альфреда де Мюссе.

Для евреев же явление двойника не было предвестием близкой смерти. Напротив, оно было доказательством того, что человек обрел пророческий дар. Так это объясняет Гершом Шолем. В содержащейся в Талмуде легенде повествуется о человеке, ищущем Бога и встретившем себя самого.

В рассказе По «Уильям Уилсон» двойник — это совесть героя. Он ее убивает и умирает сам. В стихах Иейтса двойник — наша противоположность, наш противник, тот, кто нас дополняет, тот, кем мы не являемся и кем никогда не будем.

Плутарх пишет, что греки давали прозвище «другой я» представителю царя.

ДЕМОНЫ ИУДАИЗМА

Согласно иудаистическим поверьям, между мирами плотским и духовным предполагается существование мира, населенного ангелами и демонами. Число его обитателей превосходит возможности арифметики. С течением времени Египет, Вавилон и Персия внесли свою лепту в образ этого фантастического мира. По мнению Трахтенберга, христианское влияние сказалось, возможно, в том, что демонология, или наука о демонах, заняла менее значительное место, чем ангелология, или наука об ангелах.

Тем не менее мы можем назвать Кетех Мерири, князя полдня и знойного лета. Однажды его повстречали идущие в школу дети — все они, кроме двоих, умерли. В течение XIII века иудаистическая демонология пополнилась пришельцами латинскими, французскими и германскими, которые в конце концов слились с упомянутыми в Талмуде.

Джинны

Согласно мусульманской легенде, Аллах сотворил три рода разумных существ: ангелов, созданных из света; джиннов (в единственном числе «джиини», 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 Эдвард 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 Всемилоливому 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 Ноа Уэбстер связывают слово «джин» с латинским «genius»¹. Скит это оспаривает.

¹гений, дух (лат.)

ДРАКОН

Дракон обладает способностью принимать различные облики, которые, однако, для нас непостижимы. Обычно его представляют с головой лошади, хвостом змеи, большими крыльями по бокам и четырьмя лапами, каждая с четырьмя когтями. Говорят также о его девяти 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 часто изображают с висящей на шее жемчужиной, эмблемой солнца. В этой жемчужине — его сила. Если ее отнять, он — безвреден.

История называет дракона родоначальником первых императоров. Его когти, зубы и слюна наделены целебными свойствами. По своему желанию он может быть видим людям или же невидим. Весною он возносится на небо, осенью погружается в пучину вод. У некоторых драконов нет крыльев, и они летают просто так. Наука различает разные виды драконов. Небесный дракон держит на своем хребте дворцы богов и не дает им упасть на землю; божественный дракон порождает на благо людям ветры и дожди; земной дракон направляет течение ручьев и рек; подземный дракон охраняет запретные для людей сокровища. Буддисты утверждают, что в их многих концентрических морях драконов не меньше, чем рыб; где-то во вселенной есть священное число, точно определяющее их количество. Китайский народ верит в дракона больше, чем в другие божества, так как сплошь да рядом видит их в меняющих форму облаках. Также Шекспир заметил, что бывают облака, похожие на дракона («Some times we see a cloud that's dragonish»).

Дракон повелевает горами, причастен к геомантии, обитает близ могил, связан с культом Конфуция, он — Нептун морей, но появляется и на суше. Царь морских драконов обитает в сверкающих подводных дворцах и питается опалами и жемчугом. Таких царей пять: главный живет в центре земли, остальные четверо — в четырех сторонах света. Длиною они не меньше лиги, и когда пошевелинутся, начинают колебаться горы. Драконы покрыты броней из желтой чешуи. Под пастью у них борода, лапы и хвост волосаты. Лоб нависает над огненными глазами, уши небольшие и толстые, пасть всегда раскрыта, язык длин-

ный, зубы острые. От дыхания дракона рыбы свариваются, от испарений его тела поджариваются. Поднимаясь на поверхность океанов, он порождает водовороты и тайфуны; летая по воздуху, причиняет бури, которые разрушают дома в городах и вызывают наводнения. Драконы бессмертны и способны общаться между собой на любом расстоянии, не нуждаясь в словах. Каждый третий месяц года они представляют верховным небесам годовой отчет.

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, обвинившись 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 Аравия. Для этого четыре-пять драконов, переплетаясь, образуют некое подобие плота, причем головы их торчат над водой. Еще один раздел у Плиния посвящен 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 хранящиеся на теле, 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 песне «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 об Атисе читаем:

Ce souloient Romains porter
 Ce nous fait moult a 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 — была победа над драконом и его убийство. В германских мифах дракон охраняет драгоценные предметы. 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, 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» 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 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.

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 считает 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 не способны 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 покажутся на небеса.

В эпоху Ренессанса представление о небе как о живом существе появилось вновь у Лючилио Ванيني; 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 спорит 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 органа нашей тела, И еще, что «если небо действительно дом ангелов, то ангелы, несомненно, суть звезды, ибо в небе нет иных обитателей».

ЕДИНОРОГ

Первая трактовка единорога почти полностью совпадает с последними. За четыреста лет до христианской эры грек Ктесий, врач Артаксеркса Мнемона, сообщал, что в королевствах Индостана водятся весьма быстроногие дикие ослы с белой шерстью, пурпурно-красной головой, голубыми глазами, с острым рогом на лбу, у основания белым, на конце красным, а посередине — совершенно черным. Плиний прибавляет другие подробности (VIII, 31): «В Индии охотятся еще за другим зверем, единорогом, который туловищем схож с лошастью, головою с оленем, ноги как у слона, а хвост кабаньей. Ржет он басистым голосом, посреди лба торчит длинный черный рог. Полагают, что живьем его невозможно взять». Востоковед Шрадер в 1892 году высказал мысль, что образ единорога мог быть грекам подсказан некоторыми персидскими барельефами, изображающими быка в профиль, с одним-единственным рогом.

В энциклопедии Исидора Севильского, составленной в начале VII века, можно прочесть, что единорог ударом своего рога убивает слона; это напоминает аналогичную победу «каркадана» (носорога), описанную во втором путешествии Синдбада¹. Другим противником единорога называли льва, и в одной великолепной октаве второй книги запутаннейшей эпопеи «The Faerie Queen» изображено их сражение. Лев прислоняется к дереву, единорог, пригнув голову, атакует его, лев отскакивает в сторону, и единорог оказывается пригвожденным к стволу. Эта октава написана в XVI веке, а в начале XVIII века объединение Английского королевства с Шотландским соединит в гербе Великобритании английского леопарда (льва) с шотландским единорогом.

В средние века бестиарии утверждали, что единорога может поймать девушка; в «Physiologus Graecus»² мы читаем: «Как его ловят. Ставят перед ним девицу, и он прыгает на лоно девицы, и девица любовно его обнимает и уносит в королевский дворец». Этот триумф чистоты представлен на медали Пизанелло и на многих знаменитых гобеленах, примечательны и его аллегорические толкования. Единорог применялся как символ Иисуса Христа, Святого Духа, ртути и зла. В

¹ там говорится, что, если разрезать пополам рог носорога, на нем будет видна фигура человека; Аль Казвини говорит, что это будет фигура всадника на лошади, другие называют птиц и рыб

² «Греческий физиолог» (лат.)

труде «Psychologie und Alchemie»¹ (Цюрих, 1944) Юнга приведены история и анализ этих символических применений.

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

Леонардо да Винчи объясняет способ охоты на единорога его чувственностью; движимый ею, он забывает о своей свирепости и ложится на лоно девушки, тогда-то охотники и ловят его.

¹ "Психология и алхимия" (нем.)

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 Бот 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 уgomонится».

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

По народным поверьям, Джиншин-Уво, или Рыба Землетрясений, — это угорь длиной семьсот миль, который держит на своем хребте Японию. Он лежит, вытянувшись с севера до юга, голова его — возле Киото, а хвост возле Аромори. 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 Мидгардсормром Эдды.

В некоторых регионах Рыбу Землетрясений заменяет с сомнительным успехом — Жук Землетрясений, Джиншин-Муши. 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 карбулкула 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 своей «Этимологии» 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 неуловимое существо, однако так и не нашел его. До нынешних дней об этом звере с его таинственным камнем в голове нам больше ничего не известно.

КЕНТАВР

Кентавр — самое гармоничное создание фантастической зоологии. «Двуформным» назван он в Овидиевых «Метаморфозах», однако нам нетрудно забыть о его гетерогенной природе и думать, что в Платоновом мире форм, наряду с архетипом лошади или человека, есть архетип кентавра. Открытие этого архетипа потребовало многих веков; первобытные и архаические изображения представляют нам голого человека, к которому неуклюже прикреплен конский зад. На западном фронте 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; другая легенда гласит, что они — дети Аполлона. (Есть предположение, что слово «кентавр» происходит от «гандхарва»; в ведической мифологии «гандхарвы» — младшие боги, правящие конями Солнца.) Так как греки гомеровской эпохи не ездили верхом, предполагается, что первый кочевник, которого они увидели, показался им чем-то единым с его конем; и в доказательство приводят то, что солдаты Писарро и Эрнана Кортеса также представлялись индейцам кентаврами. «Один из тех всадников упал с лошади, и когда индейцы, уверенные, что это одно целое, увидели, что это животное разделилось на две части, страх их был так велик, что они с воплями побежали вспять, к своим, крича, что из одного стало двое, и повергая всех в ужас; и было в этом некое тайное чудо, ибо, не будь такого случая, можно полагать, что они перебили бы всех христиан», — гласит один из текстов, приводимых Прескоттом. Но грекам, в отличие от индейцев, лошадь была известна; более правдоподобно предположение, что кентавр — это нарочито созданный образ, а не плод ошибки по незнанию.

Самая популярная из легенд, где фигурируют кентавры, — легенда о битве с пригласившими их на свадьбу лапифами. Для гостей вино было в новинку — на пиру захмелевший кентавр оскорбил невесту и, опрокидывая столы, затеял знаменитую «кентавромахию», которую Фидий или его ученик изобразил в Парфеноне, Овидий воспел в книге XII «Метаморфоз» и которая вдохновила Рубенса. Победенные лапифами, кентавры были вынуждены бежать из Фессалии. В другом сражении Геркулес, стреляя из лука, уничтожил их.

Кентавр — воплощение сельской дикости и гневливости, но «справедливейший из кентавров» — Хирон («Илиада», XI, 832) был наставником Ахиллеса и Эскулапа, которых обучил искусствам музыки, собаководства, ратному делу и даже медицине и хирургии. Запоминается образ Хирона в песне XII «Ада», которую, с общего согласия, принято называть песнью кентавра. На сей предмет есть тонкие наблюдения у Момильяно в его издании 1945 года.

Плиний говорит, что видел гипокентавра, законсервированного в меду и присланного из Египта в дар императору.

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

В пятой книге своей поэмы Лукреций утверждает, что существование кентавров невероятно, ибо лошади достигают зрелости раньше, чем люди, и кентавр в три года был бы взрослым конем и вместе с тем лепечущим младенцем. Такой конь умер бы на пятьдесят лет раньше, чем человек.

КИТАЙСКИЙ ДРАКОН

Китайская космогония гласит, что Десять Тысяч Существ (весь мир) рождаются от ритмичного чередования двух дополняющих вечных начал — Инь и Янь. Инь — сосредоточенность, мрак, пассивность, четные числа и холод; Янь — рост, свет, порыв, нечетные числа и тепло. Символы Инь — женщина, земля, оранжевый цвет, долины, русла рек и тигр; символы Ян — мужчина, небо, голубой цвет, горы, столбы, дракон.

Китайский дракон «лунь» — одно из четырех волшебных животных. (Прочие — это единорог, Феникс и черепаха.) Западный дракон в лучшем случае страшен, в худшем — смешон; напротив, «лунь» китайских легенд наделен божественным достоинством и подобен ангелу, который вместе с тем лев. Так, в «Исторических хрониках» Сыма Цяня читаем, что Конфуций однажды пришел за советом к архивариусу или библиотекарю Лао Цзе и после встречи с ним заявил:

«Птицы летают, рыбы плавают, животные бегают. Бегающего можно поймать в западню, плавающего — сетью, а летающего — стрелой. Но как быть с драконом? Я не знаю, как он мчится верхом на ветре и как взмывает в небо. Нынче я видел Лао Цзе и могу сказать, что видел дракона».

Некогда дракон, или лошадь-дракон, вышел из Желтой реки и показал некоему императору знаменитый рисунок круга, в котором отражена взаимосвязь Янь и Инь; у одного царя были в конюшне драконы для верховой езды и для упряжек; другой питался драконами, и царствование его было успешным. Один великий поэт, желая обрисовать опасности высокого положения, написал: «Удел единорога — стать ветчиной, дракона — стать мясным пирогом».

В «И Цзин» («Книге перемен») дракон обычно означает мудреца.

На протяжении веков дракон был символом императора. Трон императора именовался Троном Дракона; лицо императора — Лицом Дракона. Когда надо было оповестить о кончине императора, говорили, что он улетел на небо верхом на драконе.

Народное воображение связывает дракона с облаками, с желанным для земледельцев дождем и с большими реками. «Земля соединяется с драконом» — так обычно говорят о дожде. В VI веке Чжань Цынью изобразил в стенной росписи четырех драконов. Зрители стали его осуждать за то, что он сделал их безглазыми. Чанг, осердясь,

взялся снова за кисть и дорисовал две из этих извивающихся фигур. И тогда «грянули громы и молнии», стена треснула и драконы унеслись в небо. Но другие два дракона, без глаз, остались на месте".

У китайского дракона есть рога, когти и чешуя, а на хребте — ряд острых зубцов. Обычно его изображают с жемчужиной, которую он либо глотает, либо выплевывает, — в этой жемчужине его сила. Если ее отнять, он — безвреден.

Чжуан Цзы повествует о человеке, который, упорно трудясь, за три года изучил колдовское искусство убивать драконов, но за всю оставшуюся жизнь не имел ни одного случая его применить.

ЛАМЕДВОВНИКИ

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

Это мистическое поверье евреев было изложено Максом Бродом.

Отдаленные его корни можно усмотреть в восемнадцатой главе Книги Бытия, где Господь объявляет, что не уничтожит город Содом, если там найдется десять праведников. У арабов есть аналогичный образ — кутбы.

ЛАМИИ

По мнению римских и греческих классиков, ламии обитали в Африке. Кверху от пояса у них формы красивой женщины, нижняя же половина — змеиная. Некоторые называли их колдуньями, другие — злобными чудовищами. Они лишены способности говорить, однако умеют мелодично свистеть. Они увлекают путников в пустыне и пожирают их. Происхождения они божественного — они потомки одной из многих любовных связей Зевса. Роберт Бертон в той части своей «Анатомии меланхолии» (1621), где говорится о любовной страсти, рассказывает историю одной ламии, принявшей человеческий облик и соблаздившей юного философа, «не менее прекрасного, чем она». Она увела его в свой дворец, находившийся в городе Коринфе. Приглашенный на свадьбу волшебник Аполлоний Тианский назвал ламию ее истинным именем, и вмиг исчезли и ламия и дворец. Незадолго до смерти Джон Китс (1795-1821), вдохновившись рассказом Бертон, написал поэму на этот сюжет.

Лилит

«Ибо до Евы была Лилит», — гласит древнееврейский текст. Легенда о ней вдохновила английского поэта Данте Габриэля Россетти (1828-1882) на поэму «Eden Bower». Лилит была змея, она была первой женой Адама и подарила ему «glittering sons and radiant daughters» («сверкающих сыновей и сияющих дочерей»). Еву Бог создал потом; чтобы отомстить земной жене Адама, Лилит уговорила ее отведать запретный плод и зачать Каина, брата и убийцу Авеля. Такова первоначальная форма мифа, которой следовал Россетти. В течение средних веков она изменилась под влиянием слова «лайил», что на древнееврейском значит «ночь». Лилит стала уже не змеей, а духом ночи. Иногда она — ангел, ведающий рождением людей, иногда посылает демонами, которые нападают на спящих в одиночку или на бредущих по дорогам путников. В народном воображении она предстает в виде высокой молчаливой женщины с черными распущенными волосами.

ЛУННЫЙ ЗАЯЦ

Англичанам чудится в лунных пятнах человеческая фигура; два или три упоминания о лунном человеке, о «man in the moon», есть в «Сне в лунную ночь». Шекспир упоминает о его пучке терний, или зарослях терновника; в каком-то из заключительных стихов песни XX «Ада» говорится о Каине и терниях. Комментатор Томмазо Казини вспоминает тут тосканскую легенду о том, что Бог назначил для Каина узилищем Луну и повелел ему таскать до скончания веков вязанку терновника. Другие видят на Луне Святое семейство, так что Лугонес был вправе написать в своем «Сентиментальном календаре»:

И 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 награду Будда отправил его душу на Луну. Там, под сенью акации, заяц толчет в волшебной ступке снадобья, входящие в эликсир бессмертия. В некоторых областях народ называет этого зайца «доктором», или «чудесным зайцем», или «агатовым зайцем».

Об обычном зайце есть поверье, что он живет до тысячи лет и что в старости он седеет.

МАНДРАГОРА

Подобно «борамецу», растение, называемое мадрагора, граничит с животным царством, ибо, когда его вырывают с корнем, оно кричит; крик этот может свести с ума тех, кто его слышит («Ромео и Джульетта», IV, 3). Пифагор называет его «антропоморфным»; римский агроном Луций Колумелла — получеловеком (*semi homo*), а Альберт Великий даже написал, что мандрагоры, наподобие людей, бывают различного пола. До него Плиний писал, что белая мандрагора — это самец, а черная — самка. И еще, что сборщики мандрагоры чертят вокруг нее мечом три круга и должны смотреть на запад; запах ее листьев так силен, что от него люди становятся немыми. Кто вырвет ее с корнем, тому грозят ужасные бедствия: в последней книге «Иудейской войны» Иосиф Флавий советует применять для этого нарочно обученную собаку. Выдернув растение, собака подышает, зато его листья служат для изготовления наркотиков, колдовских и послабляющих снадобий. Человекоподобная форма мандрагоры породила поверье, будто она растет у подножия виселиц. Браун («*Pseudodoxia epidemica*»¹, 1646) говорит о жире повешенных; популярный романист Ганс Гейнц Эверс («*Alraune*», 1913) — о сперме. По-немецки мандрагора — «*Alraune*»; раньше говорили «*Alruna*», слово это происходит от слова «руна», которое означало тайну, нечто сокровенное, а затем стало наименованием букв древнего германского алфавита.

В Книге Бытия (30: 14) есть любопытное упоминание о плодородной силе мандрагоры. В XII веке еврейско-немецкий комментатор Талмуда написал следующий абзац:

«От корня в земле отходит нечто вроде веревки, и веревкою этой прикреплено за пуп — как тыква или арбуз — животное, именуемое „яду'а“, но „яду'а“ во всем схож с человеком: такие же лицо, тело, руки и ноги. Оно искореняет и уничтожает все, куда достигает та веревка. Надобно веревку эту рассечь стрелою, и тогда животное подышает».

Врач Дискорид отождествляет мандрагору с «цирцеей», или растением Цирцеи, о которой в песне десятой «Одиссеи» мы читаем:

"Корень был черный, подобен был цвет молоку белизною,
...людям опасно
С корнем его вырывать из земли, но богам все возможно".

¹ «Лженаука суеверий» (лат.)

МАТЬ ЧЕРЕПАХ

За двадцать два века до христианской эры справедливый император Ю Великий прошел, измерив своими шагами, Девять Гор, Девять Рек и Девять Болот и разделил землю на Девять Областей, пригодных для добродетели и земледелия. Таким образом, он покорила Воды, грозившие затопить Небо и Землю; историки повествуют, что идею раздела, который он совершил, открыла ему волшебная, или небесная, черепаха, вышедшая из реки. Кое-кто утверждает, что это пресмыкающееся, мать всех черепах, было создано из воды и огня; другие называют менее обычную материю — свет звезд, образующих созвездие Стрельца. На панцире черепахи был начертан космический трактат под названием «Хон Фан» («Всеобщее Правило») или рисунок Девяти Отделов этого трактата, изображенного белыми и черными точками.

В представлении китайцев небо имеет вид полушария, а земля — четырехугольника; посему в черепахе они видят модель вселенной. Кроме того, черепахи причастны к космическому долголетию; вполне естественно, что их включают в число животных духовного типа (вместе с единорогом, драконом, Фениксом и тигром) и что авгуры ищут на их панцирях предсказания.

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

МИНОТАВР

Идея построить дом так, чтобы люди в нем не могли найти выхода, возможно, еще более странна, чем человек с бычьей головой, однако оба вымысла удачно сочетаются, и образ лабиринта гармонирует с образом минотавра. Вполне естественно, что в центре чудовищного дома должно обитать чудовище.

Минотавр — полубык, получеловек — родился от любовного союза царицы Крита Пасифаи с белым быком, который (по велению Посейдона) вышел из моря. Дедал, создатель хитроумного устройства, позволившего утолить любовный пыл царицы, построил лабиринт, дабы в нем заточить и скрыть сына-чудовище. Минотавр питался человечиною; чтобы его кормить, царь Крита требовал от Афин ежегодную дань — семерых юношей и семерых девиц. Тесей, решивший избавить родину от подобной повинности, вызвался пойти добровольно. Чтобы он не заблудился в лабиринте, дочь критского царя Ариадна дала ему нить; герой убил минотавра и сумел выбраться из лабиринта.

В одном из своих пентаметров, где речь идет об изобретательности, Овидий говорит о «человеке, полу-быке-получеловеке»; Данте, знавший язык древних греков, но не видевший их монет и памятников, вообразил минотавра с головой человека и туловищем быка («Ад», XII, 1-30).

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

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 на деревьях, были невидимы и умирали вместе с деревьями. Другие же нимфы считались бессмертными или же, как мельком упоминает Плутарх, жили девять тысяч семьсот двадцать лет. Среди них были nereиды 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.

НАГИ

Наги принадлежат индийской мифологии. Это змеи, которые, однако, могут принимать человеческий облик.

В одной из книг «Махабхараты» в Архуну влюбляется Улупи, дочь царя нагов, но он хочет соблюсти данный им обет целомудрия; девица же напоминает ему, что его долг — помогать несчастным, и герой уделяет ей одну ночь. Когда Будда, сидя под смоковницей, предавался медитации, начался сильный дождь с ветром; тут сердобольный наг обвился вокруг него семь раз и прикрыл его семью своими головами, будто крышей. Будда обратил нага в свою веру.

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

Вот легенда, записанная в Индии паломником Фа Шенем в начале V века:

"Царь Ашока пришел к озеру, близ которого стояла башня. Он пожелал разрушить ее, чтобы возвести другую, более высокую. Некий брахман уговорил его войти в башню, и, когда царь вошел, брахман сказал:

Человеческий мой облик — это мнимость, на самом деле я «наг», дракон. За грехи мои я обречен жить в этом ужасном теле, но я соблюдаю закон, заповеданный Буддой, и надеюсь на искупление. Можешь разрушить это святилище, если полагаешь, что способен воздвигнуть лучшее.

Брахман показал царю ритуальные сосуды. Царь взглянул на них и ужаснулся, ибо они были совсем непохожи на те, которые изготавливают люди, и отказался от своего намерения".

НЕБЕСНЫЙ ПЕТУХ

Как полагали китайцы, небесный петух — это птица с золотыми перьями, которая поет три раза в день. Первый раз, когда солнце совершает свое утреннее купание в океанских водах; второй — когда солнце стоит в зените, и третий — когда оно опускается на западе. От первой песни сотрясаются небеса и пробуждаются люди. Петух этот — предок «Янь», мужского начала вселенной. У него три лапы, и гнездит-ся он в дереве фью-сань, высота коего сотни миль, и растет оно в краю зари. Голос небесного петуха невероятно громок, осанка величава. Он несет яйца, из которых вылупляются цыплята с красными гребешками; каждое утро они отвечают на его песню. Все петухи на земле — потомки небесного петуха, которого также называют «птицей рассвета».

Норны

В средневековой мифологии скандинавов норны — то же, что парки. Снорри Стурлусон, который в начале XIII века упорядочил эту хаотическую мифологию, сообщает нам, что главных норн три и что имена их — Прошлое, Настоящее и Будущее. Можно предполагать, что последнее указание — это нюанс, или дополнение, навеянное христианством, — у древних германцев не было склонности к подобным абстракциям. Снорри описывает нам трех дев, сидящих у источника под деревом Иггдрасиль, которое есть весь мир. Они неумолимо прядут нить нашей судьбы.

Время (составляющее их сущность) привело к забвению норн, однако в 1606 году Уильям Шекспир написал трагедию о Макбете, где они появляются в первой сцене. Это три ведьмы, предсказывающие воинам их судьбу. Шекспир называет их «weird sisters», вещими сестрами, парками. У англосаксов была Уайрд — безмолвная богиня, повелевающая бессмертными и смертными.

ПАНТЕРА

В средневековых бестиариях слово «пантера» означает животное, весьма отличающееся от «хищного млекопитающего» современной зоологии. Аристотель упомянул, что запах пантеры привлекает других животных. Римский писатель Элиан, прозванный за свое великолепное владение греческим языком «Медоязычным», утверждал, что запах этот приятен также людям. (Что до этой черточки, высказывались предположения, что Элиан спутал пантеру с мускусной кошкой.) Плиний наделяет ее кольцевидным пятном на хребте, которое якобы уменьшается и увеличивается вместе с луной. К этим чудесным свойствам затем прибавилось то обстоятельство, что в греческой Септуагинте слово «пантера» употреблено в одном месте, где оно может относиться к Иисусу (Осия. 5: 14).

В англосаксонском бестиарии «Экстерской книги» пантера — животное кроткое, любящее уединение, обладающее мелодичным голосом и благовонным дыханием. Живет оно в горах, в потаенных местах. Врагов у него нет, кроме дракона, с которым пантера неустанно воюет. Спит она три ночи подряд, а когда проснется и запоет, толпы людей и животных собираются у ее пещеры из деревень, замков и городов, привлеченные ее ароматом и музыкой ее голоса. Дракон — это древний Враг, Демон; пробуждение пантеры — воскресение Господа; толпы — община верующих, а пантера — Иисус Христос.

Чтобы эта аллегория не слишком испугала читателя, напомним, что для саксов пантера была не хищным зверем, а неким экзотически звучащим названием, не подкрепленным достаточно конкретным образом. В качестве курьеза можем прибавить, что в поэме Элиста «Геронтион» говорится о «Christ the Tiger» — Христе-тигре. Леонардо да Винчи записывает:

«Африканская пантера подобна львице, только лапы у нее длиннее и туловище более гибко. Красота ее восхищает прочих животных, которые сопровождали бы ее постоянно, когда бы не боялись ее ужасного взгляда. Зная об этом своем свойстве, пантера опускает глаза; животные приближаются, чтобы полюбоваться ее красотой, и тут она хватает того, кто поближе, и пожирает».

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 отчаянье 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 101-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, 112) Иисус Христос назван «*nostro Pelicano*»¹ — Пеликан человечества. Латинский комментарий Бенвенуто де Имела 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, возвращают к жизни».

¹ "Наш Пеликан" (лат.)

ПОЖИРАТЕЛЬ ТЕНЕЙ

Существует любопытный литературный жанр, возникший в разные эпохи и у разных народов, меж собою не связанных: путеводитель покойника по неземным пределам. «Небо и земля» Сведенборга, гностические писания, «Бардо Тбедоль» тибетцев (название, которое, согласно Ивенс-Вентц, следует переводить «Освобождение через выслушивание на посмертной равнине») и «Египетская книга мертвых» не исчерпывают список подобных сочинений. В двух последних «совпадения и различия» удостоились внимания ученых, нам же будет достаточно повторить здесь, что для тибетского руководства мир иной столь же иллюзорен, как и здешний, а для египтян — он реален и объективен.

В обоих текстах есть трибунал богов, причем у некоторых богов обезьяньи головы; в обоих взвешиваются заслуги и грехи. В «Книге мертвых» на чашах весов перо и сердце; в «Бардо Тбедоль» — белые и черные камешки. У тибетцев есть демоны, исполняющие должность свирепых палачей, у египтян — Пожиратель теней.

Умерший клянется, что никого не заставил голодать или плакать, никогда не убивал и не принуждал убивать, не похищал погребальную пищу, не подделывал меры, не отнимал молоко от уст ребенка, не сгонял с пастбища животных, не сажал в клетки пташек божьих.

Если он лжет, тогда сорок два судьи отдают его Пожирателю теней, «у которого перед крокодила, туловище льва и круп гиппопотама». Ему помогает другой зверь, Бабаи, о котором мы знаем только, 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 его 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 Симурга¹. 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. И так, 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 раз проглотить слона.

В «Книге» Марко Поло о путешествиях (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 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».

¹Симург — в иранской мифологии вещая птица

Марко Поло прибавляет, что китайские послы, возвратясь, доставили Великому хану² 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.

²⁾имеется в виду монгольский властитель Кубла Хан (1215 — 1294), у которого Марко Поло находился в услужении шестнадцать лет

ПТИЦА ФЕНИКС

В монументальных изваяниях, каменных пирамидах и мумиях египтяне стремились обрести вечность; вполне закономерно, что именно в их стране возник миф о бессмертной, возрождающейся птице, хотя последующая разработка мифа совершена греками и римлянами. Эрман пишет, что в мифологии Гелиополиса Феникс (benu) — это покровитель юбилеев, или больших временных циклов; Геродот в знаменитом пассаже (II, 73) излагает, с оговорками о своем недоверии, первоначальную версию легенды:

«Есть там другая священная птица, которую я видел только нарисованной, и имя ей Феникс. Увидеть ее вживе удастся редко, настолько редко, что, коли верить жителям Гелиополиса, прилетает она в Египет один раз в пятьсот лет, а именно — когда погибает ее отец. Если по величине и форме она такова, как ее описывают, то ее облик и стать весьма напоминают орла, а перья у нее частью золотистые, частью красные. Чудес же о ней рассказывают столько, что, хотя, на мой взгляд, они не слишком заслуживают доверия, я должен о них написать. Дабы перенести тело своего отца из Аравии в Храм Солнца, птица Феникс прибегает к следующему способу: прежде всего она лепит яйцо из мирры, по величине такое, чтобы у нее хватило сил его нести, и потому, пока его лепит, все время пробует на вес, справится ли с ним; затем она выгребает из него середину, пока углубление не вместит тело ее отца, которое она там закрепляет комками мирры, заполняя ими полость, пока вес яйца вместе с трупом не сравняется с тем весом, когда оно было сплошным; затем, залепив отверстие, кладет яйцо себе на спину и летит с ним в Египет в Храм Солнца. Вот такое рассказывают об этой птице, правда ли это или ложь».

Лет через пятьсот Тацит и Плиний подхватили чудесную историю: первый честно признал, что всякая древность темна, но, судя по легенде, срок жизни Феникса тысяча четыреста шестьдесят один год («Анналы», VI, 28). Также и второй автор занимался продолжительностью жизни Феникса; он отметил (X, 2), что, согласно Манилию, Феникс живет Платонов, или великий, год. Платонов год — это время, за которое Солнце, Луна и пять планет возвращаются в изначальное положение; Тацит в «Диалоге об ораторах» определяет его как двенадцать тысяч девятьсот девяносто четыре обычных года. Древние верили, что по истечении этого огромного астрономического цикла мировая история повторится во всех подробностях, ибо повторяются

влияния планет; таким образом, Феникс становится как бы символом или образом вселенной. Для большего сходства стоики учили, что мир погибает в огне и возрождается в огне и что этому процессу не будет конца и не было начала.

С годами механизм рождения Феникса упростился. Геродот упоминает о яйце, Плиний — о червяке, но Клавдиан в конце IV века уже описывает в стихах бессмертную птицу, возрождающуюся из пепла, наследницу самой себя и свидетеля многих веков.

Миф о Фениксе — один из самых распространенных. К уже упомянутым авторам можно прибавить Овидия («Метаморфозы», XV), Данте («Ад», XXIV), Шекспира («Генрих VIII», V, 4), Пельисера («Феникс и его естественная история»), Кеведо («Испанский Парнас», VI), Мильтона («Самсон-борец», in Fine). Упомянем также латинскую поэму «De Ave Phoenice»¹, приписываемую Лактанцию, и англосаксонское подражание этой поэме в VIII веке. Тертуллиан, святой Амвросий и Кирилл Иерусалимский приводили Феникса как доказательство воскресения во плоти. Плиний высмеивает терапевтов, прописывающих снадобья, изготовленные из гнезда и пепла Феникса.

¹ "О птице Фениксе" (лат.)

САЛАМАНДРА

Она не только живущий в огне дракон, но также (коль словарь Академии не ошибается) «насекомоядная лягушка с гладкой кожей, густо-черного цвета, с симметрично-желтыми пятнами». Из этих двух ее ипостасей более известна легендарная, поэтому никого не удивит, что она включена в это руководство. В книге X своей «Истории» Плиний заявляет, что саламандра столь холодна, что от соприкосновения с нею гаснет огонь: в книге XXI он снова повторяет, скептически замечая, что будь у нее и впрямь такое свойство, приписываемое ей колдунами, им бы пользовались для тушения пожаров. В книге XI он говорит о крылатом четвероногом животном «пираусте», живущем в пламени кипрских плавилен; стоит ей очутиться на воздухе и хоть чуточку пролететь, она падает замертво. Миф об этом забытом существе влился в более поздний миф о саламандре.

Богословы приводили Феникса как доказательство воскресения во плоти, а саламандру — как пример того, что живые тела могут существовать в огне. В книге XXI «Града Божия» святого Августина есть глава с названием «Могут ли тела существовать в огне», и начинается она так:

«К чему стал бы я приводить тут доказательства, ежели не для того, чтобы убедить недоверчивых, что тела человеческие, наделенные душой и жизнью, не только не распадаются и не разлагаются после смерти, но бытие их продолжается среди мук вечного огня? Поскольку неверующим недостаточно того, что мы приписываем сие чудо всемогущему, они требуют, чтобы мы это доказали каким-нибудь примером. И мы можем им ответить, что действительно существуют животные, создания тленные, ибо они смертны, которые тем не менее обитают в огне».

К образам саламандры и Феникса прибегают и поэты — как к поэтическому преувеличению. Например Кеведо, в сонетах четвертой книги «Испанского Парнаса», где «воспеваются подвиги любви и красоты»:

Я, точно Феникс, яростным объят
Огнем и, в нем сгорая, возрождаюсь,
И в силе мужеской его я убеждаюсь,
Что он отец, родивший многих чад.
И саламандры пресловутый хлад
Его не гасит, честью в том ручаюсь.

Жар сердца моего, в котором маюсь,
 Ей не почем, хоть мне он сущий ад.

В середине XII века в странах Европы распространилось подложное послание, якобы арестованное Протопресвитером Иоанном, Царем Царей, византийскому императору. В послании этом, представляющим собой перечень чудес, говорится о чудо-муравьях, добывающих из земли золото, и некоей Реке из Камней, и о Море из Песка с живыми рыбами, и о гигантском зеркале, показывающем все, что происходит в королевстве, и о скипетре, выточенном из цельного изумруда, и о камешках, делающих невидимым или светящихся в темноте. В одном из абзацев сказано: «В наших краях водится червь, называемый „саламандра“. Саламандры живут в огне и делают коконы, которые придворные дамы затем разматывают и ткнут из нитей ткани и одежды. Чтобы эти ткани очистить, их бросают в огонь». О несгораемых тканях, которые очищаются огнем, есть упоминание у Плиния (XIX, 4) и у Марко Поло (XXXIX). Поло поясняет: «Саламандра — не животное, а субстанция». Однако ему вначале никто не верил: ткани, изготовленные из асбеста, продавали под видом саламандровой кожи, и они были неоспоримым свидетельством того, что саламандра существуют. На одной из страниц своей «Жизни» Бенвенуто Челлини рассказывает, что пятилетним мальчиком видел, как в огне резвилось существо, похожее на ящерицу. Он рассказал об этом отцу. Тот ответил, что это саламандра, и отколотил его, чтобы удивительное видение, столь редко доступное людям, запечатлелось в его памяти.

В алхимической символике саламандры — духи стихии огня. При таком толковании, подкрепленном рассуждениями Аристотеля, которое сохранил Цицерон в книге «*De natura deorum*»¹, становится понятно, почему люди были склонны верить в саламандру. Сицилийский врач Эмпедокл из Агригента сформулировал теорию четырех «корней всего сущего», разъединения и соединения коих, причиняемые Враждою и Любовью, образуют историю вселенной. Смерти нет, есть лишь частицы «корней», которые римляне позднее назовут «элементами», они-то и разъединяются. Эти «корни» — огонь, земля, воздух и вода. Они — несотворенные, и ни один из них не сильнее другого. Ныне мы знаем (или полагаем, что знаем), что это учение ложно, но люди охотно ему верили, да и теперь считают, что оно было полезно. «У четырех стихий, которые составляют и поддерживают жизнь мироздания и еще продолжают жить в поэзии и народной фантазии, — долгая и славная история», — писал Теодор Гомперц. Так вот, согласно этому учению, требовалось равенство всех четырех стихий. Коль есть живот-

¹ "О природе богов" (лат.)

ные на земле и в воде, должны существовать животные, обитающие в огне. Для престижа науки требовалось, чтобы существовали саламандры.

В другой статье мы расскажем, как у Аристотеля появились животные, обитающие в воздухе.

Леонардо да Винчи полагал, что саламандра питается огнем и огонь помогает ей менять кожу.

САРАТАН

Существует легенда, обошедшая все страны и все эпохи, рассказ о морях, 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 песне VI, строфе 37 «Неистового Орланда» («Ch'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 Gentibus Septentrionalis» (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 чешуей
Кидает якорь, защитив ладью
От ветра, и стоит, пока заря
Не усмехнется морю поутру, —
Так Архивраг разлегся на волнах.

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.

"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: «Скорее назад, на корабль! Это черепаха! Жар огня разбудил ее, мы здесь погибнем!»

Эта история повторяется в «Плаванье по морю» Святого 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 Святой 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 Святой 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 огромна, не может этого сделать».

В англосаксонском бестиарии «Книги Экстер» 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 «ноги ее нисходят к смерчи, 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 лицо — человечесьи и обросшие шерстью. На лбу — рожки, уши остроконечные и орлиный нос. Они похотливы и любят вино. Они сопровождали Вакха в его веселом покорении Индостана. Подглядывали из укрытий за нимфами, любили плясать и искусно играли на флейте. Крестьяне их почитали и приносили им первинки урожая. Приносили им также в жертву баранов.

Один из представителей этих младших богов был в Фессалии захвачен и заточен в пещере легионерами Суллы, которые затем привели его к своему военачальнику. Он издавал нечленораздельные звуки и был так отвратителен, что Сулла приказал немедленно отпустить его обратно в горы. Воспоминания о сатирах повлияло на средневековые изображения чертей.

СВЕДЕНБОРГОВЫ АНГЕЛЫ

Последние двадцать пять лет своей жизни, посвященной науке, знаменитый шведский философ и ученый Эммануэль 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. Одежания ангела сияют соответственно возвышенности его ума. Души богатых богаче, чем души бедных, ибо богатые привычны к роскоши. На небесах все предметы, окружающая 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 восемнадцатую 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 испытывают, 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 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 бежит 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 delata*), 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 «lobison»¹. Но поскольку в этих краях волки не водятся, то, согласно поверью, люди принимают облик свиньи или собаки. В некоторых селениях провинции Энтре-Риос девушки чураются парней, живущих вблизи скотопригонных дворов, считая, что в субботние ночи эти парни превращаются в вышеупомянутых животных. В центральных провинциях идет слух о *tigre cariango*. 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».

¹) от испанского lobo — волк

Слон, предсказавший рождение Будды

За пятьсот лет до христианской эры царице Майе в Непале привиделся сон, будто в нее вошел белый слон с Золотой Горы. У этого порожденного сном животного было шесть клыков в соответствии с индусскими шестью измерениями пространства: вверх, вниз, назад, вперед, налево, направо. Царские астрологи предсказали, что Майя произведет на свет мальчика, который станет владыкой земли и спасителем рода человеческого. Сбылось, как известно, второе.

В Индии слон — домашнее животное. Белый цвет означает смирение, а число шесть считается священным.

СИРЕНА

С течением времени образ сирен менялся. Первый их историк, Гомер, в двенадцатой песне «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: Лэмприр 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, Партеопы, 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 увлекают 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,
Сердцеусладного 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.¹

В одной легенде, записанной знатоком мифологии Аполлодором² в его «Библиотеке», говорится, что Орфей на корабле аргонавтов пел слаще, чем сирены, и по этой причине сирены пробросались 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 Харлеме до самой своей смерти. Ее речей никто не мог понять, однако она научилась ткать и как бы инстинктив-

¹ Песнь двенадцатая, 187 — 191. (Пер. — А. Жуковский)

² Аполлодор (II в. до н. э.) — древнегреческий писатель и историк

но 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».

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-то 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.

СЦИЛЛА

Прежде чем стать чудовищем и обратиться в скалу, Сцилла была нимфой, которую полюбил Главк, один из морских богов. Дабы ее покорить, Главк попросил о помощи Кирку, 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):

Она чувствует, что стоит на двенадцати ногах, что у нее шесть голов и в каждой голове — три ряда зубов. Такая метаморфоза настолько ее устрасила, 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.

СИМУРГ

Симург — бессмертная птица, гнездящаяся в ветвях Древа Познания. Бертон приравнивает ее к скандинавскому орлу, который, согласно Младшей Эдде, наделен всезнанием и гнездится в ветвях Вселенского Древа, называемого Иггдрасиль.

В «Талаба» (1801) Саути и в «Искушении святого Антония» (1874) Флобера упоминается Симург Анка. Флобер низводит его до положения слуги королевы Белкис и описывает как птицу с оранжевым металлическим оперением, с человеческой головкой, с четырьмя крыльями, ястребиными когтями и огромным павлиньим хвостом. В первоисточниках Симург — особа более важная. Фирдоуси в «Книге о царях», где собраны и переложены в стихи древние иранские легенды, называет его приемным отцом Заля, отца героя его поэмы. Фарид-ад-Дин Аттар в XIII веке возвышает его до символа или образа божественности. Это изложено в «Мантик-аль-Тайр» («Беседе птиц»). Содержание аллегии, состоящей из примерно четырех с половиной тысяч двестишестидесяти, прелюбопытно. Обитающий где-то далеко царь птиц Симург роняет в центре Китая великолепное перо; птицы, которым постыли раздоры, решают отыскать его. Они знают, что имя царя означает «тридцать птиц», знают, что его дворец находится на Кафе, горе, или горной кольцевидной гряде, окружающей землю. Вначале некоторые птицы выказывают малодушие: соловей ссылается на свою любовь к розе; попугай — на свою красоту, ради которой он должен жить в клетке; куропатка не может расстаться со своими холмами, цапля — с болотами и сова — с развалинами. В конце концов они пускаются в дерзновенное это путешествие; преодолевают семь долин или морей; название предпоследнего из них «Головокружение», последнего — «Уничтожение». Многие паломники дезертируют, другие погибают при перелете. Тридцать же, достигших благодаря своим трудам очищения, опускаются на гору Симурга. Наконец они ее узрели, и тут они понимают, что они-то и есть «Симург» и что «Симург» — это каждая из них и все они вместе.

Космограф Аль Казвини в своих «Чудесах творения» утверждает, что Симург Анка живет семьсот лет, и когда у него подрастает сын, отец разжигает костер и бросается в огонь. Как отмечает Лейн, это напоминает легенду о Фениксе.

ТАЛОС

Самые ужасающие создания фантастической зоологии — это живые существа из металла или камня. Таков яростный бык с медными ногами и рогами, изрыгавший пламя, которого Ясен с помощью волшебницы Медеи запряг в плуг; одушевленная статуя из чувствующего мрамора у Кондильяка¹; лодочник в «Тысяче и одной ночи» — медный человек со свинцовой табличкой на груди, испещренной талисманами и цифрами, который спас третьего календера², увезя его в челноке от Магнитной горы; «девы из мягкого серебра или из ярого золота», которых в мифологии Уильяма Блейка богиня поймала в шелковую сеть для утех своего возлюбленного; металлические птицы, выкормившие Ареса.

К этому перечню можно еще добавить тягловое животное, проворного дикого кабана Гуллинбурсти, чье имя означает «златошестинный». Ученый мифолог Пауль Герман 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 Фрейн, 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

¹Этьен Бонно Кондильяк (1715 — 1780) — французский философ-сенсуалист, автор «Трактата об ощущениях»

²календер — член мусульманского монашеского ордена, живущий подаянием

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 было откровение о том, что наша планета, прежде чем стать известной нам Землей, прошла через солнечную стадию, а до нее через Сатурновую стадию. Человек ныне состоит из тела физического, тела эфирного, тела астрального и из "я"; в начале же Сатурновой стадии, или эпохи, он был только физическим телом. Тело это было невидимым и даже неосязаемым, ибо тогда на Земле не было ни твердых тел, ни жидкостей, ни газов. Были только состояния тепла, термические формы. В космическом пространстве различные цвета очерчивали правильные и неправильные фигуры; каждый человек, каждое существо было организмом, состоящим из меняющихся температур. Согласно свидетельству Штейнера, человечество в Сатурнову эпоху было слепым, глухим и неосязаемым скоплением тепла и холода в разных пропорциях. «Для исследователя тепло есть не что иное, как субстанция еще более тонкая, чем газ», — читаем мы на одной из страниц труда «Die Geheimwissenschaft im Umriss» («Очерк оккультных наук»). До солнечной стадии духи огня и архангелы вселяли жизнь в тела тех «людей», которые тогда начинали сверкать и сиять.

Привиделось ли это Рудольфу Штейнеру во сне? Привиделось ли потому, что некогда происходило в пучине времени? Несомненно лишь то, что эти представления более поразительны, чем демиурги, и змеи, и быки прочих космогоний.

ТРЕХНОГИЙ ОСЕЛ

Плиний сообщает, что Заратустра, основатель религии, которую поныне исповедуют персы в Бомбее, написал два миллиона стихов; арабский историк Табари утверждает, что на его полное собрание сочинений, запечатленных благочестивыми каллиграфами, пошло двенадцать тысяч коровьих шкур. Есть предание, что Александр Македонский велел их сжечь в Персеполисе, однако хорошая память жрецов спасла основные тексты, и с IX века они пополняются энциклопедическим трудом «Бундахиш», в котором есть такая страница:

"О трехногом осле сказано, что он стоит посреди океана и что у него три копыта, и шесть глаз, и девять пастей, и два уха, и один рог. Шерсть у него белая, пища его духовная, и весь он праведный. И два из шести глаз находятся на обычном месте, и два — на макушке головы, и два — на затылке; устремив на что-нибудь все шесть глаз, он покоряет и уничтожает.

Из девяти пастей три находятся на голове, три — на затылке и три — в брюхе... каждое копыто, ступив на землю, занимает столько места, сколько надобно для тысячи овец, а под шишкой ноги может двигаться тысяча всадников. Что ж до ушей, они способны накрыть весь Масандаран¹. Рог на вид золотой и внутри полый, и от него отходит тысяча отростков. Рогом сим он победит и рассеет все пороки злодеев".

Об амбре известно, что она — помет трехногого осла. В мифологии маздеизма это благодетельное животное — один из помощников Аура Мазда (Ормузда), Владыки Жизни, Света и Истины.

¹) провинция на севере Персии

Тролли

В Англии валькирии были оттеснены в деревню и превратились в простых ведьм; у скандинавских народов обитавшие в Йотунгхейме и сражавшиеся с богом Тором гиганты древней мифологии тоже выродились, превратились в сельских троллей. Согласно космогонии, с которой начинается Старшая Эдда, в день, когда наступят Сумерки Богов, гиганты взберутся на небо и разобьют Бифрост, радугу, и разрушат мир, и помогать им будут волк и змей; тролли народных поверий — это злобные и глупые эльфы, живущие в горных пещерах и в ветхих хижинах. Самые знатные у них — с двумя или тремя головами.

Славу им создала драматическая поэма «Пер Гюнт» (1867) Генрика Ибсена. Ибсен изобразил их, прежде всего, патриотами: они думают или стараются думать, что изготовляемое ими отвратительное питье — это вкуснейший напиток и что их пещеры — дворцы. Чтобы Пер Гюнт не увидел гнусного убожества их жилья, они предлагают выколоть ему глаза.

УРОБОРОС

Теперь для нас Океан — это море или система морей; для греков это была река, кольцом окружавшая землю. Все воды земные протекали из него, и не было у него ни устья, ни начала. Был он также богом или титаном, вероятно самым древним, ибо Сон в XIV песне «Илиады» называет его праотцом богов; в «Теогонии» Гесиода он — отец всех рек в мире, а их три тысячи, и во главе их — Алфей и Нил. Обычная его персонификация — старец с пышной бородой; по прошествии веков человечество придумало для него более удачный символ.

Гераклит сказал, что начало и конец окружности совпадают в одной точке. Хранящийся в Британском музее греческий амулет III века являет нам образ, прекрасно иллюстрирующий эту бесконечность: змея, кусающая свой хвост, или, по великолепному выражению Мартина Эстрады, «начинающаяся с конца своего хвоста». Уроборос (пожирающий свой хвост) — таково техническое название этого чудовища, вошедшее затем в обиход алхимиков.

Самое впечатляющее его изображение дано в скандинавской космогонии. В прозаической, или Младшей, Эдде говорится, что Локи родил волка и змея. Оракул предупредил богов, что от этих существ будет земле погибель. Волка Френира привязали цепью, скованной из шести фантастических вещей: из шума шагов кота, из женской бороды, из корня скалы, из сухожилий медведя, из дыхания рыбы и из слюны птицы. Змея Йормунгандра «бросили в море, окружающее землю, и в море он так вырос, что и теперь окружает землю, кусая свой хвост».

В Йотунгхейме, краю гигантов, Утгарда-Локи бросает вызов богу Тору, что тот не поднимет кота; напрягши все силы, богу едва удается чуть приподнять над землей одну из кошачьих лап; этот кот — змей. Тор был обманут силою волшебства.

Когда настанут Сумерки Богов, змей проглотит землю, а волк — солнце.

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 нравственное поучение. Для объяснения этих поучений составлялись «физиологии», 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 могучем ките. 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 чужа опасности. Разжигают на острове костер, раздувают пламя сильнее; 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 предаёт 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 Святом 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 ЧИЛИ

Главный наш авторитет по теме животных, порожденных воображением чилийцев, это Хулио Вилуэва 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» Сорробабеля 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 (догнать 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 бегают; 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 нестриженный баран, и более бородатое, чем козел. Шерсть, у него белая, и, чтобы явиться путникам в горах, оно выбирает темные ночи, крадет 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 чонконы наделены всеми способностями колдунов. Они опасны, когда им досаждают, и о них рассказывают множество всяческих историй.

Есть несколько способов заставить этих летающих существ 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 явится 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, голова у нее была с красной бородкой. 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 ни 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 находится 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 тех рождаются детеныш той же породы, что мать; кто его отец, можно определить по искривленным копытам, а иногда по 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 покрыв 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 попадется 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 пение, 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 Эйберфойна, 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 названием „фавны“ и „феи“ или „оборотни“, как описывают их люди, надежные вторым зрением». В 1815 году сэр Вальтер Скотт выпустил второе издание этой книги. О мистере Керке говорили, что феи похитили его 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.

ЦЕРБЕР

Если ад — это дом, дом Гадеса¹, 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; Батлер² 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 inferнальную природу; грязна черная борода, лапы с когтями, которые под градом плетей раздирают душ 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».) Зэкерай 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, это показывает, что героические Деяния всегда побеждают Время, ибо остаются 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 умиловить, 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.

¹Гадес (Аид) — в греческой мифологии — владыка царства мертвых

²Сэмюэл Батлер (1612-1680) — английский поэт, автор поэмы «Гудибрас»

ХИМЕРА

Первое упоминание о Химере находится в шестой песне «Илиады». Там написано, что она была божественного происхождения — перед льва, туловище козы, хвост змеи; она изрыгала из пасти огонь, и убил ее, как и было предсказано богами, красавец Беллерофонт, сын Главка. Голова льва, брюхо козы и хвост змеи — таково самое естественное ее описание, содержащееся у Гомера, однако «Теогония» Гесиода приписывает ей три головы, и так она представлена в знаменитом бронзовом изваянии из Ареццо, датируемом V веком. Посредине хребта у нее козья голова, на одном конце змеиная, на другом — львиная.

В шестой песне «Энеиды» снова появляется «огнедышащая Химера»; комментатор Сервий Гонорат отмечает, что, по мнению всех авторитетных ученых, чудовище это было родом из Ликии, а в этом краю имеется вулкан, носящий такое название. У основания вулкана кишат змеи, на склонах много лугов и козьих пастбищ, из вершины пышет пламя и там же, наверху, логовища львов; вероятно, Химера — метафора этой необычной горы. Когда-то Плутарх высказал предположение, что Химера — это имя некоего капитана с пиратскими наклонностями, приказавшего на своем корабле льва, козу и змею.

Эти нелепые догадки показывают, что Химера уже давно будоражит умы. Чем ее вообразить, казалось, удобней отождествить ее с чем ни попало. Слишком она гетерогенна: лев, коза и змея (в некоторых текстах дракон) сопротивлялись, не желая образовать одно животное. Со временем Химера превращается в понятие «химерического». Нескладный образ исчезает, а слово остается для обозначения невозможного. «Ложная идея, пустой вымысел» — такое определение химеры дает сегодня словарь.

ПОХВАЛА ТЕНИ

1969

ПРЕДИСЛОВИЕ К КНИГЕ «ПОХВАЛА ТЕНИ»

Не возводя это в принцип, я посвятил свою (уже очень длинную) жизнь буквам, текстам, безделью, спокойной беседе, филологии, мистике Буэнос-Айреса и тем странностям, которые, не без некой вычурности, называются метафизикой. Была в моей жизни и дружба с теми немногими, что были нужны мне, и не было в жизни врагов, а если такие и были, то мне об этом не сообщалось. Истина в том, что никто нас не может обидеть, кроме близких и нежно любимых. Сейчас, в мои семьдесят лет (цитата из Уитмена) я выпускаю на свет пятую книгу стихов.

Карлос Фриас мне внушал, что я должен использовать этот пролог для декларации новой эстетики. Все во мне восстает против такого совета. Я не изобретатель эстетики. Время меня научило некоторым приемам: избегать синонимов, испанизмов, аргентинизмов, архаизмов и неологизмов; любить привычное слово; вставлять в свой рассказ узнаваемое; делать вид, что я неуверен, ибо может быть жизнь обгоняет память и что-то уже не так; говорить о поступках (это я понял читая Киплинга и исландские саги); помнить, что старые формы совсем не всегда обязательны, ибо время и их уничтожит. Такие приемы не создают эстетики. А кроме того, я вообще не верю в эстетическую принципиальность. Она не способна к абстрактному существованию, изменяема каждым писателем (в каждой новой работе), эстетика не более чем стимул или просто найденный способ.

Это, как сказано, моя пятая книга стихов. Справедливости ради, замечу, что она не хуже других, но, пожалуй, не лучше.

Кроме зеркал, лабиринтов и шпаг, к которым уже давно привык мой читатель, здесь появились две новые темы: старость и этика. Последняя никогда не переставала занимать моего друга в литературе Роберта Льюиса Стивенсона. Вниманием к этике и морали вообще отличаются протестантские нации от приверженцев католичества.

Мильтон в своей академии хотел учить детей математике, физике, астрономии.

Доктор Джонсон в XVII веке писал: «Благоразумие и справедливость — ценности всех эпох. В любое время, в любом месте, мы — прежде всего моралисты, и лишь иногда — геометры».

На этих страницах рядом (надеюсь, не ссорясь) — стихи и рассказы. Я могу указать на очевидные источники: книга «Тысячи и одной ночи» или рассказы Чосера. Существующие противоречия, кажутся мне случайными, и я бы хотел, чтобы эту книгу прочли как книгу стихов. Том, сам по себе, не есть эстетический акт.

Это осязаемый предмет среди многих и многих других, эстетический акт возникает, когда книгу читают. Кстати, многие думают, что стих до прочтения лишь типографический отпечаток.

Нет. Напечатанный стих уже многое говорит нам. И не только о ритме. Мы предупреждены, что нас ждет не информация, и не размышления, а сгусток поэтической эмоции.

Я дышал и Уитменом, и простором псалмов, но на склоне лет убедился, что мне доступны лишь некоторые из классических метров. В одной из милог я (глубоко уважая) подражал знаменитой смелости Акасуби и мотивам моих окраин.

Поэзия не менее странная штука, чем любая другая работа. Удачный стих может вам не понравиться — это дело Случая или Духа (только промахи — всецело наши), но я жду, что читатель найдет здесь что-нибудь для себя, ведь красота в этом мире для всех почти одинакова.

КЭМБРИДЖ

*Новая Англия. Утро.
Сворачиваю в сторону Крэги.
И в тысячный раз вспоминаю,
что "Крэги" — шотландское слово,
а сам корень "крэг" — по истокам кельтский.
В тысячный раз вспоминаю,
что эта зима — такая же, как другие,
что ото всех них остались одни слова
и всякий путь предначертан,
и ни Любви, ни Пекла никто не минует.
Утро, снег и кирпично-красные стены,
само воплощение счастья,
но я из иных краев,
где краски куда размытей
и женщины на закате
поливают цветы во дворах.
Поднимаю глаза и тону в вездесущей сини.
А дальше — кроны Лонгфелло
и вечный спящий поток.
На улицах — ни души, хоть сегодня не воскресенье.
Но и не понедельник,
день, манящий химерой начала.
И не вторник,
день под знаком красной планеты.
Не среда,
день хозяина лабиринтов,
каким был для Севера Один.
Не четверг,
день, когда уже ждут воскресенья.
Не пятница,
день божества, которое в пущах
сплетает тела влюбленных.
И не суббота.
Ведь мы не в реке времен,
а в царствах воспоминанья.
Словно во сне —
ничего за высокой дверью,*

*даже пустот.
Словно во сне,
за лицом, обращенным к тебе, — никого.
И мир — лишь орел без решки,
монета с одной стороною.
Этот нищенский дар оставляет
бегущее время.
Мы — только память,
миражный музей отголосков,
груда битых зеркал.*

NEW ENGLAND

*Иные сны ко мне приходят ныне:
передо мною кровель строй багряный,
и медь листвы тончайшего чекана,
и ясность зорь, и добрый жар в камине.
Как в день седьмой, земля по завершеньи
прекрасна. Только мнится в полумраке
чуть слышный призыв боли и отваги —
старинный гул Писанья и сраженья.
Вот-вот (пророчат) нас засыплет снегом,
и Север здесь на всем лежит печатью,
но снова забываюсь на закате
своим бескрайним днем и кратким веком.
Бог весть, Буэнос-Айрес, для чего я
бреду сквозь годы той же мостовую.*

Кембридж, 1967

ДЖЕЙМС ДЖОЙС

*Дни всех времен таятся в дне едином
со времени, когда его исток
означил Бог, воистину жесток,
срок положив началам и кончинам,
до дня того, когда круговорот
времен опять вернется к вечно сущим
началам и прошедшее с грядущим
в удел мой — настоящее — сольет.
Пока закат придет заре на смену,
пройдет история. В ночи слепой
пути завета вижу за собой,
прах Карфагена, славу и геенну.
Отвагой, Боже, не оставь меня,
дай мне подняться до вершины дня.*

Кембридж, 1968

ЛАБИРИНТ / EL LABERINTO

*Дверь не ищи. Спасения из плена
Не жди. Ты замурован в мирозданье,
И нет ни средоточия, ни грани,
Ни меры, ни предела той вселенной.
Не спрашивай, куда через препоны
Ведет, раздваиваясь на развилке,
Чтоб снова раздвоиться на развилке,
Твоя дорога. Судьбы непреклонны,
Как судьи. Не мечтай о нападенье
Полубыка-полумужчины, страхом
Наполнившего замкнутую мраком
Тюрьму камней в ее хитросплетенье.
Его здесь нет. Нет никого иного,
И даже зверя твоего ночного.*

ЛАБИРИНТ / LABERINTO

*Спасти меня и Зевсу не под силу
из этих каменных тенет. Забыто,
кем прежде был. Остались только плиты
бессменных стен, маячащих постылой
моей судьбой, прямые коридоры,
ведущие по кругу, открывая
знакомую развилку, на которой
за столько лет расселась мостовая.
И снова различаю под ногою
зловещий след в пыли. И слышу снова,
как вечера, сойдясь в кольцо тугое,
рокочит ревом или эхом рева.
И чувствую: в потемках наготове
тот, чей удел, не зная милосердья, —
томить пустыней, добиваться крови
и, наконец, отведать моей смерти.
Мы ищем встречи. Ждать все безысходней,
и если бы конец — уже сегодня!*

ЭТНОГРАФ

Перевод Б. Дубина

Саму историю мне рассказали в Техасе, но произошла она в другом месте. И хотя за века героями ее перебивали тысячи тысяч реальных и призрачных, живых и умерших людей, герой в ней один. Звали его, насколько помню, Фред Мердок. Он был по-американски рослый, ни темен, ни светловолос, скроен без особых причуд и не любитель поговорить. Не выделялся ничем, даже той наигранной непохожестью на других, что свойственна молодости. От природы почтительный, Мердок боготворил книги и их создателей. Он еще не вышел из возраста, когда толком не знаешь, кто ты, и без оглядки бросаешься во все, что подвернется: мистику персов и загадочное происхождение венгров, перипетии войны или алгебры, аскетизм или разгул. В университете ему предложили специализироваться по индейским наречиям. У некоторых племен на западе еще сохранились тайные обряды; научный руководитель Мердока, пожилой профессор, рекомендовал ему поселиться среди индейцев, понаблюдать их обряды и добраться до тайны, которую колдун открывает юношам, проходящим посвящение. Потом он подготовит диссертацию, которую руководство обязуется опубликовать. Фред охотно согласился. Кто-то из его предков погиб в стычках на границе; теперь этот давний раздор становился, напротив, связующей нитью. Он, разумеется, понимал, что будет не просто: нужно добиться, чтобы краснокожие сочли его своим.

И все же он взялся за этот нескорый труд. Больше двух лет прожил в полной глуши, под кожаным сводом шатра, а то и под открытым небом. Вставал затемно, засветло ложился, стал думать на чужом языке. Приучил небо к простому вкусу, надевал Бог весть что, позабыл друзей и город, привык к другому, отметающему логику, строю мысли. В первые месяцы ученичества тайком вел записи, но потом бросил, то ли не желая привлечь внимание, то ли уже не нуждаясь в них. Минул срок, отведенный для испытаний ума и тела, и жрец приказал ему запомнить свой сон, а на рассвете поделиться им. Мердок уже убедился, что в ночи полнолуния ему снятся бизоны. Поутру он поведал наставнику повторяющийся сон, и тот наконец открыл перед ним сокровища тайного знания. Однажды с рассветом, никого не предупредив, Мердок исчез. В городе он сначала затосковал по тем первым вечерам в глуши, когда — много дней назад — тосковал по городу. Он явился в

кабинет профессора, сказал, что знает тайну, но решил ее не публиковать.

— Вы что, связаны клятвой? — спросил собеседник.

— Не в этом дело, — отозвался Мердок. — В тамошней дали я узнал такое, о чем не расскажешь.

— Может быть, виной английский язык? — предположил профессор.

— Нет-нет. Сегодня, владея тайной, я могу переложить ее на тысячу разных и несхожих ладов. Не знаю только одного: как передать, что тайна бесценна и наша наука, вся эта наша наука, рядом с ней выглядит пустяками. — Помолчав, он добавил: — В конце концов, важнее всего даже не тайна, а пути к ней. Вот что надо пройти. Профессор с холодком обронил:

— Что ж, сообщите о своем решении Совету. Думаете вернуться к индейцам?

Мердок возразил:

— Нет, вряд ли это возможно. Да и зачем? Эти люди научили меня тому, без чего не обойтись в любом месте и во всякое время.

На этом, говоря коротко, беседа закончилась.

Фред женился, развелся и служит библиотекарем в Йельском университете.

ОдНОЙ ИЗ ТЕНЕЙ 1940 ГОДА

*Британия, не опозорить твоей священной земли
Ни германскому кабану, ни итальянской гиене.
Остров Шекспира, твоя надежда — твои сыновья
И великие тени былого.
Из дальних заморских краев
Я их призываю, и вот они высятся надо мной
В своих железных венцах и высоких митрах,
С веслами, Библиями, мечами,
Якорями и луками.
Теснятся в глубокой ночи,
Незаменимой для чародейства и красноречья,
И я подхожу к самой хрупкой, почти прозрачной
И говорю ей: «Друг,
Завистливый материк снова готов оружием
Подмять Британию,
Как в пору, пережитую и прославленную тобой.
Море, суша и небо кишат войсками.
Где твои сны, Де Куинси?
Пусть острову станут оградой
Сплетенья твоих кошмаров.
Пусть в лабиринтах времен
Без срока скитается злоба.
Пусть ночь отмеряет века, эпохи и пирамиды,
Пусть воинства лягут пылью и лица их
станут пылью,
Пусть нас сегодня спасут немыслимые строенья,
Которые леденили тебя во мраке.
Брат мой по тьме, ненасытный любитель опия,
Прародитель ветвистых периодов — лабиринтов
и башен,
Прародитель чеканных речений,
Слышишь, невидимый друг, слышишь ли ты меня
Через бездны
Морей и смерти?»*

ПРЕДМЕТЫ

*И трость, и ключ, и язычок замка,
И веер карт, и шахматы, и ворох
Бессвязных комментариев, которых
При жизни не прочтут наверняка,*

*И том, и блеклый ирис на странице,
И незабвенный вечер за окном,
Что обречен, как прочие, забыться,
И зеркало, дразнящее огнем*

*Миражного рассвета... Сколько разных
Предметов, караулящих вокруг, —
Незрячих, молчаливых, безотказных
И словно что-то затаивших слуг!*

*Им нашу память пережить дано,
Не ведая, что нас уж нет давно.*

ПЕДРО САЛЬВАДОРЕС

Перевод Б. Дубина

Джону Мерчисону

Я хотел бы — видимо, первым — описать один из самых странных и самых печальных эпизодов нашей истории. Думаю, лучше всего сделать это без картинных дополнений и рискованных догадок, по возможности не вмешиваясь в рассказ.

Действующих лиц трое: мужчина, женщина и вездесущая тень диктатора. Мужчину звали Педро Сальвадоресом; мой дед Асеведо видел его через несколько дней или недель после сражения под Касерос. Пожалуй, Педро Сальвадорес мало чем отличался от прочих, и лишь судьба и годы придали ему неповторимость. Он был одним из многих небогатых хозяев того времени: владел (насколько можно судить) деревенским поместьем и поддерживал унитариев. Жена его носила фамилию Планес; они жили на улице Суипача, поблизости от ее пересечения с Темпле. Ничем не выделялся и дом, где произошли описываемые события: обычные ворота, подъезд, решетчатая дверь, жилые помещения, внутренние дворики. Как-то вечером, году в 1842-м, хозяева услышали нарастающий, глуховатый на грунтовой дороге, стук копыт и выкрики всадников. На этот раз масорка не миновала их дома: за криками последовали удары в дверь. Пока отряд крушил заборы, Сальвадорес успел сдвинуть обеденный стол, отогнуть ковер и спуститься в погреб. Жена поставила стол на место. Тут ворвались бандиты, явившиеся арестовать Сальвадореса. Жена сказала, что он бежал в Монтевидео. Ей не поверили, избили ее, переколотили всю посуду голубого фарфора, обыскали дом, но поднять ковер не догадались. В полночь они ушли, пригрозив вернуться.

Здесь-то и начинается подлинная история Педро Сальвадореса. Он прожил в подвале девять лет. Сколько ни рассуждай, что годы состоят из дней, а дни — из часов, что девять лет — всего лишь абстрактное обозначение их нереальной суммы, происшедшее чудовищно. Подозреваю, что в темноте, к которой в конце концов привыкли его глаза, он не думал ни о чем — даже о ненависти и опасности. Он сидел в подвале. Снаружи доходили звуки запретного для него мира: привычные шаги жены, стук бадьи о колодезь, ливень во дворе. И каждый день грозил стать последним. Слуги могли донести, и жена рассчитала

их. Родным она сказала, что Сальвадорес на Восточном берегу. Чтобы зарабатывать на жизнь себе и мужу, она стала шить армейское обмундирование. Со временем у нее родились два сына; приписав их любовнику, семья прокляла ее. После падения тирана они на коленях просили за это прощения.

Кем стал, во что превратился Педро Сальвадорес? Что удерживало его взаперти — страх, любовь, незримое присутствие родного Буэнос-Айреса или, наконец, просто привычка? Вероятно, жена, тяготясь одиночеством, передавала ему смутные известия о заговорах и победах. Или он был трусом и она потому с такой преданностью укрывала его, что знала об этом? Представляю, как он сидел в подвале, может быть, даже без свечи, без книг. Наверное, темнота клонила его ко сну. Может быть, сначала ему еще снился тот жуткий вечер, когда клинки искали его горла, снились пустынные улицы, равнина. Через много лет он уже не смог бы убежать и, верно, видел во сне только подвал. Сначала он был беглецом, преследуемым, а потом — кто знает? — стал притихшим зверем в норе или каким-то таинственным божеством.

Так продолжалось до летнего дня 1852 года, когда Росас бежал из страны. Лишь после этого укрывавшийся вышел на свет; мой дед беседовал с ним. Рыхлый и грузный, он был воскового цвета и говорил вполголоса. Ему так и не вернули конфискованные земли; видимо, он умер в полной нищете. Как во всем, в судьбе Педро Сальвадореса мне чудится символ, который вот-вот разгадаешь.

ИЗРАИЛЬ

*Он, бывший заключенным и изгоем,
он, обреченный на удел змеи —
хранительницы мерзостного клада,
он, Шейлоком оставшийся для всех,
он, преклоняющийся до земли,
чтоб вспоминать о прежних куцах Рая,
слепой старик, назначенный свалить
колонны храма,
лицо, приговоренное к личине,
он, все же ставший, всем наперекор,
Спинозою, Бал-Шемом, каббалистом,
Народом Книги,
устами, славящими из глубин
божественную справедливость неба,
дантист и адвокат,
беседовавший с Богом на вершине,
он, обреченный на удел отбросов
и мерзостей, судьбу еврея,
уничтожаемый огнем, камнями
и газом смертных камер,
отвоевавший трудное бессмертье
и сызнава бросающийся в бой
на беспощадный свет своей победы, —
прекрасный, словно лев в сиянье дня!*

ХРАНИТЕЛЬ КНИГ

*Вот они, рядом: сады, храмы и отражения храмов,
прямодушная музыка, прямодушные речи,
шестьдесят четыре гексаграммы,
обряды, единственная мудрость,
дарованная Небом человеку,
честь правителя, чья просветленность
воплощается в зеркале мира,
и поля приносят плоды,
а потоки чтят берега,
раненый единорог, возвращенный смертью к началу,
сокровенные вечные устои,
равновесие мира —
все это или память об этом — в книгах,
которые я стерегу, замурованный в башне.
Татары явились с севера
на длинногривых лошадках,
разгромили полки,
посланные Сыном Неба в наказание их бесчинства,
возвели пирамиды огня, раскрыли глотки,
перерезали праведных и недостойных,
перерезали рабов на цепи, охранявших ворота,
осквернили и бросили женщин
и направились к югу,
невинны как звери
и беспощадны как сабли.
На неверной заре
отец моего отца
сумел укрыть эти книги.
Вот они, в башне, где я похоронен,
вспоминают иное время,
древние и чужие.
Свет ко мне не доходит. Книжные полки
высоки, и моим годам не сравниться с ними.
Бесконечные пыль и сон обступают башню.
Так зачем лукавить с собою?
Я неграмотен, это правда,
но утешаюсь мыслью,*

*что воображенье и память неразличимы,
если ты пережил себя,
видя все, что было столицей
и снова стало пустыней.
Так почему не представить,
что однажды и я чудом проникну в мудрость
и умелой рукой выведу вещие знаки?
Мое имя — Цзян. Я — стерегущий книги,
быть может, последние в мире,
ведь нам ничего не известно о Поднебесной
и Сыне Неба.
Вот они, рядом, на высоких полках,
недоступные и близкие книги,
сокровенные и ясные, как звезды.
Вот они, рядом, сады и храмы.*

АСЕВЕДО

*Поля, где предки правили когда-то,
Дав этим землям родовое имя,
Поля, так и не ставшие моими,
Хоть в мыслях... Я клонюсь к поре заката,*

*Но не был на валящем с ног просторе
Отчизны и суглинка, по которым
Скакал мой дед, окидывая взором
С седла бескрайние пути и зори.*

*Но я их видел в пустошах Айовы,
В кварталах Юга, в землях Иудеи
И в тростниках далекой Галилеи,
Хранящих след босой ступни Христовой, —*

*Они везде. Они во мне — в забвенье,
В желанье каждом и в любом мгновенье.*

ДВЕ ВАРИАЦИИ НА ТЕМУ «RITTER, TOD UND TEUFEL»¹

I

*Под призрачным забралом — непреклонный
Лик, словно меч, неотвратимо ждущий
В глубоких ножнах. Голой зимней пущей
Вершит свой путь, не дрогнув, этот конный.*

*Его тупые твари обступили
Толпою: Дьявол с рабыми глазами,
Седой старик с песочными часами
И лабиринты вьющихся рептилий.*

*Железный паладин на бездорожье,
Ты не запятнан слабостью и ложью
И свыкся с тяжкою судьбой земною —
Карать и править. Ты — само бесстрашье
И не отступишься, Германец, даже
Перед Погибелью и Сатаной.*

II

*Есть два пути. Тот — гордого стального
Мужчины, скачущего на коне
Все с той же верой той же зимней пущей
Земли среди гримас и неподвижных,
Зловещих плясок Дьявола и Смерти, —
И краткий мой. В какой былой ночи,
С какой зарею давней я увидел
Впервые призрачную эпопею,
Сон Дюрера, продлившийся века,
Героя и толпу его подобий,
Что ищут, ждуют и выследят — меня?
Меня, не латника, увещевает
Седой старик, увенчанный змеиным*

¹Рыцарь, Смерть и Дьявол (нем.).

*Клубком. И та клепсида отмеряет
Мои часы, а не его бессмертье.
Я обречен стать сумраком и прахом,
Я, позже вышедший, прибуду первым
К концу. О, вовсе не существовавший
И грозный всадник с блестящим мечом
В непроходимой пуще, этот путь
Не кончится, покуда люди живы, —
Сновиденный, бестрепетный и вечный.*

Буэнос-Айрес

Что такое Буэнос-Айрес?

Это Майская площадь, на которую после сражений на всем континенте возвращались измученные, счастливые солдаты.

Это нескончаемый лабиринт огней под самолетным крылом, за которыми — крыша, тропинка, задний дворик, безмятежность обычных вещей.

Это стена кладбища Реколета, у которой расстрелян один из моих предков.

Это гигантское дерево на улице Хунин, дарящее нам безо всякой мысли тень и прохладу.

Это длинная улица с низкими домиками, которые застыт и преображают закат.

Это Южная пристань, откуда отчаливали "Сатурн" и "Космос".

Это тротуар в квартале Кинтана, где ослепший отец заплакал, увидев на небе прежние звезды.

Это нумерованная дверь, за которой я, не шевелясь, провел в темноте десять дней и десять ночей, дней и ночей, оставшихся в памяти одним мгновением.

Это бронзовый всадник на постаменте с ежедневной каруселью своих теней.

Это тот же всадник под ливнем.

Это кафе на улице Перу, где Хулио Сесар Дабове сказал, что нет греха тяжелей, чем зачать сына и обречь его на подобную невыносимую жизнь.

Это Эльвира де Альвеар с ее романом в аккуратных тетрадках, который начинался со слов, а заканчивался нечитаемыми значками.

Это рука Норы, рисующая подругу так, что выходит ангел. Это сабля, бывшая во многих боях, и теперь не столько оружие, сколько память.

Это стершийся орден или выцветший дагерротип, воплощенное время.

Это день, когда ты бросил женщину и когда она тебя бросила.

Это арка на улице Боливара, откуда видишь Библиотеку.

Это комната Библиотеки, где в 1957 году я открывал для себя наречие суровых саксов, язык отваги и скорби.

Это комната по соседству, в которой умер Поль Грассак.

Это последнее зеркало, где отразилось лицо отца.

Это лицо Христа, которое однажды привиделось мне в пыли, под ударами молотков, в приделе церкви Милосердия Господня.

Это высокий дом на Юге, где мы с женой переводим Уитмена, чьим эхом полнятся эти строки.

Это Лугонес, который смотрит на мир, пробегающий за окном поезда, и с облегчением думает, что больше не должен подыскивать для него слова, ведь сегодняшняя поездка — последняя.

Это кафе у площади Онсе безлюдной ночью, когда Маседонио Фернандес, теперь умерший, объяснял мне, что смерть — это наша выдумка.

Но хватит перечислять, все это слишком личное, все это слишком само по себе, чтоб оказаться еще и Буэнос-Айресом.

Буэнос-Айрес — это улица, на которой я не бывал, это невидимая сердцевина яблока, затаенный последний дворик, то, что скрывается за фасадом, это мой недруг, если он у меня есть, человек, который не любит моих стихов (я их тоже не слишком люблю), это книжная лавочка, где мы с ним, наверное, однажды встречались и тут же забыли об этой встрече, это вихрь позабытой милонги, которую кто-то высвистывает и разрывает мне сердце, это все, что я потерял и еще потеряю, все последнее, недостижимое, запредельное, та окраина, не твоя, не моя и ничья, о которой мы даже не знаем и дорожке которой нет.

ФРАГМЕНТЫ АПОКРИФИЧЕСКОГО ЕВАНГЕЛИЯ

Перевод В. Алексеева

3. Горе нищему духом¹, ибо под землей пребудет то, что ныне попирает ее.

4. Горе плачущему, ибо не отвыкнет уже от жалких стенаний своих.

5. Счастливы знающие, что страдание не венчает себя лавром.

6. Мало быть последним, чтобы стать когда-нибудь первым.

7. Счастливы не настаивающие на правоте своей, ибо никто не прав, либо все правы.

8. Счастливы прощающие своих ближних, счастлив прощающий самого себя.

9. Благословенны кроткие, ибо не опускаются они до распрей и раздоров.

10. Благословенны не алчущие и не жаждущие правды, ибо ведают, что удел человеческий, злосчастный или счастливый, сотворяется случаем, который непостижим.

11. Благословенны сострадающие, ибо милосердием счастливы, а не упованием, что зачтется им.

12. Благословенны чистые сердцем, ибо пряма их дорога к Господу.

13. Благословенны изгнанные за правду, ибо правда превыше для них, чем собственный человеческий удел.

14. Ни один человек не есть соль земли. Никто ни одно мгновение жизни своей не был ею и не будет.

15. Пусть догорит светильник и никто не увидит его. Бог увидит.

16. Нет нерушимых заветов, ни тех, что от меня, ни тех, что от пророков.

¹ ср.: «Блаженны нищие духом» (Мф. 5: 3).

17. Кто убивает во имя правды или хотя бы верит в свою правоту, не знает вины.

18. Не заслуживает содеянное человеком ни адского пламени, ни благодати небесной.

19. Не испытывай ненависти к врагу, ибо, возненавидев, станешь отчасти уже и рабом его. Никогда твоя ненависть не будет лучше мира в душе твоей.

20. Если соблазняет тебя правая рука, прости ее: вот тело твое, вот душа, и очень трудно, даже невозможно положить границу, которая их разделяет...

24. Не преувеличивай праведность свою; нет человека, который в течение дня несколько раз не солгал бы, ведая, что творит.

25. Не клянись, ибо всякая клятва высокопарна.

26. Противься злу, но без страха и гнева. Ударившему тебя по щеке можешь подставить и другую, лишь бы при этом ты не испытывал страха.

27. Я не говорю ни о мести, ни о прощении. Забвение — вот единственная месть и единственное прощение.

28. Делать доброе врагу могут праведники, что не очень трудно; любить его — удел ангелов, не людей.

29. Делать доброе врагу есть лучший способ тешить свою гордыню.

30. Не собирай себе золота на земле, ибо золото порождает праздность, а праздность есть источник печали и отвращения.

31. Думай, что другие правы или будут правы, а если правда не за тобой — себя не вини.

32. Господь превосходит милостью людей, мерит их иною мерою.

33. Дай святыню псам, кинь жемчуг свой перед свиньями. Всему воздай, что положено.

34. Ищи ради счастья искать, но не находить...

39. Врата выбирают входящего. Не человек.

40. Не суди о дереве по плодам, а о человеке по делам, могут быть лучшие и худшие.

41. Ничто не строится на камне, все на песке, но долг человеческий строить, как если бы камнем был песок...

47. Счастлив независтливый бедняк, счастлив незаносчивый богач.

48. Счастливы сильные духом, без страха выбирающие путь, без страха принимающие славу.

49. Счастливы запечатлевшие в памяти слова Вергилия и Христа, коих свет озаряет их дни.

50. Счастливы любящие и любимые и те, кто может обойтись без любви.

51. Счастливы счастливые

МОЛИТВА

Перевод Б. Дубина

Тысячи раз на двух с детства родных языках мои губы повторяли и еще многократно повторят слова "Отче наш". Я не всегда понимал их. И сегодня, утром первого июля 1969 года, хочу сложить свою собственную, никем не подаренную молитву. Ясно, что тут нужна прямота, превосходящая человеческие силы. Просьбы, насколько я понимаю, неуместны.

Просить об исцелении от слепоты нелепо: знаю множество зрячих, и это не прибавило им ни счастья, ни справедливости, ни ума. Ход времени — головокружительное переплетение причин и следствий. Просить о любой, самой ничтожной, милости значит просить, чтобы стальная хватка этих силков ослабла, просить, чтобы они порвались. Такой милости не заслужил никто. Не хочу молить, чтобы мои грехи простились: прощение — дело других, а спасти себя могу только я сам. Прощение обеляет жертву, но не виновника: его оно просто не касается. Свобода воли — иллюзия, я понимаю, но ее я могу обрести (или думать, что обрел). Могу обрести смелость, которой никогда не имел, надежду, с которой расстался, силу узнать то, о чем ничего не знаю или только догадываюсь. Хочу остаться в памяти не столько поэтом, сколько другом; пусть кто-то повторит слова Данбара, Фроста или человека, видевшего в ночи кровоточащее древо Распятья, и вспомнит, что впервые услышал их от меня. Остальное — пустяк, забвения ждать недолго. Пути мира неисповедимы, но важно не упустить одно: ясной мыслью и праведным трудом мы помогаем мостить эти, непостижимые для нас, пути.

Хочу умереть раз и навсегда, умереть вместе со своим всегдашним спутником — собственным телом.

HIS END AND HIS BEGINNING¹

Перевод Б. Дубина

Агония кончилась, и вот, уже один, осиротевший, растоптанный и отвергнутый, он погрузился в сон. Наутро ждали привычные дела и предметы; он сказал себе, что не стоит так сосредоточиваться на минувшей ночи, и, приободренный решением, без спешки оделся. На службе он сносно исполнял положенное, хотя и с неприятным, утомительным чувством, будто все это уже было. Окружающие, заметил он, отводят глаза; может быть, о его смерти как-то дознались? С темнотой начались кошмары: не запомнилось ничего, кроме страха, что они могут повториться. Страх мало-помалу нарастал. Он закрадывался между ним и страницей, которую собираешься написать, книгой, которую тянешься перелистнуть. Буквы кишели и роились; лица, ненаглядные лица, затягивало туманом; вещи и люди таяли на глазах. Сознание с цепкостью сумасшедшего хваталось за ускользающие тени. Как ни странно, он долго не подозревал, в чем дело. Озарение пришло внезапно. Он понял, что не в силах вспомнить черты, звуки и краски снов, поскольку ни черт, ни красок, ни звуков не существовало и это были не сны. Перед ним была явь — явь по ту сторону безмолвия и зренья, а стало быть — по ту сторону памяти. Это поразило его даже больше самого факта, что после смерти он все еще барахтается в круговороте бессвязных образов. Доносившиеся голоса были отзвуками, лица — масками, пальцы рук — миражом, смутным и, разумеется, бесплотным, но таким знакомым и дорогим.

Неизвестно как, он почувствовал, что должен вырваться за эти пределы: там ему откроется иной мир, где нет ни прошедшего, ни настоящего, ни будущего. Понемногу этот мир обступал его. Он прошел через долгий ряд агоний, миновал края отчаяния и сиротства. Скитания были чудовищны, превосходя все прежние чувства, воспоминания и надежды. Сам ужас разверзся перед ним во всей небывалости и блеске. И тогда он понял, что удостоился прощенья, а все это время был в раю.

¹)Его конец и его начало (англ.).

ЧИТАТЕЛЬ

*Кто-то гордится каждой написанной книгой,
я — любую прочтенной.*

*Я не мечтал быть филологом,
погружаться в склоненья, залого,
кропотливые превращения звуков,
"д" перешедшее в "т",
"г", замещенное "к",
но пронес через все свои годы
любовь к языку.*

*Ночь со мной коротает Вергилий,
ведь желанье постичь, а потом позабыть латинский —
это род одержимости, а забвенье —
та же память, ее глухое подполье,
оборотная, скрытая сторона монеты.*

*Когда из слабеющих глаз исчезли
мои ненаглядные тени,
лица и строки,
я принялся учить стальное наречье,
язык отцов, на котором слагались гимны
клинкам и взморьям,
и теперь, через семь столетий,
из окраинной Фулы
до меня долетает твой голос, Снорри.*

*Юный читатель следует строгому распорядку,
чтобы взамен получить столь же строгое знанье;
а в мои лета любой расчет — авантюра
у самого края ночи.*

*Мне не постичь твоих древних речений, Север,
не окунуть ненасытных рук в твое золото, Сигурд;
мой замысел безграничен
и пройдет со мной до могилы, —
непостижимый, как мирозданье
и я, ученик за книгой.*

ХВАЛА ТЬМЕ

*Старость (как ее именуют другие)
это, наверно, лучшее время жизни.
Зверь уже умер или почти что умер.
Человек и душа остались.
Я живу среди призраков — ярких или туманных,
но никак не во мраке.
Буэнос-Айрес,
прежде искромсанный на предместья
до самой бескрайней равнины,
снова стал Реколетой, Ретиро,
лабиринтом вокруг площади Онсе
и немногими старыми особняками,
которые все еще называем Югом.
Мир мне всегда казался слишком подробным.
Демокрит из Абдер ослепил себя,
чтобы предаться мысли;
время стало моим Демокритом.
Моя полутьма безболезненна и неспешна,
скользит по отлогому спуску
и похожа на вечность.
Лица друзей размыты,
женщины — те же, какими были когда-то,
а кафе, вероятно, совсем другие,
и на страницах книг — ни единой буквы.
Кого-то, должно быть, пугают такие вещи,
а для меня это нежность и возвращенье.
Из всех поколений дошедших доныне текстов
я в силах прочесть немного:
только то, что читаю на память,
читая и преображая.
С Юга и Запада, Севера и Востока
дороги сбегаются, препровождая меня
к моему сокровенному центру.*

Июнь 1968 года

*На золотистом закате
(или в пору покоя, чьим символом
мог бы стать золотистый закат)
человек расставляет тома
на привычные полки,
ощущая ткань, кожу, пергамент
и радость, которую дарят
соблюденье обычая
и водворенье порядка.
Два шотландца, Стивенсон с Лэнгом,
чудом возобновят
свой неспешный диспут, оборванный
морем и смертью,
а Рейеса не покоробит
соседство Марона.
(Ставить книги на место — не значит ли это
на свой тихий и скромный лад заниматься
историей литературы?)
Человек — незрячий
и знает, что не прочтет
разбираемых дивных книг,
и они не помогут ему написать
единственно нужную книгу, оправданье всей жизни,
но на закате (наверное, золотистом)
он улыбается непостижимой судьбе,
чувствуя редкое счастье —
круг старых милых вещей.*

ДЖЕЙМСУ ДЖОЙСУ

*Разбросаны в разбросанных столицах,
мы, одиноки и неисчислимы,
играли в перевозданного Адама,
дарующего миру имена.*

*На склонах ночи,
у границ зари,
мы подбирали (помню и сегодня)
слова для новолуний, утр, смертей
и прочего людского обихода.*

*Делились на кубистов, имажистов,
чьи ереси и секты чтут сейчас
одни лишь легковерные студенты.*

*Мы отменяли знаки препинанья
и обходились без заглавных букв
в своих фигурных виршах — утешенье
библиотекарей Александрии.*

*И вот созданья наших рук — зола,
но распаленный пламень — наша вера.*

*А ты тогда,
в пристанищах изгнанья,
изгнанья, послужившего тебе
бесценным и чудовищным подспорьем,
закалкой для искусства,
сплетал ходы мудреных лабиринтов,
бесчисленных и бесконечно малых
в неподражаемой их нищете
и многолюдий анналов мира.*

*Мы все уйдем, но так и не достигнем
двуликой твари и бездонной розы,
которые нас в центре стерегут.*

*Но есть и от забвенья
свой оберег, Вергилиево эхо, —
и улицы живут ночами свет
твоих неугасимых преисподних,
походка фраз, нечаянность метафор
и золотая канувшая тень.*

Что наша трусость, если на земле

*есть хоть один, не испытавший страха?
Что вся печаль, когда за сотни лет
хоть б один признался в полном счастье?
И что потерянное поколение,
пожухнувшее зеркало, когда
его твои оправдывают книги?
Я — все они, все мы, кого спасла
твоя неукоснительная строгость,
чью жизнь твой труд невольно искупил.*

СООБЩЕНИЕ БРОУДИ

1950

Это рассказы о людях Аргентины второй половины XIX — начала XX веков. Истории их жизни остаются неизвестны широкой публике, но в них есть и трагизм, и жестокость, и любовь.

ЗЛОДЕЙКА

Перевод М. Былинкиной

Говорят (хотя слухам и трудно верить), что история эта была рассказана самим Эдуарде, младшим Нильсеном, во время бдения у гроба Кристиана, старшего брата, умершего естественной смертью в тысяча восемьсот девяносто каком-то году, в округе Морон. Но точно известно, что кто-то слышал ее от кого-то той долго не уходившей ночью, которую коротали за горьким мате, и передал Сантьяго Дабове, а он мне ее и поведал. Многие годы спустя я снова услышал ее в Турдере, там, где она приключилась. Вторая версия, несколько более подробная, в целом соответствовала рассказу Сантьяго — с некоторыми вариациями и отступлениями, что является делом обычным. Я же пишу эту историю теперь потому, что в ней как в зеркале видится, если не ошибаюсь, трагическая и ясная суть характера прежних жителей столичных окрестностей.

Постараюсь точно все передать, хотя уже чувствую, что поддамся литературным соблазнам подчеркивать или расписывать ненужные частности.

В Турдере их называли Нильсены. Приходский священник сказал мне, что его предшественник был удивлен, увидев в доме этих людей потрепанную Библию в черном переплете и с готическим шрифтом; на последних страницах он заметил помеченные от руки даты и имена. Это была единственная книга в доме.

Беспорядочная хроника Нильсенов, сгинувшая, как сгинет все. Дом, уже не существующий, был глинобитный, с двумя патио: главным, вымощенным красной плиткой, и вторым — с земляным полом. Впрочем, мало кто там бывал. Нильсены охраняли свое одиночество. Спали в скупо обставленных комнатах на деревянных кроватях. Их отрадой были конь, сбруя, нож с коротким клинком, буйные гульбища по субботам и веселящее душу спиртное. Знаю, что были они высоки, с рыжими гривами. Дания или Ирландия, о которых они, пожалуй, не слыхивали, была в крови этих двух креолов. Округа боялась Рыжих: возможно, они убили кого-то. Однажды братья плечом к плечу дрались с полицией. Говорят, младший как-то столкнулся с Хуаном Иберрой и сумел постоять за себя, что, по мнению людей бывалых, многое значит. Были они и погонщиками, и шкуры дубили, и скот забивали, а

порой и стада клеймили. Знали цену деньгам, только на крепкие напитки и в играх они не скупилась. Об их сородичах никто не слышал, и никто не знал, откуда они сами явились. У них была упряжка быков и повозка.

Обликом своим они отличались от коренных обитателей пригорода, некогда давших этому месту дерзкое имя Баламутный берег. Это и еще то, чего мы не ведаем, объясняет крепкую дружбу двух братьев. Повздорить с одним означало сделать обоих своими врагами.

Нильсены были гуляки, но их любовные похождения пока ограничивались чужой подворотней или публичным домом. Поэтому было немало толков, когда Кристиан привел к себе в дом Хулиану Бургос. Он, конечно, обзавелся служанкой, но правда и то, что дарил ей красивые побрякушки и брал с собой на гулянья. На скромные гулянья соседей, где отбивать чужих девушек не было принято, а в танцах еще находили великую радость. У Хулианы были миндалевидные глаза и смуглая кожа; достаточно было взглянуть на нее, как она улыбалась в ответ. В бедном квартале, где труд и заботы иссушали женщин, она выглядела привлекательной.

Эдуарде вначале всюду бывал вместе с ними. Потом вдруг отправился в Арресифес — не знаю зачем — и привез, подобрав по пути, какую-то девушку, но через несколько дней выгнал ее. Он стал более угрюм, пил один в альмасене, всех избегал. Он влюбился в женщину Кристиана. Квартал, узнавший об этом, наверное, раньше его самого, ждал со злорадством, чем кончится тайное соперничество братьев.

Как-то, вернувшись поздно ночью из питейного заведения, Эдуардо увидел гнедую лошадь Кристиана, привязанную к столбу под навесом. Старший брат ждал его в патио, одетый по-праздничному. Женщина вышла и вернулась с мате в руках. Кристиан сказал Эдуардо:

— Я еду один на пирушку к Фариасу. Хулиана останется. Если захочешь, пользуйся.

Голос звучал властно и добро. Эдуардо застыл на месте, глядя в упор на брата, не зная, что делать. Кристиан встал, простился с Эдуардо, даже не взглянув на Хулиану — она была вещью, — сел на лошадь и удалился неспешным галопом.

С той самой ночи они делили ее. Никто толком не знает, как протекала их жизнь в этом постыдном союзе, нарушавшем благопристойный быт пригорода. Все шло гладко недели три, но долго так не могло продолжаться. Братья не произносили имени Хулианы, даже окликавая

ее, но искали — и находили — поводы для размолвок. Если шел спор о продаже каких-то шкур, спор был совсем не о шкурах. Кристиан всегда повышал голос, а Эдуардо отмалчивался.

Волей-неволей они ревновали друг друга. Жестокие нравы предместий не позволяли мужчине признаваться, даже себе самому, что женщина может в нем вызвать что-то иное, чем просто желание обладать ею, а они оба влюбились. И это известным образом их унижало.

Как-то вечером на площади Ломас Эдуардо встретил Хуана Иберру, и тот поздравил его с красоткой, которую ему удалось отбить. Думаю, именно тогда Эдуардо его и отделал. Никто при нем не мог насмехаться над Кристианом.

Женщина служила обоим с животной покорностью, но не могла скрыть того, что отдает предпочтение младшему, который не отверг своей доли, но и не первым завел этот порядок в доме.

Однажды Хулиане велели поставить два стула в главном патио и не появляться там — братьям надо было поговорить. Она долго ждала конца разговора и прилегла отдохнуть на время сиесты, но ее скоро окликнули. И приказали сложить в мешок все ее вещи, даже стеклянные четки и крестик, оставленный матерью. Без всяких объяснений ее усадили в повозку и отправились в путь, безмолвный и тягостный. Дождь испортил до-Рогу, и только к пяти утра они добрались до Морона. Там они продали ее хозяйке публичного дома. Сделку заключили на месте, Кристиан взял деньги и половину отдал младшему брату.

В Турдере Нильсены, выбравшись наконец из трясины любви (становившейся их погибелью), пожелали верУТЬСЯ к своей прежней жизни мужчин в окружении мужчин. И снова принялись за драки, попойки и ссоры, может быть, иной раз они и верили в свое спасение, но Редко бывали — каждый по своим делам — в неоправданных или вполне оправданных отлучках.

Незадолго до Нового года младший сказал, что ему надо в Буэнос-Айрес. А Кристиан отправился в Морон, и под навесом достопамятного дома увидел солового коня Эдуардо. Вошел. Там сидел младший брат, ожидая очереди.

Видимо, Кристиан сказал ему:

— Если так будет впредь, мы загоним коней. Лучше пусть она будет у нас под рукой.

Поговорив с хозяйкой, вытащил из-за пояса деньги, и братья забрали ее с собой. Хулиана поехала с Кристианом. Эдуардо прищипорил солового, чтобы на них не смотреть.

Все вернулись к тому, о чем уже говорилось. Мерзкое решение проблемы не послужило выходом, оба унизились до взаимного обмана. Каин бродил совсем рядом, но привязанность братьев Нильсен друг к другу была велика — кто знает, какие трудности и опасности они одолели вместе! — и отныне оба предпочитали вымещать свою злость на других. На чужих, на собаках, на Хулиане, внесшей разлад.

Месяц март шел к концу, но жара не спадала. В воскресенье (по воскресеньям люди рано расходятся по домам) Эдуардо, вернувшись из альмасена, увидел, что Кристиан запрягает быков. Кристиан сказал ему:

— Пойди-ка сюда. Надо отвезти несколько шкур для Пардо. Я уже нагрузил. Ехать легче в прохладное время.

Торговый склад Пардо, мне кажется, был дальше к Югу. Они ехали по дороге Лас-Тропас, а потом взяли в сторону. К ночи степь все шире распластывалась перед ними.

Они ехали мимо болота с осокой. Кристиан бросил тлевшую сигарету и спокойно сказал:

— Теперь за работу, брат. Нам потом помогут стервятники. Я сегодня ее убил. Пусть останется здесь со своими вещами. Больше вреда от нее не будет.

И они обнялись, чуть не плача. Теперь их связывала еще одна нить: женщина, с болью принесенная в жертву, и необходимость забить ее.

НЕДОСТОЙНЫЙ

Перевод В. Кулагиной-Ярцовой

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, лишённого 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 еврей-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 альма-сене 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 можжевелевой водки. Феррари мягко спросил его:

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

— Из Сан-Кристовале, — 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-Кристовале, 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: 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 Хуниин 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 обличив путаницы, именуемое 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 недостойн этой дружбы. Я пытался уклониться, но он не позволил. Мое смятение усугублялось неодобрением матери, которая не могла примирить мои поступки с тем, что она именovala 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 Вайдемманна, 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 подве-

дет. 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

Перевод В. Кулагиной-Ярцовой

Сусане Бомбаль.

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, и я почему-то решил, что он здесь давно, перед пустой рюмкой. 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 Флорестой. 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 Гармендию?

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

— Меня следует называть «сеньор». Тебе нет смысла отказываться и заператься. 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 Гармендии, 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 петушинные 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. Страх 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

Перевод Б. Дубина

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, непременно «лумфардо» тех лет, о ножевой драке в заведении на улице Хунин. Принесли кофе и сигары. О возвращении до-

мой 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 крестовиной. 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 уместаются 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 Асевалю, 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 слы-

хали. 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 задир, 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 пробуждения; вот почему задрожала рука Уриарте, вот почему задрожала рука Дункана. Они знали толк в сражениях — они, а не их оружие, 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

Перевод Б. Дубина.

Много лет я не устал повторять, что вырос в районе Буэнос-Айреса под названием Палермо. Признаюсь, это было попросту литературным хвастовством; на самом деле я вырос за железными копиями длинной решетки, в доме с садом и книгами моего отца и предков. Палермо ножей и гитар (уверяли меня) уютился в любой пивной, в 1930 году я посвятил специальную работу Эваристо Каррьега, нашему соседу, обожателю и певцу окраин. Вскоре случай столкнул меня с Эмилио Трапани. 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 Каррьега. 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 Муранья.

Из поножовщиков Палермо девяностых годов Муранья 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, Муранья 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 переменялся". 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 Барракас, 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 ливня 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 белой 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 изведal вкус смерти, чтобы потом обратиться в нож, сегодня

— в воспоминание о ноже, а завтра — в забвение, которого не избегнет никто.

СТАРЕЙШАЯ СЕНЬОРА

Перевод М. Былинкиной.

Четырнадцатого января 1941 года Марии Хустине Рубио де Хауреги исполнилось сто лет. Она была единственной еще остававшейся в живых дочерью поколения воителей за Независимость.

Ее отец, полковник Мариано Рубио, был тем, кого без преувеличения можно назвать "Малым Освободителем". Родился он в округе Мерсед, в семье скотоводов провинции Буэнос-Айрес, дослужился до чина альфереса в Андской армии, сражался при Чакабуко, участвовал в трагическом бою под Канча-Раяда, в битве при Майпу и два года спустя под Арекипой. Говорят, что накануне этого боя Хосе де Олаваррия и он обменялись шпагами. В начале апреля 1823 года произошло знаменитое сражение при Серро-Альто, но, поскольку оно происходило в долине, его также называют сражением при Серро-Бермехо.

Венесуэльцы, вечно завидующие нашим ратным подвигам, приписывают эту победу генералу Симону Боливару, но беспристрастный летописец — из аргентинских историков — не даст себя ввести в заблуждение и прекрасно знает, что лавровый венок по праву принадлежит полковнику Мариано Рубио. Именно он, во главе полка колумбийских гусар, решил исход затянувшегося боя на саблях и пиках, что и предопределило не менее славную победу под Аякучо, к которой он тоже причастен. Именно здесь он был ранен. В 1827 году ему довелось отличиться при Итусаинго, где армией командовал Альвеар. Несмотря на свое дальнейшее родство с Росасом, он был человеком Лавалье и разгромил федералов в схватке, которую всегда называл «саблебоищем». Когда унитарии были разбиты, он уехал в Восточную провинцию, где и женился. Во время Великой войны скончался в Монтевидео, в городке, основанном бланке Орибе. Было ему без малого сорок четыре года, а этот возраст казался тогда почти старостью. Он слыл другом Флоренсио Варелы. Звучит весьма правдоподобно, что преподаватели Военного колледжа махнули на него рукой: он не сдал ни одного города, но и ни одного экзамена тоже. После себя оставил двух дочек, из коих младшая — Мария Хустина, та, о которой пойдет здесь речь.

К концу 1853 года вдова полковника со своими двумя дочерьми обосновалась в Буэнос-Айресе. Им не вернули сельских угодий, кон-

фискованных тираном Росасом, но воспоминания об утраченных землях, которых они никогда не видели, долго жили в семье. Семнадцати лет Мария Хустина вышла замуж за доктора Бернардо Хауре-ги, который, будучи глубоко штатским человеком, тем не менее сражался у Павона и Сепеды и умер на своем служебном посту в эпоху Желтой Лихорадки. Он оставил сына и двух дочерей. Мариано, первенец, стал налоговым инспектором и часто посещал Национальную библиотеку и Архив, горя желанием написать подробную биографию своего героического деда, но так и не закончил ее, а может быть, и не начал. Старшая сестра, Мария Эльвира, вышла замуж за своего кузена, некоего Сааведру, чиновника министерства финансов, а Хулия — за сеньора Молилари, который, хотя и носил итальянское имя, был преподавателем латыни и человеком в высшей степени образованным. Я не стану касаться внуков и правнуков, достаточно того, что читатель уже имеет представление о славном и обедневшем роде, возглавляемом эпической тенью предка и его дочерью, родившейся в эмиграции.

Жили они скромно и тихо в Палермо, неподалеку от церкви Гуадалупе, и Мариано помнил, что он там еще видел — из окошка трамвая компании "Гран Насьональ" — болотца, окружавшие то или иное ранчо, глинобитное, а не из цинковых обрезков: вчерашняя бедность была менее бедной, чем та, которую нам дарит прогресс индустрии. Да и богатство выглядело скромнее.

Жилище семейства Рубио занимало верхний этаж галантерейной лавки своего квартала. Боковая лестница была узкой; перила, тянувшиеся справа, продолжались и по стенке темной прихожей, где стояли вешалка и несколько стульев. Из прихожей двери вели в небольшую гостиную с мягкими креслами, а из гостиной — в столовую с мебелью красного дерева и застекленной витриной.

Сквозь всегда опущенные жалюзи, спасавшие от жаркого солнца, просачивался слабый свет. Помнится, там слегка пахло затхлостью. В глубине находились спальни, ванная комната, маленький патио с раковиной для стирки и помещение для горничной. В доме не было иных книг, кроме тома Андраде, монографии о герое с рукописными дополнениями и испано-американского словаря Монтанера и Симона, купленного потому, что его продавали в рассрочку по умеренной цене.

Зато была еще пенсия, доставлявшаяся всегда с опозданием, и доходы от сданной в аренду земли — частицы некогда обширного поместья — в Ломас-де-Саморе.

К той дате, с которой начался мой рассказ, старейшая сеньора жила вместе с овдовевшей Хулией и ее сыном. Она продолжала нена-

видеть Артигаса, Росаса и Уркису. Первая европейская война, внушившая ей отвращение к немцам, о которых она знала понаслышке, трогала ее меньше, чем переворот девяностого года и схватка под Серро-Альто. С 1932-го она стала постепенно гаснуть — общеизвестные метафоры самые лучшие, ибо единственно верные. Она, понятно, исповедовала католическую веру, из чего не следует, что верила в Бога, единого в трех ипостасях, или в бессмертие души. Бормотала молитвы, которых не понимала, а пальцы перебирали четки. Пасхе и празднику волхвов предпочитала Рождество, а вместо мате любила пить чай. Слова «протестант», «еврей», «масон», «еретик» и «безбожник» были для нее синонимами и не значили ничего. При всех обстоятельствах она называла испанцев «годо», как говаривали ее родители. В 1910-м не могла поверить, что инфанта, которая все же была принцесса, изъяснялась, вопреки ожиданиям, как самая простая галисийка, а не как аргентинская сеньора. Эту бескураживающую новость сообщила на похоронах ее зятя одна богатая родственница, никогда прежде не бывавшая у них в доме, но чье имя они жадно искали в столбцах светской хроники. Для сеньоры Хауреги улицы не меняли своих названий; она вспоминала улицу Артес, улицу Темпле, улицу Буэн-Орден, улицу Пиедад, две Кальес Ларгас, площади Парке и Портонес. Члены семейства обожали архаизмы, вольно или невольно приходившиеся к слову. Говорили, например, не «уругвайцы», а «восточные». Она не выходила из дому и, наверное, не подозревала, что Буэнос-Айрес менялся и рос. Первые впечатления особенно яркие; город, видевшийся ей за входной дверью, был значительно старше города той поры, когда они переселились из центра. Упряжки быков и повозки еще, наверное, стояли на площади Онсе, а бессмертники благоухали на лугах Барракас. "Я вижу во сне умерших" — была одна из ее последних фраз. Она была не глупа, но, насколько я знаю, никогда не предавалась интеллектуальным радостям, ей оставались те, что дарила память, а потом забвение. Она всегда была щедрой.

Я помню ее ясные спокойные глаза и улыбку. Кто знает, какую бурю страстей, ныне угасших, а некогда пылких, пережила эта старая, когда-то прелестная женщина. Любительница растений, чья безыскусная тихая жизнь была ей близка, она ухаживала за бегониями в своей комнате и трогала листья, которых уже не видела. До 1929-го, когда она словно погрузилась в дремоту, ей нравилось рассказывать разные исторические эпизоды — всегда в одних и тех же словах и в одном и том же порядке, словно читала "Отче наш", — но мне кажется, они уже не отражали действительность. И сама она охотно верила рассказням. В общем, была счастлива.

Сон, как известно, — один из самых загадочных наших актов. Мы отдаем ему треть своей жизни, но не постигли его. Для одних он лишь помрачение сознания, для других — сложнейшее состояние, охватывающее сразу три времени: вчера, сегодня и завтра, а для третьих — непрерывное чередование сновидений. Говорить, что сеньора Хауреги прожила десять лет в неподвижном хаосе, значило бы, наверное, впасть в ошибку. Каждый миг из этого десятка лет скорее всего был только настоящим, без предыдущего или последующего. И не надо слишком очаровываться настоящим, которое мы измеряем сутками и сотнями листков бесчисленных календарей, своими целями и свершениями, — оно то самое настоящее, черту которого мы переступаем каждое утро, перед тем как проснуться, и каждую ночь, перед тем как заснуть. Каждый день мы дважды становимся старейшей сеньорой.

Члены семейства Хауреги пребывали, как мы уже убедились, в несколько ложном положении. Они верили, что принадлежат к аристократии, но люди влиятельные их не знали; они были потомки героя, но учебники по истории, как правило, его не упоминали. Правда, его имя носила улица, но эта улица, известная очень немногим, затерялась где-то за Западным кладбищем.

Знаменательная дата близилась. Десятого января явился военный в парадной форме, с письмом, подписанным самим министром, который сообщал, что прибудет с визитом четырнадцатого. Хауреги показывали письмо всем соседям, особо обращая их внимание на бланк и подпись министра. Потом зачастили корреспонденты, готовившие материал для прессы. Им сообщали нужные сведения, и по всему было видно, что они наслышаны о полковнике Рубио. Мало знакомые люди по телефону просили включить их в число приглашенных.

Все усердно готовились к великому дню. Натирали воском полы, мыли окна, с люстр снимали чехлы, полировали красное дерево, чистили серебро из буфета, переставляли мебель, открыли крышку фортепьяно в гостиной, чтобы показать бархатную дорожку на клавишах. Люди сновали туда и сюда. Единственным лицом, далеким суматохе, была сеньора Хауреги, которая, казалось, ни о чем не ведала. Она улыбалась. Хулия с помощью горничной вырядила ее, словно покойницу. Первое, что предстояло увидеть гостям при входе, был портрет героя-полковника и справа, немного ниже, его шпагу, побывавшую с ним во многих боях. Даже в самые трудные времена они не желали ее продавать и мечтали принести в дар Историческому музею. Одна любезная соседка одолжила им для такого случая горшочек с геранью.

Праздник должен был начаться в семь. Съезд гостей назначили на половину седьмого, ибо знали, что никто не любит смотреть, как "зажигают свечи". В семь десять не было ни души. И хозяйева не без горечи рассуждали о том, чем хороша и чем плоха такая непунктуальность. Эльвира, вменившая себе в правило приходить в назначенное время, безапелляционно заявила, что заставлять людей ждать — значит проявлять к ним неуважение. Хулия, повторяя слова своего супруга, предположила, что опоздание — признак учтивости, ибо если так поступают все, значит, это всем удобно и никто никого не торопит. В семь с четвертью дом был полон. И весь квартал мог умирать от зависти при виде автомобиля и шофера сеньора Фигероа, почти никогда не приглашавшей своих родственников, которые, однако, встречали ее с расprostертыми объятиями, дабы никто не заподозрил, что в последний раз они виделись на похоронах епископа. Президент прислал личного адъютанта, очень любезного сеньора, сказавшего, что ему выпала великая честь пожать руку дочери героя Серрольто.

Министр, скоро отбывший, прочитал яркую, искусно составленную речь, где, правда, больше говорил о Сан-Мартине, чем о полковнике Рубио. Старая женщина восседала в кресле, откинувшись на подушки, и временами наклоняла голову или роняла веер. Дамы избранного общества, "Матроны Отечества", спели ей гимн, который она, казалось, не слышала. Фотографы составляли из присутствующих живописные группы и ослепляли своими лампами. Рюмки портвейна и хереса оказалось мало. Открыли несколько бутылок шампанского. Сеньора Хауреги не произносила ни слова; сама, наверное, уже не знала, кто она. И с этого вечера слегла в постель.

Когда гости ушли, семейство село за импровизированный холодный ужин.

Запахи кофе и табака скоро вытеснили тонкий аромат духов.

Утренние газеты достойно и правдиво лгали, выражая восторги по поводу почти сказочного долголетия дочери героя и сообщая, что она — "красноречивейшая летопись века аргентинской истории". Хулия хотела показать ей эти заметки. Старейшая сеньора недвижно лежала в сумраке с закрытыми глазами. Боль или жар ее не мучили. Врач осмотрел ее и сказал: все в порядке. Через несколько дней она умерла. Нашествие толп, неслыханный шум, яркие вспышки огней, речи, мундиры, частые рукопожатия и выстрелы шампанского ускорили ее конец. Она, наверное, думала, что в дом ворвалась масорка.

Я думаю о погибших под Серро-Альто, думаю о преданных забвению людях Америки и Испании, нашедших смерть под конскими

копытами; думаю, что последней жертвой сабельной сечи в Перу стала — правда, столетием позже — эта старая женщина.

ДРУГОЙ ПОЕДИНОК

Перевод Б. Дубина.

Немало времени прошло с тех пор, как сын уругвайского писателя Карлоса Рейлеса рассказал мне эту историю летним вечером в квартале Адрогге. 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 именем 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 неклеяменого 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 Пат-рисио 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, рассеявшихся 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

Перевод М. Былинкиной.

Не видеть мне отражения вершины Игерота в водах залива Пласидо, не бывать в Восточной провинции, не разглядывать письма Боливара в той библиотеке, которую я пытаюсь представить себе отсюда, из Буэнос-Айреса, и которая, несомненно, имеет свою определенную форму и бросает на землю свою ежевечерне растущую тень.

Перечитываю первую фразу, прежде чем написать вторую, и удивляюсь ее тону, одновременно меланхоличному и напыщенному. Видимо, трудно говорить об этой карибской республике, не заражаясь, хотя бы отчасти, пышным стилем ее самого известного бытописателя — капитана Юзефа Коженевского, но в данном случае не он тому причина.

Первая фраза просто отразила мое невольное желание вести рассказ в патетическом тоне о несколько грустном, а в общем, пустячном эпизоде. Я предельно честно опишу случившееся. Это поможет мне самому лучше понять то, что произошло. Помимо всего прочего, изложить происшествие — значит перестать быть действующим лицом и превратиться в свидетеля, в того, кто смотрит со стороны и рассказывает и уже ни к чему не причастен.

История приключилась со мною в прошлую пятницу, в этой же самой комнате, где я сейчас сижу; в этот же самый вечерний час, правда, сегодня несколько более прохладный. Знаю, что все мы стараемся позабыть неприятные вещи, однако хочу записать свой диалог с Доктором Эдуардом Циммерманом — из Южного университета, — прежде чем наш разговор канет в Лету. В моей памяти еще живо каждое слово.

Чтобы рассказ мой был ясен, постараюсь вкратце напомнить о любопытной судьбе, постигшей отдельные письма Боливара, которые вдруг обнаружили в архивах доктора Авельяноса, чья "История полувековой смуты", считавшаяся пропавшей при известных всем обстоятельствах, затем была найдена и опубликована в 1939 году его внуком, доктором Рикардо Авельяносом.

Судя по многим газетным отзывам, которые я собрал, эти письма Боливара не представляют особого интереса,ROME одного-единственного, написанного в Картахене 13 августа 1822 года,

где Освободитель касается некоторых подробностей своего свидания с генералом де Сан-Мартинем. Трудно переоценить важность этого документа, в котором Боливар сообщает, хотя и довольно скупое, о том, что же произошло в Гуаякиле. Доктор Рикардо Авельянос, противник всякой официозности, отказался передать письма своей Академии истории и предложил ознакомиться с ними многим латиноамериканским республикам.

Благодаря похвальному рвению нашего посла, доктора Меласы, аргентинское правительство успело первым воспользоваться этим бескорыстным предложением.

Было договорено, что уполномоченное лицо приедет в Сулако, столицу Западного Государства, и снимет копии с писем для их публикации в Аргентине. Ректор нашего университета, где я занимаю должность профессора на кафедре истории Америки, был столь любезен, что рекомендовал министру возложить эту миссию на меня. Я получил также более или менее единогласную поддержку своих коллег по Национальной Академии истории, действительным членом которой состою. Уже была назначена дата аудиенции у министра, когда мы узнали, что Южный университет, который, как хотелось бы верить, не зная об этих решениях, предложил со своей стороны кандидатуру доктора Циммермана.

Речь идет — и, может быть, читателю он знаком — об одном иностранном историографе, выдворенном из своей страны правителями третьего рейха и получившем аргентинское гражданство. Из его трудов, безусловно заслуживающих внимания, я знаком только с его новой трактовкой подлинной истории Карфагенской семитской республики — о которой потомки могли судить лишь со слов римских историков, ее недругов, — а также со своего рода эссе, где автор утверждает, что управление государством не следует превращать в публичный патетический спектакль. В это обоснованное утверждение внес решительный корректив Мартин Хайдеггер, показавший с помощью фотокопий газетных цитат, что современный руководитель государства отнюдь не анонимный статист, а главное действующее лицо, режиссер, пляшущий Давид, который воплощает драму своего народа, прибегая к сценической помпезности и, понятно, к гиперболам ораторского искусства. Само собой разумеется, он доказал, что Циммерман по происхождению еврей, чтобы не сказать — иудей.

Публикация именитого экзистенциалиста послужила непосредственным поводом для изгнания Циммермана и освоения нашим го-
стем новых сфер деятельности.

Понятно, Циммерман не замедлил явиться в Буэнос-Айрес на прием к министру, министр же через секретаря попросил меня поговорить с Циммерманом и объяснить ему положение дел — во избежание недоразумений и неблагоприятных препирательств между двумя университетами. Мне, естественно, пришлось согласиться. Возвратившись домой, я узнал, что доктор Циммерман звонил недавно по телефону и сообщил о своем намерении быть у меня ровно в шесть вечера. Дом мой, как известно, находится на улице Чили. Пробыло шесть, и раздался звонок.

Я — с республиканской демократичностью — сам открыл ему дверь и повел в кабинет. Он задержался в патио и огляделся. Черный и белый кафель, две магнолии и миниатюрный бассейн вызвали у него поток красноречия. Он, кажется, немного нервничал. Внешность его ничем особым не отличалась: человек лет сорока с довольно крупным черепом. Глаза скрыты дымчатыми стеклами; очки порой оказывались на столе, но тут же снова водружались на нос. Когда мы здоровались, я с удовлетворением отметил, что превосхожу его ростом, и тотчас устыдился этой мысли, ибо речь шла не о физическом или даже духовном единоборстве, а просто о *mise au point* (формальность, уточнение), хотя и малоприятной. Я почти или даже совсем лишен наблюдательности и все же запомнил его "роскошное одеяние" (как топорно, но точно выразился один поэт). До сих пор стоит перед глазами его ярко-синий костюм, обильно усеянный пуговицами и карманами. Широкий галстук на двух резинках с застежкой, какие бывают у фокусников. Пухлый кожаный саквояж, видимо, полный документов. Небольшие усы на военный манер; когда же во время беседы он задымил сигарой, мне почему-то подумалось, что на этом лице много лишнего.

"*Trop meuble*" (Слишком загромождено), — сказал я про себя. Последовательное изложение неизбежно преувеличивает роль описываемых мелочей, ибо каждое слово занимает определенное место и на странице, и в голове читателя.

Поэтому, если оставить в стороне вульгарные приметы внешности, которые я перечислил, можно сказать, что посетитель производил впечатление человека, всякое повидавшего в жизни.

У меня в кабинете есть овальный портрет одного из моих предков, участвовавших в войнах за независимость, и несколько стеклянных витрин со шпагами и знаменами. Я показал ему — с краткими комментариями — эти достославные реликвии. Он поглядывал на них будто лишь из вежливости и дополнял мои объяснения не без аплом-

ба — думаю, неумышленного, просто ему свойственного. Например, так:

— Верно. Бой под Хунином. Шестого августа, 1824-й. Кавалерийская атака Хуареса.

— Суареса, — поправил я.

Подозреваю, что эта оговорка была преднамеренной. Он по-восточному воздел руки и воскликнул:

— Мой первый промах и, увы, не последний! Я вожусь с текстами и путаю все на свете. А в вас живет это увлекательное прошлое.

Он произносил «в» почти как "ф".

Такого рода лесть мне не понравилась. Книгами он заинтересовался больше. Окинув названия почти ласковым взглядом, он, помнится, сказал:

— А, Шопенгауэр, который никогда не доверял истории... Вот это издание, под редакцией Гризебаха, было у меня в Праге. Я думал со стариться среди книг — моих маленьких друзей, но именно история, воплощенная в одном идиоте, вышвырнула меня из дому, из моего города. И вот я с вами, в Америке, в вашем очаровательном домике...

Говорил он не очень правильно и торопливо, испанская шепелявость сочеталась у него с заметным немецким акцентом.

Мы уже сели в кресла, и я подхватил его реплику, желая перейти к делу:

— Наша история более милосердна. Надеюсь скончаться здесь, в этом доме, где и родился. Сюда мой прадед привез вон ту шпагу, по видавшую всю Америку, здесь размышлял я над прошлым и писал свои книги. Кажется, можно сказать, что я и не выходил никогда из этой библиотеки, но теперь наконец выйду, чтобы отправиться в те земли, которые прекрасно знаю только по картам.

Улыбкой я сгладил свою, возможно, чрезмерную велеречивость.

— Вы намекаете на некую карибскую республику? — спросил Циммерман.

— Совершенно верно. Благодаря этой своей скорой поездке я имею честь видеть вас у себя, — отвечал я.

Тринидад подала нам кофе. Я продолжал, твердо и медленно:

— Как вы понимаете, министр поручил мне переписать и снабдить комментариями письма Боливара, случайно найденные в архиве доктора Авельяноса. Эта миссия венчает, по счастливому стечению

обстоятельств, труд всей моей жизни, труд, который пишется, образно говоря, по велению крови.

И я с облегчением вздохнул, высказав то, что должен был высказать.

Циммерман как будто и не слушал меня; он смотрел на книги поверх моей головы. Затем неопределенно кивнул и вдруг с пафосом вскрикнул:

— По велению крови! Вы — прирожденный летописец! Ваш народ шел по просторам Америки и вступал в великие сражения, тогда как мой, затравленный, едва вылез из гетто. У вас ваша история в крови, как вы прекрасно выразились, и вам достаточно со вниманием слушать свой внутренний голос. Я нее, напротив, должен сам ехать в Сулако и расшифровывать тексты, одни лишь тексты, к тому же, вероятно, и неподлинные. Верьте мне, доктор, я вам завидую.

Ни вызова, ни сарказма не слышалось в его речи. Она была выражением только воли, делавшей будущее необратимым, наподобие прошлого. Его аргументы ничего не стоили, вся сила была в человеке, не в логике. Циммерман продолжал более спокойно, с профессорской назидательностью:

— В том, что касается Боливара (извините меня, Сан-Мартина), ваша позиция, дорогой доктор, всем хорошо известна. *Votre siege est fait* (Вы свой выбор сделали). Я еще не взял в руки интересующие нас письма Боливара, но допускаю, даже Убежден, что Боливар писал письма для собственного оправдания. В любом случае это эпистолярное кудахтанье даст возможность увидеть лишь то, что можно было бы назвать стороною Боливара, но не стороною де Сан-Мартина. Когда письмо будет опубликовано, предстоит оценить его, изучить смысл, просеять слова сквозь сито критики и, если надо, разнести в пух и прах. Для такого окончательного приговора не найти никого лучше вас, с вашей лупой. Или со скальпелем, с острым ланцетом, если их требует научная скрупулезность! Позвольте добавить, что имя интерпретатора станут связывать с судьбою письма. А вам, простите, совсем ни к чему подобная связь. Публика же не разбирается в научных тонкостях.

Сейчас я понимаю, что весь наш последующий разговор был просто сотрясением воздуха. Наверное, я уже тогда это чувствовал. И, чтобы не вступать в пререкания, постарался свести беседу к деталям и спросил, действительно ли он считает, что письма могут оказаться неподлинными.

— Да будь они самолично написаны Боливаром, — отвечал он, — это вовсе не подтверждает их достоверности. Может быть, Боливар желал отвести глаза своему адресату или обманывался сам. Вы, историк, мыслитель, знаете лучше меня, что весь секрет в нас самих, а не в словах.

Меня начала утомлять риторика общих мест, и я сухо заметил, что среди исторических загадок свидание в Гуаякиле, где генерал Сан-Мартин полностью отказался от всех своих самых высоких устремлений и передал судьбу Америки в руки Боливара, является загадкой, заслуживающей внимания ученых.

Циммерман отвечал:

— И разгадок ей — великое множество... Одни полагают, что Сан-Мартин попал в западню. Другие, например Сармьенто, — что генерал был военным европейской выучки и растерялся в Америке, которую не смог понять; третьи, в большинстве своем аргентинцы, расценивают его поступок как акт благородного отречения, а четвертые считают причиной усталость. Есть и такие, кто поговаривает о секретном наказе какой-то масонской ложи.

Я сказал, что тем не менее было бы интересно узнать слова, которыми в действительности обменялись Протектор Перу и Освободитель.

Циммерман уверенно произнес:

— Слова их скорее всего были обычными. Два человека встретились в Гуаякиле. Если один из них навязал свою волю другому, это случилось потому, что его желание победить было сильнее, а не потому, что он взял верх в словесном диспуте. Как вы видите, я не забываю своего Шопенгауэра. — И добавил с усмешкой: — Words, words, words. Шекспир, непревзойденный мастер слова, относился к словам с презрением. В Гуаякиле, в Буэнос-Айресе или в Праге — они всегда значат меньше, чем личности.

В тот самый момент я ощутил, как с нами обоими что-то свершается или, точнее сказать, свершилось. В общем, мы стали другими. Сумерки залили комнату, но я не зажег лампу. И почти наобум спросил:

— Вы из Праги, доктор?

— Я был из Праги, — ответил он. Чтобы уйти от главного предмета разговора, я заметил:

— Должно быть, поразительный город. Я там не был, но первая книга, которую мне довелось прочитать по-немецки, — это роман Майринка "Голем".

Циммерман ответил:

— Единственная книга Густава Майринка, заслуживающая внимания. За другие не стоит и братья: плохая литература и никудышная теософия. Но действительно, в этой книге снов, растворяющихся в других снах, есть что-то от поразительной Праги. В Праге все поражает или, если хотите, не поражает ничто. Там все может случиться. В Лондоне, в сумеречный час, я чувствую себя совершенно так же.

— Вы, — сказал я, — говорили о воле. В книге «Ма-биногион» два короля играли в шахматы на вершине холма, а внизу сражались их воины. Один из королей выиграл партию, и тут же прискакал всадник с известием, что войско второго разбито. Битва людей была отражением битвы на шахматном поле.

— Да, магическое действо, — сказал Циммерман. Я ответил:

— Или проявление единой воли на двух разных полях В другой кельтской легенде рассказывается о поединке двух знаменитых бардов. Один, сопровождая себя на арфе, поет с восхода солнца до наступления ночи. Уже при свете звезд или луны он протягивает арфу Другому. Тот отбрасывает ее и встает во весь рост. Первый тут же признает себя побежденным.

— Какая у вас эрудиция, какая способность к обобщениям! — воскликнул Циммерман. И добавил более спокойным тоном: — Должен сознаться в своем невежестве, в своем полном невежестве, когда речь идет о Британии. Вы, как день, объедаете и Восток и Запад, а я задвинут в свой карфагенский угол, который теперь чуть раздвинул за счет американской истории. Я ведь всего только книжный червь.

В голосе его была и угодливость еврея, и угодливость немца, но я чувствовал, что ему ровно ничего не стоит признавать мои заслуги и льстить, поскольку цели своей он достиг.

Он попросил меня не волноваться о его поездке и устройстве дел

("обделывании" дел — именно это ужасное слово он произнес). И тут же извлек из портфеля письмо на имя министра, где я излагаю мотивы отказа от поездки и превозношу достоинства доктора Циммермана; затем вложил мне в руку свое вечное перо. Когда он прятал письмо, я краем глаза увидел билет на самолет со штампом "Эсейса-Сулако".

Уходя, он снова задержался перед томиками Шопенгауэра и сказал:

— Наш учитель, наш общий учитель, думал, что любой поступок предопределяется волей. Если вы остались в этом доме, в доме своих замечательных предков, значит, в глубине души вы хотели остаться. Благодарю и чту вашу волю.

Без единого слова я принял последнюю милостыню.

И проводил его до двери на улицу. Прощаясь, он объявил:

— А кофе был великолепен!

Я перечитываю свои хаотичные записи, которые скорее всего брошу в огонь. Свидание было коротким.

Чувствую, что больше писать не буду. *Mon siege est fait.*

ЕВАНГЕЛЕ ОТ МАРКА

Перевод Б. Дубина.

Эти события произошли в «Тополях» — поместье к югу от Хуни-на, в конце марта 1928 года. Главным героем их был студент медицинского факультета Валтасар Эспиноса. Не забегаая 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 не доставало твердости: однажды, правда, скорее равнодушно, чем сердито, он даже обменялся двумя-тремя тычками с группой однокурсников, подбивавших его на участие в студенческой демонстрации. Но, 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 холмов. Когда двоюродный брат Даниэль пригласил его провести лето в «Тополях», он тут же согласился, и не оттого, что ему нравилась жизнь за городом, а по природной уступчивости и за неимением веских причин для отказа.

Господский дом выглядел просторным и чуть обветшалым; неподалеку размещалась семья управляющего по фамилии Гутре: 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, Валтасар 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 большую часть поголовья, но много скота потонуло. В поместье вели четыре дороги; все они скрылись под водой.

На третий день домишко управляющего стал протекать, и Эспиноса отдал семейству комнату в задней части дома, рядом с сараем для инструментов.

Переезд сблизил их: теперь все четверо ели в большой столовой. Разговор не клеился; до тонкостей зная здешнюю жизнь, Гутре ничего не умели объяснить.

Однажды вечером Эспиноса спросил, помнят ли в этих местах о набегах индейцев в те годы, когда в Хунине еще стоял пограничный гарнизон. Они отвечали, что помнят, хотя сказали бы то же самое, спроси он о казни Карла Первого.

Эспиносе пришли на ум слова отца, который обыкновенно говаривал, что большинством деревенских рассказов о стародавних временах мы обязаны плохой памяти и смутному понятию о датах. Как правило, гаучо не знают ни года своего рождения, ни имени его виновника.

Во всем доме нечего было почитать, кроме "Фермерского журнала", ветеринарного учебника, роскошного томика «Табаре», "Истории скотоводства в Аргентине", нескольких любовных и криминаль-

ных 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 забегаковки, адреса которой и знать не знал. Отец и братья, думал он, верно, уже слышаны 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 ин-Дейской. 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, рас-

пятом 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 сахара.

Новая гроза разразилась во вторник. В четверг ночью его разбудил тихий стук в дверь, которую он на всякий случай обычно запирает. Он поднялся и открыл: это была дочь Гутре. В темноте он ее почти не видел, но по звуку шагов понял, что она босиком, а позже, в постели, — что она пробралась через весь дом раздетой. Она не обняла его и не сказала ни слова, вытянувшись рядом и дрожа. С ней это было впервые. Уходя, она его не поцеловала: Эспиноса вдруг подумал, что не знает даже ее имени. По непонятным причинам, в которых не хотелось разобраться, он решил не упоминать в Буэнос-Айресе об этом эпизоде.

День начался как обычно, только на этот раз отец семейства первым заговорил с Эспиносой и спросил, правда ли, что Христос принял

смерть, чтобы спасти род человеческий. Эспиноса, который сам не верил, но чувствовал себя обязанным держаться прочитанного, отвечал:

— Да. Спасти всех от преисподней.

Тогда Гутре поинтересовался:

— А что такое преисподняя?

— Это место под землей, где души будут гореть в вечном огне.

— И те, кто его распинал, тоже спасутся?

— Да, — ответил Эспиноса, не слишком твердый в теологии.

Он боялся, что управляющий потребует рассказать о происшедшем ночью.

После завтрака Гутре попросили еще раз прочесть последние главы.

Днем Эспиноса надолго заснул; некрепкий сон прерывался назойливым стуком молотков и смутными предчувствиями. К вечеру он встал и вышел в коридор. Как бы думая вслух, он произнес:

— Вода спадает. Осталось недолго.

— Осталось недолго, — эхом подхватил Гутре.

Все трое шли за ним. Преклонив колена на каменном полу, они попросили благословения. Потом стали осыпать его бранью, плевать в лицо и выталкивать на задний двор. Девушка плакала. Эспиноса понял, что его ждет за Дверью.

Открыли, он увидел небо. Свистнула птица. «Щегол», — мелькнуло у него.

Сарай стоял без крыши. Из сорванных стропил было сколочено распятие.

СООБЩЕНИЕ БРОУДИ

Перевод М. Былинкиной

В первом томе "Тысячи и одной ночи" Лейна (Лондон, 1840), раздобытом для меня моим дорогим другом Паулино Кейнсом, мы обнаружили рукопись, которую я ниже переведу на испанский. Изысканная каллиграфия — искусство, от которого нас отлучают пишущие машинки, — свидетельствует, что манускрипт можно датировать тем же годом. Лейн, как известно, был любитель делать всякого рода пространственные примечания; поля книги испещрены уточнениями, вопросительными знаками и даже поправками, причем начертание букв такое же, как и в рукописи. Думается, волшебные сказки Шахразады интересовали читателя меньше, чем ритуалы ислама. О Дэвиде Броуди, чья подпись замысловатым росчерком стоит на последней странице, я ничего не смог разузнать, кроме того, что был он шотландским миссионером родом из Абердина, насаждавшим христианскую веру сначала в Центральной Америке, а потом в тропических джунглях Бразилии, куда его привело знание португальского языка. Мне не ведомы ни дата, ни место его кончины. Рукопись, как я полагаю, еще не публиковалась.

Я точно переведу этот документ, невыразительно составленный по-английски, и позволю себе опустить лишь некоторые цитаты из Библии да один забавный пассаж о сексуальных обычаях Иеху, что добрый пресвитерианец стыдливо поверил латыни. Первая страница текста отсутствует.

* * *

"...из краев, опустошенных людьми-обезьянами (Аремен), и обосновалось здесь племя Mlch, которых я впредь буду называть Иеху, дабы мои читатели не забывали о их звериной природе, да и еще потому, что точная транслитерация здесь почти невозможна, ибо в их рыкающем языке нет гласных. Число принадлежащих к племени особей, думаю, не превосходит семи сотен, включая Nr, которые обитают южнее, в самой чащобе. Цифра, которую я привел, приближительна, поскольку, за исключением короля, королевы и четырех жрецов, Иеху не имеют жилищ и спят там, где застанет их ночь. Болотная лихорадка и набеги людей-обезьян сокращают их численность. Имена есть лишь у немногих.

Чтобы привлечь к себе внимание, они кидают друг в друга грязью. Я также наблюдал, как Йеху, стремясь вызвать к себе расположение, падают ниц и ползают по земле. Своим внешним видом они отличаются от Кру разве что более низким лбом и менее черной, с медным отливом кожей. Питаются плодами, корнями и пресмыкающимися; пьют молоко летучих мышей и кошек, рыбу ловят руками. Во время еды прячутся или закрывают глаза, а все остальное делают не таясь, подобно философам-киникам. Сжирают сырыми трупы высших жрецов и королей, дабы впитать в себя их достоинства. Я попрекнул Йеху этим обычаем, но они похлопали себя по рту и животу, желая, наверное, показать, что мертвые — тоже пища, или, хотя для них это слишком сложно, что все нами съедаемое в конечном счете обращается в плоть человеческую.

В войнах они применяют камни, которые накапливают про запас, а также магические заклинания. Ходят голыми, ибо искусство одевания и татуировки им незнакомо.

Заслуживает внимания тот факт, что, владея обширным зеленым плоскогорьем, где много чистых источников и густолистных деревьев, они предпочитают всем скопом возиться в болотах, окружающих снизу их территорию, и, видимо, наслаждаются жаром экваториального солнца и смрадом. Края плоскогорья высоки и зубчаты и могли бы служить своего рода крепостной стеной для защиты от людей-обезьян. В горных районах Шотландии все родовые замки воздвигались на вершинах холмов, о чем я сообщил высшим жрецам, предложив им воспользоваться нашим обычаем, но мои слова успеха не возымели.

Однако мне разрешили построить хижину на плоскогорье, где воздух по ночам более свеж.

Племенем управляет король, чья власть абсолютна, однако я склонен думать, что подлинными властителями являются четыре жреца, которые ему помогают править и которые его ранее избрали. Каждый новорожденный подвергается тщательному осмотру; если на нем находят отметины, оставшиеся для меня тайной, он становится королем Йеху. Тогда его уродуют (*he is gelded*) — выжигают ему глаза, отрубают руки и ноги, дабы суетность жизни не отвлекала его от дум. Он навсегда поселяется в пещере, называемой алькасар (*Ozz*), куда могут входить только четверо жрецов и двое рабов, которые ему прислуживают и натирают нечистотами. Во время военных действий жрецы привлекают его из пещеры, показывают всему племени, дабы ободрить сородичей, и, подобно знамени и талисману, тащат на собственных спинах в гущу сражения.

При этом он, как правило, тотчас гибнет под градом камней людей-обезьян.

В другом алькасаре живет королева, которой не дозволено видеть своего короля. Она удостоила меня аудиенции и показалась мне улыбчивой, юной и обаятельной — насколько это позволяет ее раса. Браслеты из металла и слоновой кости, а также ожерелья из чьих-то зубов украшали ее наготу. Она оглядела меня, обнюхала, потрогала и завершила знакомство тем, что предложила мне себя в присутствии всех своих камеристок. Мой сан (*my cloth*) и мои убеждения побудили меня отклонить эту честь, которая обычно оказывается жрецам и охотникам за рабами, как правило мусульманам, чьи караваны заходят в королевство. Она два или три раза уколола меня золотой иглой. Подобные уколы служат знаком королевского расположения, и немало Иеху всаживают в себя иглы, дабы похвастать вниманием королевы. Украшения, о которых я упоминал, привезены из других мест, но Иеху считают их дарами природы, поскольку сами не могут сделать даже простейшей вещи. Для племени моя хижина была не более чем деревом, хотя многие видели, как я ее строил, и сами мне в том помогли. Кроме всего прочего, у меня имелись часы, пробковый шлем, компас и Библия. Иеху осматривали их, взвешивали на руке и спрашивали, где я их взял. Они обычно брали мой тесак за острый край: наверное, видели это оружие иначе. Не знаю, чем мог им представиться, скажем, стул. Дом с несколькими комнатами, наверное, казался бы им лабиринтом, но вряд ли они бы в нем заблудились — как кошка, которая никогда не заблудится в доме, хотя и не может его себе представить. Всех поражала моя борода, которая в ту пору была рыжей; они подолгу и ласково ее гладили.

Иеху не знают страданий и радостей, но получают удовольствие от тухлого сырого мяса и дурно пахнущих предметов. Отсутствие воображения побуждает их быть жестокими.

Я говорил о короле и королеве, теперь перейду к жрецам. Я писал, что их четверо. Это число — наивысшее в арифметике племени. Все считают на пальцах: один, два, три, четыре, много. Бесконечность начинается с большого пальца. Точно так же, я слышал, ведется счет в племенах, бесчинствующих неподалеку от Буэнос-Айреса. Несмотря на то что «четыре» — для них последняя цифра, арабы, торгующие с ними, их не обсчитывают, ибо при торговле товар делится на части из одного, двух, трех или четырех предметов, которыми стороны и обмениваются. Все это происходит чрезвычайно долго, зато исключает ошибку или обман.

Из всего народа Иеху только жрецы вызывали у меня интерес. Все остальные приписывали им способность обращаться в муравья или черепаху любого, кого пожелают. Один субъект, почуяв мое недоверие, указал мне на муравейник, будто это могло служить доказательством. Память у Иеху отсутствует почти полностью; они говорят о бедах, причиненных нападениями леопардов, но не уверены, видели ли это они сами или их отцы, во сне или наяву. Жрецы памятью обладают, но в малой степени: вечером они могут припомнить только то, что происходило утром или накануне после полудня. Еще у них есть дар предвидения; они со спокойной уверенностью объявляют о том, что случится через десять или пятнадцать минут. Например, возвещают: "Мошка укусит меня в затылок" или: "Скоро мы услышим крик птицы. Сотни раз я был свидетелем проявления этого удивительного дара. Долго думал о нем. Мы знаем, что прошлое, настоящее и будущее — каждый пустяк и каждая мелочь — запечатлены в пророческой памяти Бога, его вечности. И странно, что люди могут бесконечно Далеко смотреть назад, но отнюдь не вперед. Если я помню во всех подробностях стройный норвежский парусник, который видел, когда мне минуло четыре года, то почему меня должно удивлять, что кто-то способен предвидеть ближайшее будущее? С философской точки зрения память — не менее чудесная способность, чем предвидение. Завтрашний день более близок к нам, чем переход евреев через Чермное море, о чем мы тем не менее помним.

Племена запрещено устремлять взор к звездам — это привилегия только жрецов. Каждый жрец имеет воспитанника, которого он с малых лет обучает тайным наукам и делает своим преемником. Таким образом, их всегда четверо — число магического свойства, ибо оно наивысшее для этих людей. Своеобразно трактуется здесь учение об аде и рае. И то и другое находится под землею. В аду, где светло и сухо, пребывают больные, старые, неудачники, люди-обезьяны, арабы и леопарды. В рай, который они представляют себе темным, промозглым местом, попадают король, королева, жрецы и все, кто был на земле счастлив, жесток и кровожаден. Почитают Иеху бога, чье имя — Дерьмо и кого они, наверное, измыслили по образу и подобию своего короля.

Это уродливое, слепое, беспомощное существо с неограниченной властью.

Воплощением его, как правило, служит змея или муравей.

После всего сказанного, думаю, никого не удивит, что за все время моего пребывания у Йеху мне не удалось поговорить по душам ни с одним из них.

Слова "Отче наш" ставили их в тупик, ибо у них нет понятия отцовства. Они не в силах постичь, каким образом акт, свершенный девять месяцев назад, может быть связан с рождением ребенка, и отвергают такую причинность за давностью и неправдоподобием. Надо сказать, что женщины все без исключения торгуют своим телом, но не все становятся матерями.

Язык их очень сложен. Он не похож ни на один из тех, какие я знаю. Мне нечего сообщить о членах предложения, ибо не существует самих предложений.

Каждое односложное слово выражает общую идею, уточняемую контекстом или гримасами. Слово «nrgz», например, выражает такое понятие, как разбросанность или пятнистость, и может обозначать "звездное небо", «леопарда», "стаю птиц", "оспины на лице", «брызги», а также "рассыпать что-либо" или "броситься врассыпную, потерпев поражение". Слово «hrl», напротив, указывает на нечто объединенное, плотное и может означать «племя», "ствол дерева", «камень», "кучу камней", "собрание камней", "совет четырех жрецов", «соитие» и "джунгли". Произнесенное иначе или с другими ужимками, слово может приобретать противоположное значение. Не будем слишком удивляться: в нашем языке глагол "to cleave тоже означает «раскалывать» и "оставаться верным"

Короче говоря, в их языке нет ни предложений, ни даже коротких фраз.

Способность к абстрактному мышлению, о чем свидетельствует подобный тип речи, убеждает меня, что Йеху, несмотря на свою дикость, — народ не просто примитивный, а выродившийся. Это предположение подтверждается наскальными надписями, обнаруженными мною в центре плоскогорья; они похожи на рунические письма наших предков и уже непонятны для Йеху: словно бы письменный язык ими совершенно забыт и в употреблении остался лишь устный.

Развлекается племя боями специально выученных котов, а также смертными казнями. Любой может быть обвинен в покушении на честь королевы или в съедении пищи на глазах у других. Никто не выслушивает ни свидетелей, ни обвиняемого: король сам выносит приговор. Смертник подвергается страшным пыткам, о которых я предпочитаю умалчивать, а затем его убивают. Королева пользуется правом бросить первый камень и самый последний, который часто бывает не

нужен. Толпа восхваляет ловкость и все ее прелести, складывая в диком восторге розы и куски падали у ее ног. Королева только молчит и улыбается.

Другой примечательностью племени являются поэты. Бывает, кто-нибудь выстроит в ряд шесть-семь слов, обычно загадочных, и, не будучи в силах сдержать себя, начинает выкрикивать их, встав в центре круга, который образуют рассеявшиеся на земле жрецы и все прочие. Если поэма никого не взволнует, ничего не произойдет, но, если слова поэта заденут за живое, все в полной тишине отходят от него, охваченные священным ужасом (*under a holy dread*). Они чувствуют, что на него снизошла благодать, и уже никто более не заговорит с ним, не взглянет на него, даже его собственная мать. Отныне он не человек, а Бог, и каждый может убить его. Поэт, если ему удастся, ищет спасения в краю зыбучих песков на Севере.

Выше я говорил, как очутился на землях Иеху. Читатели знают, что меня окружили, я выстрелил в воздух, и ружейный выстрел был принят за грохот волшебного грома. Дабы не развеивать их заблуждения, я всегда ходил безоружным. В одно весеннее утро, почти на рассвете, на нас совершили набег люди-обезьяны. Я быстро спустился вниз с плоскогорья и убил двух этих животных. Остальные в страхе бежали. Пули, вы знаете, невидимы. Впервые в жизни я слышал, как меня прославляют. Кажется, именно тогда меня приняла королева. Но память Иеху недолга, и тем же вечером я ушел. Мои блуждания по сельве малопримечательны. В конце концов я наткнулся на поселение черных людей, умевших пахать, молиться и сеять, и объяснился с ними по-португальски. Миссионер из романских стран, отец Фернандес, приютил меня в своей хижине и заботился обо мне, пока я снова не смог отправиться в тяжкий путь. Сначала у меня тошнота подступала к горлу, когда я видел, как он, не таясь, разевал рот и запихивал туда куски пищи. Я рукой прикрывал глаза или отводил их в сторону, но через несколько дней привык. С удовольствием вспоминаю о наших теологических спорах. Мне, правда, не удалось вернуть его в истинную веру Христову.

Сейчас я пишу это в Глазго. Я рассказал о своем пребывании среди Иеху, но не смог передать главного — ужаса от пережитого: я не в силах отделаться от него, он меня преследует даже во сне. А на улице мне так и кажется, будто они толпятся вокруг меня. Я хорошо понимаю, что Иеху — дикий народ, возможно, самый дикий на свете, и все-таки несправедливо умалчивать о том, что говорит в их оправдание. У них есть государственное устройство, им достался счастливый удел иметь короля, они пользуются языком, где обобщаются далекие

понятия; верят, подобно иудеям и грекам, в божественное начало поэзии и смутно ощущают, что душа переживает брренное тело. Они верят в справедливость казней и наград. В общем, они представляют цивилизацию, как представляем ее и мы, несмотря на многие наши заблуждения. Я не раскаиваюсь, что воевал вместе с ними против людей-обезьян. Наш долг — спасти их.

Надеюсь, что правительство Ее Величества не оставит без внимания нижайшую просьбу, завершающую это сообщение"

ЗОЛОТО ТИГРОВ

1972

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 столько 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 г.

ТАМЕРЛАН (1336-1405)

Перевод Б. Дубина

От мира этого моя держава:
Тюремщики, застенки и клинки —
Непревзойденный строй. Любое слово
Мое как сталь. Незримые сердца
Бесчисленных народов, не слыжавших
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 течению 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 среди 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

*Пусть лавину закаленных стрел
И небосклон завесит черным платом
Чтоб знал любой живущий на земле:
И боги смертны. Я — все боги мира.
Пусть другие ищут гороскоп,
Буссоль и астрологию 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

Перевод Б. Дубина

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
Гексаметра 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,
Спасаящий 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 решению
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 недвижимых 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)

Перевод Б. Дубина

*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
Ките, нас оставивший на полужазе —
В бессонном соловье и стройной вазе
Твое бессмертье, гость наш скоротечный.
Ты был огнем. И в памяти по праву
Не пеплом станешь, а самую славой.*

ON HIS BLINDNESS¹

Перевод Б. Дубина

*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
Всеми, что обитает под луною,
Забвения невидимые клады
И поздний луч непрошеной отрады.*

¹К собственной слепоте

Поиски

Перевод Б. Дубина

*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,
Ложась 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 изгнание.
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,
Возвысья надо временем и прахом,
Покинув зеркала воспоминаний,
Мы связаны и объединены,
Я — сном, они между собою — смертью.*

УТРАЧЕННОЕ

Перевод Б. Дубина

*Где жизнь моя, которой не жил, та,
Что быть могла, бесчестьем 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?*

X. M.

Перевод Б. Дубина

*В проулке под звонком и номерною
Табличкою темнеет дверь тугая,
Чьи таинства утраченного рая
Не отворятся 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, 1643¹

Перевод Б. Дубина

*Храни, Господь (не надо надежу
Приписывать буквального значенья:
Он — дань словам, фигура обращения,
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.*

¹Вероисповедание врача

1971

Перевод Б. Дубина

*Сегодня на луну ступили двое.
Они — начало. Что слова поэта,
что сон и труд искусства перед этой
бесспорной и немислимой 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 скрыленней. 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

Перевод Б. Дубина

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 жильё наедине с тобой.
Состриженные ногти вдоль петливой
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 освещение
И только тишь под сводом темноты.
Изнанка многословной карты мира.
Паучья сеть в укромных пирамидах.
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

Перевод Б. Дубина

*Рожденный на границе, где-то в поле,
В почти безвестном мире первозданном,
Он умирал напористым арканом Напористое бычье своеволие.
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 прощенья 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

Перевод Б. Дубина

Только один человек на земле рождался, только один человек на земле умирал. Все прочее — просто статистика, невысказанный результат сложения. Так же невысказанно складываются 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, книголюб, 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.

О МНОЖЕСТВЕННОСТИ ВЕЩЕЙ

Перевод Б. Дубина

*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

Перевод Б. Дубина

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 Гете — 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

Перевод Б. Дубина

*Морская вечно юная стихия,
Где Одиссей скитается без срока
И тот другой, кого народ пророка
Зовет Синдбадом. Серые морские
Валы, что мерит 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 обогранный славой
В давно привычном исступленьи боя.
Стихия, вновь катящая все те же
Валы вдоль бесконечных побережий.*

ПЕРВОМУ ПОЭТУ ВЕНГРИИ

Перевод Б. Дубина

*Сейчас, в твоём 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,
Пристрастие к символам и отголоскам.
И снова человек, в который раз
Один на обезлюдившем 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

Перевод Б. Дубина

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 почувял: это их названье.
Я словно бы впервые видел мир,
Как будто разом и ослеп, и умер,
Дрожая 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

Перевод Б. Дубина

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

Перевод Б. Дубина

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 asks"¹. Данте Габриэль Россетти, вероятно, представит, что судьба Трои решилась уже в тот миг, когда Парис воспылал страстью к Елене; Йитс 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 находящихся в траве шашки, которыми сражались накануне.

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

¹Эта 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 Вильяльма Незаконнорожденного.

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 висит 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

Перевод Б. Дубина

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 Кордовы, вы с Борхесом обсуждали фразу севильского анонима "Приди же, смерть, слышную стрелю".

Оба согласились, что это скорее 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

Перевод Б. Дубина

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.

К Исландии

Перевод Б. Дубина

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 немеркнувшего 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 чащей, 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 "Volsunga 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.
Степами и морями полумира
Пришедшую в роскошный Царград
И к девственным американским взморьям.
Мне цели не достичь, и ждут меня
Счастливые случайности исканий,
А не обманчивый зачатый плод.
То чувство знают все, кто отдавался
Познанию звезд и числового ряда...
Любовь, неразделенная любовь.

Кот

Перевод Б. Дубина

*В тебе зеркал незыблемая тишь
И чуткий сон искателей удачи.
Ты, под луной пантерой маяча,
Вовек недосыгаемость хранишь.
Как будто отделило божество
Тебя чертою, накрепко зачатой,
И недоступней Ганга и заката
Загадка отчужденья твоего.
С каким бесстрашьем 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.*

СЦЕНА С ВРАГОМ

Перевод Б. Дубина

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 потерял, 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 поделаться ничем не можешь.

— Одно все-таки могу, — возразил я.

— Что? — спросил он.

— Проснуться, — ответил я. И проснулся

КНИГА ПЕСКА

1975

Книга историй о частных случаях этого мира (кроме «Авелино Арредондо»). О случаях странных («Другой» или «Ульрика»), таинственных («There Are More Things», «Книга Песка»), или заставляющих задуматься («Конгресс», «Зеркало и маска»).

ДРУГОЙ

Перевод Б. Дубина

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 выпался; 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 право славной 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 бритвы, такие привязывали к се дельной 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 пети-том 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 иностранный каталог здесь не 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 проис-

ходит 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 невероятным, 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 Вердена.

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 сегодняшней», — 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. Умиравший 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 считаю 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 ecaille d'astres¹.

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.

¹) Мир-змея, что выгнулся звездно-чешуйным телом (франц.).

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.

— 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

Harm tekr sverthit Gram ok leggr i methal theira bert.
«VokungaSaga», 27

Он берет меч Грам и кладет его обнаженным между собой и ею.
«Сага о Вёльсунгах» (древнеисл.; перевод Б. Ярко).

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»¹, 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 «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 разошлись. 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 запоеет 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 Отарола, — 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. Ульри-вошла первой. Темная комнатка была низкой, как чердак. Долгожданная кровать повторялась в смутном стекле, и ш невшая 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

Перевод Б. Дубина

*Us s'acheminèrent vers un chateau immense, au fron-tispice duquel on lisait:
«Je n'appartiens a personne et j'ap-partiens a tout le monde. Vous y etiez avant
que d'y entrer et vous y serez encore quand vous en sortirez».*

Diderot, «Jacques Le Fatalists et son Maitre» (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 непримечательному седому человеку, царапающему эти строки в одном из верхних этажей особняка на улице Сантьяго-дель-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 захоживаю исключительно как зритель, порою неравнодушный. Любопытные могут откопать где-то среди сумрачных полок Национальной библиотеки на улице Мехико экземпляр моего «Краткого обозрения аналитического языка Джона Уилкинса», который следовало бы переиздать хотя бы для того, чтобы 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 выдуманым Буэнос-Айресом, прибежищем поножовщиков. Никогда не искал с ним знакомства. Я появился в столице в 1899 году, и случай только раз столкнул меня с по-

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. Ярко).

ножовщиком 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 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 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 исказить 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 возвещался, свыкшись с Буэнос-Айресом, нимало меня не привлекавшим, как свыкаются 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 позднее 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 иголки 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 трапезный вид, совершенно извращая смысл сцены. Любое сообще-

ство порождает свой язык и свои обряды. Ритуал Конгресса, так и оставшегося для меня чем-то вроде сна, требовал, сколько 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 Южной железной дороги, начавший давать мне уроки английского.

Дон Алехандро не отличался многословьем; остальные 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, человек слева от председателя носит чудное имя Туирл¹. Помню его неуверенный вид, часто отличающий людей большого роста, которые пригибаются, словно боясь высоты. Он любил поигрывать медной буссолью, нередко забывал ее на столе. В конце 1914 года он погиб рядовым индского пехотного полка. Тот же, что обычно сидел справа, юноша со скошенным лбом по имени Фермин Эгурен, оказался племянником председателя. Не верю в мистический 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 са-

¹ Хвостик, завитушка (англ.).

мые 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 принадлежал 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 козлиц: 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, исключая 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. Мыс 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 но 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 Тапия Паредес или что-то в этом роде и что он известный задир. 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 мало-помалу 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 таинственной 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 отделявали 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 сочетание 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

¹ «Естественная история» (лат.).

² «Зерцало» (лат.).

пришло посадить хоть какую-то зелень. Рассветы и закаты били прямо в окна. Загоны были каменные, несчетные коровы — худы и рогасты, спутанные хвосты лошадей волочили 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 перевозносили 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 напрасну. Они чувствовали во мне чужака. Между собой — да и то не часто — 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 чирипа, 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, одержанным 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 провозгласил, 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 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, 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, в следующий раз тот вынес на обсуждение проблему языка, на котором предстоит общаться членам Конгресса, и предложил отправить для сбора соответствующей ин-

формации 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 предложениями я откладывал отъезд до самого конца года. Мы собрались встретить Рождество вместе. Я обещал Беатрис, что добьюсь для нее от дна 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 провожать 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 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 не ждал. Куда больше меня тревожило другое: в противовес Ирале и Крусу Туирл воскресил максимуму 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 программ. 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 Карпинский, игрушка в руках Туирла. И теперь огромные присланные пакеты без каталогизации и обработки громоздились в задних комнатах и холостяцкой кладовой донна 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 слышались 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 дон 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 мирозданием 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, пропал 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 звучавши 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. Б/p>

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 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

¹ «Есть многое на свете» (англ.).

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 паутины 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 пришлось 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 задушевым; не зря символ Шотландии — репей. Однако я догадался, что крепкий цейлонский чай и бесчисленные scones¹ (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 бывшие теологические споры напоминали настолько затянувшуюся шахматную партию, что у про-

¹) Лепешки (англ.).

тивников, 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 интересуют. Вас будоражит по ночам продажа Красной Усадьбы и ее странной 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.

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, спая 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 бумага, подписанные неуловимым Преториусом. (Видимо, меня сочли адвокатом.) Прощаясь, он уверял, что за все золото мира не вернулся бы в Турдере, а особенно — в имение. Слово клиента священо, 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 прямо-таки 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 вытопанную 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 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», отча-

сти 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 сеют, не жнут, не собирают в житницы, и Господь питает их. Вы не гораздо ли лучше их?» Один текст впрямую запрещает копить: «Если же траву полевую, которая сегодня есть, а завтра будет брошена в печь, Бог так одевает, кольми паче вас, малoverы? 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.

¹ «Упадок и разрушение» (англ.).

Храмы Секта отвергает: ее наставники учат на открытом воздухе, с холма или стены, порой — с лодки у берега.

Название Секты вызвало немало споров. Одни считают, будто речь идет о числе оставшихся приверженцев, что смехотворно, но не лишено проницательности, поскольку извращенным учением о целомудрии Секта обрекла себя на гибель. Иные вспоминают Ноев ковчег высотой в тридцать локтей; третьи, подтасовывая астрономию, толкуют о сумме ночей лунного месяца, четвертые — о возрасте крещения Спасителя, пятые — о первородных годах Адама, слепленного из красной глины. Все это равно далеко от истины. Столь же бессмысленно отсылать к каталогу тридцати божеств или престолов, среди которых — Абракасас, изображаемый с головой петуха, торсом и руками человека и хвостом извивающейся змеи.

Я знаю, но не вправе обсуждать Истину. Мне не дано возвестить ее. Пусть другие, 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, поднево-

лен 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 городок, 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 разodelся как на праздник, нацепил блестящий кинжал; я, побаиваясь насмешек, оставил свой нож дома. Скоро показали 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 спешили у дома, выкрашенного то ли в голубой, то ли в розовый цвет; «Звезда» — гласила надпись. У коновязи стояли несколько коней в на-

рядной сбреу. 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 можжевелевой, 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 впереди 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 Вь1скочила 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 закончить 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. Андрее 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; сажется, меня лихорадило. Я бросил всех, отыскал Руфино, мы отправились домой. С высоты коня уже было видно белую полосу 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?

— О 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 твоём 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 повторя-

ли 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 сопровождал 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 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 потря-

¹⁾ Здесь: да не случится такого (*лат.*).

сает, 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 самого, 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 помешанный 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 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 Сигурдарсоиом, 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

¹ «Книжица» (лат.).

² «Германские крохи» (лат.).

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 одноединственное 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 напомнил 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, усталом 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 осо-

бым 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, тебя 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 Людьюми 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 од-ного-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 УСТАЛОГО ЧЕЛОВЕКА

*Называли это «Утопией», греческим словом,
что значило «нету такого места»,*

Кеведо

Нету двух одинаковых гор, но равнина повсюду одна и та же. Я шел по степной дороге. И вопрошал себя без особого интереса-в Оклахоме ли я, в Техасе или в том месте, что литераторы называют пампой. Ни справа, ни слева не видел огня. Как бывало и раньше, на-шептывал строки Эмилио Орибе:

Среди панических равнин безбрежных
Неподалеку от Бразилии, —
звучавшие все громче, все четче.

Дорога едва различалась. Стал накрапывать дождь. Метрах в двухстах или трехстах я внезапно увидел свет и окно. Дом был низок, прямоуголен и скрыт за деревьями. Дверь отворил человек столь высокий, что я почти испугался. Одет он был во все темное. Я подумал, что здесь ожидают кого-то. Дверь была отперта.

Мы вошли в длинную комнату с деревянными стенами. Лампа, бросавшая желтоватые отблески, свешивалась с потолка. Стол меня несколько удивил. На нем стояли водяные часы, которые я видел впервые, если не говорить о старинных гравюрах. Человек указал мне на стул.

Я обращался к нему на всяческих языках, но он ничего не понял. Когда же пришла его очередь, он заговорил по-латыни. Я напряг память, чтобы оживить школьные знания, и приготовился к разговору.

— По одежде твоей я вижу, — сказал он мне, — что пришел ты из другого века. Разноязычие вызвано разноплеменностью, а также войнами. Но мир возвратился к латыни. Кое-кто еще опасается, что она снова испортится и вернется к французскому, лемозину или папья-менто, но эта беда не скоро нагрянет. Впрочем, ни то, что было, ни то, что грядет, меня не волнует.

Я промолчал, он добавил:

— Если тебе не противно смотреть, как другой ест, не поделишь ли со мной трапезу?

Я понял, что он заметил мою растерянность, и ответил согласием.

Мы пересекли коридор с боковыми дверями и вошли в небольшую кухню, где все было сделано из металла. Вернулись с ужином на подносе: вареная кукуруза в чашах, кисть винограда, незнанные фрукты, по вкусу напомнившие мне инжир, и огромный кувшин с водой. Хлеб, кажется, отсутствовал. Черты лица моего хозяина были острыми, выражение глаз непередаваемо странным. Я не забуду этот суровый и бледный лик, который больше никогда не увижу. При разговоре человек не жестикулировал.

Меня связывала этика латыни, но все же я решился спросить:

— Тебя не удивило мое внезапное появление?

— Нет, — отвечал он. — Такие визиты бывают из века в век. Они не длятся долго: завтра — самое позднее — ты будешь дома.

Его уверенный голос меня успокоил. Я счел нужным представиться:

— Эудоро Асеведо. Родился в 1897-м, в городе Буэнос — Айресе. Мне исполнилось семьдесят лет. Преподаю английскую и американскую литературу, пишу фантастические рассказы.

— Помню, я прочитал не без интереса два фантастических сочинения, — ответил он. — Путешествия капитана Лемюэля Гулливера, которые многие считают достоверными, и «Summa Teologica»¹. Но не будем говорить о фактах. Факты уже никого не трогают. Это просто отправные точки для вымысла и рассуждений. В школах нас учат во всем сомневаться и уметь забывать. Прежде всего забывать личное, или частное. Мы существуем во времени, которое истекает, но стараемся жить *sub specie aeternitatis*². От прошлого нам остаются одиночные имена, но они исчезают из нашей речи. Мы обходим ненужные уточнения. Нет ни хронологии, ни истории. Нет и статистики. Ты сказал, что зовут тебя Эудоро. Я не смогу сказать тебе свое имя, ибо меня называют «некто».

— А как имя отца твоего?

— У него не было имени.

¹ «Сумма Теологии», богословский трактат Фомы Аквинского.

² С точки зрения вечности (*лат.*).

На стене я заметил полку. Открыл наугад одну книгу. Буквы были четкими, незнакомыми, написанными от руки. Их угловатые формы напоминали мне руническое письмо, которое, однако, использовалось только для культовых надписей. Я подумал, что люди грядущего были не только более высокими, но и более умелыми. Невольно взглянул на длинные тонкие пальцы мужчины. И услышал:

— Сейчас ты увидишь то, чего никогда не видел.

Он бережно подал мне экземпляр «Утопии» Мора, изданный в Базеле в 1518 году, успевший лишиться многих страниц и гравюр.

Я не без самодовольства заметил:

— Это — печатное издание. У меня дома их более двух тысяч, хотя не столь древних и ценных. — И вслух прочитал название.

Тот рассмеялся:

— Никто не может прочесть две тысячи книг. За четыре столетия, которые я прожил, мне не удалось одолеть и полудюжины. Кроме того, не так важно читать, как вновь перечитывать. Печатание, ныне давно упраздненное, было одним из страшнейших зол человечества, ибо позволяло до безумия множить никому не нужные тексты.

— В моем любопытном прошлом, — откликнулся я, — господствовал дикий предрассудок: считалось позором не знать о всех тех событиях, что каждый день происходили с утра и до вечера. Планета была заполнена призрачными сообществами, такими, как Канада, Бразилия, Швейцарское Конго и Общий рынок. Почти никто не знал предысторию этих платонических образований, но зато был прекрасно, в мельчайших подробностях осведомлен о последнем конгрессе учителей, о причинах разрыва дипломатических отношений и о президентских посланиях, составленных секретарями секретарей с той мудрой расплывчатостью формулировок, что была присуща этому жанру. Все читалось, чтобы кануть в забвение, ибо через час-другой старое заслоняли новые трюизмы. Из всех занятий политика была, несомненно, самой видной публичной деятельностью. Послов и министров возили, словно калек, в длинных ревущих автомобилях, окруженных мотоциклистами и церберами и подстерегаемых алчущими фотографами. Слово им отрезали ноги, обычно говаривала моя мать. Изображения и печатное слово были более реальны, чем вещи. Только опубликованное почиталось истинным. *Esse est percipi* (быть — значит быть отображенным) — таковы были принципы, средства и цели нашей своеобразной концепции жизни. В моем прошлом люди были наивны, и верили, что товар замечателен, если так утверждает и о том

все время твердит его изготовитель. Надо сказать, что часто случались и кражи, хотя все знали, что обладание деньгами не приносит ни высшего счастья, ни глубокого успокоения.

— Деньги? — повторил он. — Теперь уже нет страдающих от такой бедности, которая была бы невыносимой, или от такого богатства, которое было бы самой раздражающей формой пошлости. Каждый служит.

— Как раввин, — сказал я.

Он, казалось, не понял и продолжал:

— Уже нет городов. Судя по развалинам Баии-Бланки, которые я из любопытства исследовал, потеряно немного. Поскольку нет собственности, нет и наследования. Когда человек — к ста годам — формируется, он готов вытерпеть и себя и свое одиночество, ибо тогда уже вырастит единственного сына.

— Единственного? — переспросил я.

— Да. Одного-единственного. Не следует множить род человеческий. Кое-кто думает, что человек есть божественное орудие познания Вселенной, но никто с уверенностью не может сказать, существует ли само божество. Я полагаю, что сейчас обсуждаются выгоды и потери, которые может принести частичное или общее и одновременное самоубийство людей всей Земли. Однако вернемся к теме.

Я кивнул.

— По достижении ста лет индивидуум может презреть и любовь и дружбу. Отныне ему не грозят болезни и страх перед смертью. Он занимается одним из искусств, философией, математикой или играет в шахматы сам с собою. Если захочет — убьет себя. Человек — хозяин собственной жизни и собственной смерти.

— Это — цитата? — спросил я его.

— Разумеется. Кроме цитат, нам уже ничего не осталось. Наш язык — система цитат.

— А что скажешь о великом событии моей эпохи — полетах в пространстве? — сказал я.

— Уже много столетий, как мы отказались от подобного рода перемещений, которые, безусловно, были прекрасны. Но нам никогда не избавиться от понятий «здесь» и «сейчас».

И с улыбкой добавил:

— Кроме того, любое путешествие — это перемещение в пространстве. С планеты ли на планету или в соседний поселок. Когда вы вошли в этот дом, вы завершили одно из пространственных путешествий.

— Конечно, — ответил я. — Много у нас говорилось также и о химических продуктах и вымирающих животных.

Однако мужчина повернулся ко мне спиной и смотрел сквозь стекло. Снаружи белела равнина под молчаливым снегом и под луной.

Я отважился на вопрос:

— А есть у вас музеи, библиотеки?

— Нет. Мы хотим забыть прошлое, пригодное разве что для сочинения элегий. У нас нет памятных дат, столетних юбилеев и изображений умерших. Каждый должен по своему усмотрению развивать те науки и искусства, в которых испытывает потребность.

— Значит, каждый сам для себя Бернад Шоу, сам для себя Иисус Христос, сам для себя Архимед?

Он молча выразил согласие. Я продолжал расспросы:

— А что произошло с правительствами?

— По традиции, они постепенно выходили из употребления. Ими назначались выборы, объявлялись войны, собирались налоги, конфисковалось имущество, предпринимались аресты и вводилась цензура, и никто на земле их не читал. Пресса перестала публиковать их декларации и изображения. Политикам пришлось подыскивать себе достойные занятия: одни стали хорошими комиками, другие — хорошими знахарями. В действительности все было, конечно, намного сложнее, чем в этом моем рассказе.

Он продолжал другим тоном:

— Я соорудил свой дом, такой же, как все остальные. Сделал мебель и всю эту утварь. Вспахал поле, которое новые люди, лиц которых не увижу, вспашут лучше меня. Могу показать тебе кое-какие вещи.

Я последовал за ним в соседнюю комнату. Он зажег лампу, свисавшую с потолка. В углу я увидел арфу с немногими струнами. На стенах заметил квадратные и прямоугольные холсты, где преобладала желтая цветовая гамма.

— Это мои произведения, — объявил он.

Я осмотрел холсты и задержался у самого маленького, который изображал или напоминал заход солнца и заключал в себе какую-то бесконечность.

— Если нравится, можешь взять его в память о будущем друге, — сказал он своим ровным голосом.

Я поблагодарил, но мое любопытство привлекли другие холсты. Я не сказал бы, что они были белые, но казались белесыми.

— Они написаны красками, которые твои древние глаза не могут увидеть.

Руки мягко тронули струны арфы, а я едва различал отдельные звуки.

И тогда-то раздался стук в дверь.

Высокая женщина и трое или четверо мужчин вошли в дом. Можно было подумать, что все они родственники или что всех их сделало схожими время. Мой хозяин обратился сначала к женщине:

— Я знал, что сегодня ночью ты тоже придешь. Нильса случается видеть?

— По вечерам иногда. Он все еще поглощен искусством.

— Будем надеяться, что сын успеет больше, чем его отец.

Рукописи, картины, мебель, посуду — мы все захватили из этого дома.

Женщина трудилась вместе с мужчинами. Я стыдился своего слабосилия, почти не позволявшего мне им помогать. Никто не открыл дверь, и мы вышли, нагруженные скарбом. Я заметил, что крыша была двускатной.

После четверти часа ходьбы свернули налево. Неподалеку я различил что-то вроде башни, увенчанной куполом.

— Крематорий, — отозвался кто-то. — Внутри находится камера смерти. Говорят, ее изобрел один «филантроп» по имени, кажется, Адольф Гитлер.

Страж, чей рост меня уже не удивлял, открыл перед нами решетку. Мой хозяин шепнул несколько слов. Перед тем как войти внутрь, он попрощался, махнув рукой.

— Опять пойдет снег, — промолвила женщина.

В моем кабинете на улице Мехико я храню холст, который кто-то напишет... через тысячи лет... материалами, ныне разбросанными по планете.

ИСКУШЕНИЕ

Этот рассказ — о двух мужчинах, а точнее — 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, Уинт-роп 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, Района Мар-тинеса 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 ни-

когда 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. Scholarship¹ комментария была выше 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 отделением, 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 кле-беровское. 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.

¹⁾ Эрудиция (англ.).

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 «Могила» 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 дание «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 *cunning*, а не *cunning3*. 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

¹ «Исландская Эдда» (дат.).

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 — узко-специальные, 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 исландские саги, — невозможно, нелепо... Я просто хотел польстить англоязычным читателям.

Теперь — о главном, о моей полемической заметке в «Yale Monthly»⁴. Вы, думаю, заметили, что она отстаивает (или пытается отстаивать) мой подход, заведомо преувеличивая недостатки вашего, который за скуку преодоления трех тысяч запутанных и непрерывных 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 curriculum⁵.

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 fairminded⁶. 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 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 расстанется, — 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 немощный внутренний дворик. Смисла 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 отдышаться, 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 сильнее 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 не правильно, 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 скототор говцы перегоняют скот, ветхий дилижанс, который каждый ме сяц приезжал в Фрай-Бентос с галантерейным товаром, залг 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 одна 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, 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 Ар редондо неоднократно удалось испытать это ощущение вре мени как бы остановившегося. В их двореке 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 «Расой». Слышим с улицы, как кто-то там внутри нарушает этот приказ. Не долго 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 на-

роду там много, но в действительности было не более человек тридцати. Страх 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.

МЕДАЛЬ

Я — дровосек. Имя мое никому ничего не скажет. Хижина, где я родился и где скоро умру, стоит на опушке леса. Лес, говорят, доходит до моря, которое обступает всю сушу и по которому плавают деревянные хижины вроде моей. Не знаю, правда, самому видеть его не доводилось. Не видел я и леса с другой стороны. Мой старший брат заставил меня поклясться, когда мы были мальчишками, что мы с ним вдвоем вырубим лес до последнего дерева. Брат уже умер, а у меня теперь на уме другое: я ищу одну вещь и не устану ее искать. В ту сторону, где садится солнце, течет небольшая речка; я ухитрюсь вылавливать рыбу руками. По лесу рыщут волки. Но волки меня не пугают: мой топор ни разу меня не подвел. Лет своих не считаю. Знаю только, что их набралось немало. Глаза мои еле видят. В деревне, куда я уже не хожу, потому что боюсь заблудиться, меня называют скупцом, но много ли может скопить лесоруб?

Дверь своей хижины я подпираю камнем, чтоб не надуло снега. Как-то вечером слышу тяжелую поступь, а потом и стук в дверь. Я открываю, входит странник, мне не знакомый. Человек он был старый, высокий, закутанный в клетчатый плащ. Лицо перерезано шрамом. Годы, казалось, его не согнули, а только силы придали, но я замечтил, что без палки ему трудно ходить. Мы перекинулись словом, о чем — не припомню. Потом он сказал:

— У меня нет родимого дома, и я сплю где придется. Я обошел всю Саксонию.

Это название было под стать его возрасту. Мой отец всегда говорил о Саксонии, которую ныне народ называет Англией.

У меня были рыба и хлеб. За едой мы молчали. Хлынул дождь. Я из шкур сделал ему постель на голой земле, в том самом месте, где умер мой брат. Как наступила ночь, мы уснули.

День уже засветился, когда мы вышли из дома. Дождь перестал, и землю покрыл свежий снег. Палка выскользнула у него из руки, и он велел мне ее поднять.

— Почему ты командуешь мною? — спросил я его.

— Потому, — отвечал он, — что я пока еще — король.

Я счел его сумасшедшим. Поднял палку и дал ему.

Он заговорил изменившимся голосом:

— Да, я — король секгенов. Тысячу раз я приводил их к победам в тяжелых сражениях, но час мой пришел, и я потерял королевство. Имя мое — Изерн, я из рода Одина.

— Не знаю Одина, — сказал я, — и почитаю Христа.

Будто не слыша меня, он рассказывал дальше:

— Я брожу по дорогам изгнания, но пока еще я — король, ибо со мною медаль. Хочешь ее увидеть?

Он раскрыл пальцы костлявой руки, но там ничего не лежало. Ладонь оказалась пуста. Только тогда я припомнил, что его левый кулак денно и ночью был сжат.

Он сказал, в упор посмотрев на меня:

— Ты можешь ее потрогать.

Я с опаской тронул пальцем его ладонь. И почувствовал что-то холодное, увидел сверкание. Рука его быстро сжалась в кулак. Я молчал. Тогда он медленно стал растолковывать мне, будто ребенку:

— Это — медаль Одина. У нее лишь одна сторона. Но, кроме нее, нет ничего на свете без оборотной стороны. И пока эта медаль у меня в руке, я остаюсь королем.

— Она из золота? — спросил я.

— Не знаю. Это — медаль Одина. С одной-единственной стороной.

Тут меня обуяло желание заполучить медаль. Если бы она стала моей, я выручил бы за нее гору золота и стал королем. Я предложил бродяге, которого до сих пор ненавижу:

— У меня в хижине спрятан сундук, набитый монетами. Они — золотые, блестят, как топор. Если отдашь мне медаль Одина, я дам тебе сундук.

Он твердо сказал:

— Не желаю.

— Тогда, — сказал я, — иди-ка своею дорогой.

Он повернулся ко мне спиной. Удара топором по затылку хватило, даже с избытком, чтобы он пошатнулся и тут же упал, но при этом кулак его разжался, и я увидел в воздухе светлую искру. Я сделал топором пометку на дерне и потащил труп к реке, которая раньше была поглубже. Туда его и толкнул.

Возле дома я начал искать медаль. Но не нашел. Все эти годы ищу ее и ищу.

КНИГА ПЕСКА

... thy rope of sands...

George Herbert (1593-1623).

... твой песчаный канат...

Джордж Херберт (англ.).

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*¹ 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.

Он помолчал и ответил:

¹Геометрическим способом (*лат.*).

— 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.

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 выросли из книги.

¹ «Священное Писание» (англ.).

² Бомбей (англ.).

— 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; предлагаю 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 усталого человека» — 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 Крестобаль 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 «Медали» 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 1975г.

СОКРОВЕННАЯ РОЗА

1975

ПРЕДИСЛОВИЕ

Перевод Б. Дубина

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 поздней 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:

Imdebanque manus ripae ulterioris amore¹,

или Мередит:

Not till the fire is dying in the grate

¹⁾ Слезы — в природе вещей, повсюду трогает души
Смертных удел (лат.; перевод С. Ошерова).

Look we for any kinship with the stars¹,
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.

¹Покуда умирает жар в камине,
Мы ищем души близких среди звезд (англ.).

Я

Перевод Б. Дубина

*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

Перевод Б. Дубина

В краснокирпичном лондонском лабиринте
я вдруг понимаю, что выбрал
самое странное из человеческих 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

Перевод Б. Дубина

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.
Дранный парагвайский гамак с кистями.
Сбруя, бумага.
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

Перевод Б. Дубина

*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. Н
о 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

Перевод Б. Дубина

*В какой тиши староанглийских роц
Или неисчерпаемого Рейна,
Какую 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 Ките 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
Вообразил кипящим от восторга,
Вздывая грудь, пронзенную шипом
Тобой воспетой розы, обагренной
Твоей предсмертной кровью. Век за веком
Ты лишь пустынным вечером свое
Занятие, певец песка и моря,
В самозабвенье, памяти и сказке
Горя в огне и с песней уходя.*

ЕСМЬ

Перевод Б. Дубина

*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 карюю 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 изведаль рвенья
Клинка в бою. Я — эхо, тень, забвенье.*

Сон Алонсо Кихано

Перевод Б. Дубина

*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,
Сражение при Лепанто и картечь.*

СИМОН КАРВАХАЛЬ

Перевод Б. Дубина

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 слышат рык —
И Карвахаль пускается по следу.
Он брал с собой тесак и свору псов.
В конце концов они сходились в чаще.
Он усыкал 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 Карвахалья. Твой и мой —
Такие же. Но наш извечный хищник
Меняет лики и названья — злоба,
Любовь, случайность или этот миг...

ВТОРОЙ ВАРИАНТ ПРОТЕЯ

Перевод Б. Дубина

*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 ожидания. Но на миг, в преддверье...*

НЕВЕДОМОЕ

Перевод Б. Дубина

*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

Перевод Б. Дубина

*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

Перевод Б. Дубина

*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 ответ 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

Перевод Б. Дубина

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 YESTERDAYS¹

Перевод Б. Дубина

*С кем было все, что вспоминаю? С теми,
Кем прежде был? С женеvцем, 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.*

¹Все наши прожитые дни (англ.).

В ЧУЖОМ КРАЮ

Перевод Б. Дубина

*Кто-то спешит по тропинкам Итаки,
Забыв о своем царе, много лет назад
Уплывшем под Троию;
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

Перевод Б. Дубина

*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 спасись 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

Перевод Б. Дубина

*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

Перевод Б. Дубина

*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, выдавшая степи Америки,
Колумбии и Техаса.
Набор металлических столбиков с приложением
дипломов.
Берет и накидка почетного доктора.
"Мысли" Сааведры Фахардо, пахнувшие
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
покаялся молчать.*

Восток

Перевод Б. Дубина

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, ткуших 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 сознание!
Халдея, открывательница звезд;
Фрегаты древних лузов, взморье Гоа.
Клайв, после всех побед зовущий смерть.
Ким рядом с ламой в рыжем одеянье,
Торящий путь, который их спасет.
Туманный запах чая и сандала.
Мечети Кордовы, священный Аксум
И тигр, который зыбится как нард.

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

БЕЛАЯ ЛАНЬ

Перевод Б. Дубина

*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 ROSE¹

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.

¹Бесконечная роза

ЖЕЛЕЗНАЯ МОНЕТА

1976

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 важнее — 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 протей-ческого 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 непрерывных 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 слышал 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 вековой 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 течение рек,
Воздушной 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 отгородили от меня —
И все мгновенья ночи, утра, дня...*

Ключ в Ист-Лэнсинге

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 борода 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 полтора столетья, —*

*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, неожиданный шквал
и ледящий 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 красотой — —
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 спасись: 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 рассказными 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 прикосновение.
О непрочтенный и бесценный том,
Твоя недосыгаемая вечность
Тем вечером ступила в Гераклитов
Поток, опять смывающий меня.*

ЗА ЧТЕНИЕМ "И ЦЗИН"

*Грядущее вовеки нерушимо,
Как прожитое. Все, что ни случится, —
Лишь потайная буква на странице,
Заговоренной и неразрешимой,*

*А книга — время. Вышедший из двери
Давно вернулся. Бытие земное —
Все в будущем, лежащем за спиною.
Находки в мире нет. И нет потери.*

*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 книгочая,
Двор, выложенный шахматной доскою,
И возникающее под рукою:
"Меж вечных лавров — бледная лилея".*

*Когда клонюсь над чередой ночью
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 название он забыл.
Двуликий Янус. Тополиный шелест.
Он смотрится в бегущее зеркало
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 Бернетова 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 тклет свой пятистопник,
Чтобы не думать о родных краях
И лицах. Одного из них не стало.
Ист-Лэнсинг, 1976*

КЛЕПСИДРА

*Последнюю 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;
Пропаший 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 стертное; 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 Еомбаль

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 Чжуанцзы, 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.*

КНИГА СНОВИДЕНИЙ

1976

...Сны представляют собой наиболее древний и отнюдь не наименее сложный из литературных жанров. Эта занятная идея, которую нам нетрудно доказать для вящей убедительности данного предисловия и для пробуждения интереса к тексту книги, могла бы оправдать создание всеобщей истории снов и их влияния на литературу. Наш пестрый сборник, цель которого развлечь любознательного читателя, мог бы тут предоставить кое-какие материалы. В этой книге снов, которые опять будут грезиться читателям, собраны сны ночные — например, те, где стоит моя подпись, — сны дневные как сознательное упражнение нашего ума и прочие, истоки коих утеряны...

ПРЕДИСЛОВИЕ

В одной из статей «Зрителя» (сентябрь 1712 года), включенной в эту книгу, Джозеф Аддисон пишет, что душа человеческая, во сне освободившись от тела, является одновременно театром, актерами и публикой. Можем прибавить, что она выступает и как автор сюжета, который ей грезится. Аналогичные наблюдения есть у Петрония и у дона Луиса де Гонгоры.

Буквальное прочтение аддисоновой метафоры могло бы привести нас к опасно соблазнительному тезису, что сны представляют собой наиболее древний и отнюдь не наименее сложный из литературных жанров. Эта занятная идея, которую нам нетрудно доказать для вящей убедительности данного предисловия и для пробуждения интереса к тексту книги, могла бы оправдать создание всеобщей истории снов и их влияния на литературу. Наш пестрый сборник, цель которого развлечь любознательного читателя, мог бы тут предоставить кое-какие материалы. В подобной гипотетической истории исследовались бы эволюция и разветвления столь древнего жанра, начиная с пророческих снов Востока до аллегорических и сатирических снов Средневековья и игровых сновидений Кэрролла и Франца Кафки. Но, разумеется, там проводилось бы различие между сновидениями, изобретенными сном, и сновидениями, изобретенными бодрствованием.

В этой книге снов, которые опять будут грезиться читателям, собраны сны ночные — например, те, где стоит моя подпись, — сны дневные как сознательное упражнение нашего ума и прочие, истоки коих утеряны, вроде англосаксонского Видения Креста.

В шестой книге «Энеиды» повторяется поверье, изложенное в «Одиссее»: сновидения являются к нам через двое божественных ворот, — одни ворота из слоновой кости, это ворота лживых снов, другие ворота — роговые, это ворота снов пророческих. Судя по тому, какие материалы названы, можно подумать, будто поэт смутно чувствовал, что сны, предсказывающие будущее, менее ценны, чем сны лживые, спонтанный вымысел спящего.

Существует тип сновидений, заслуживающий особого внимания. Я имею в виду кошмар, называющийся по-английски *nightmare*, или "кобыла ночи", определение, подсказавшее Виктору Гюго метафору *les cheval noir de la nuit* (Черная лошадь ночи), однако знатоки этимоло-

логии толкуют его как "измышление, или сказка ночи". Немецкое название Alp напоминает об эльфе, или инкубе, который давит на грудь спящего и внушает ему жуткие видения. Греческое слово *erphialtes* восходит к аналогичному суеверию.

По мнению Колриджа, источник наших чувств — образы, тогда как во сне источник образов — чувство. (Какое таинственное и сложное чувство надиктовало ему стихотворение "Кубла Хан", подаренное сновидением?) Если бы в нашу комнату вошел тигр, мы испытали бы страх; если же мы испытываем страх во сне, у Вас возникает образ тигра. В сновидении он оказался бы причиной нашего испуга. Я назвал тигра, но, поскольку страх тут предшествует образу, вмиг придуманному для его объяснения, мы можем проецировать наш страх на любой образ, наяву вовсе не обязательно устрашающий. Например, мраморный бюст, подвал, оборотная сторона монеты, зеркало. Во всей вселенной нет такого объекта, который не мог бы показаться нам жутким. Отсюда, возможно, тот особый привкус кошмара, столь сильно отличающий его от страха и от страхов, внушаемых нам реальностью. Похоже, германские народы более чувствительны к этому туманному прикосновению зла, чем народы латинского корня: напомним непреводимые германские словечки *eery*, *weird*, *uncanny*, *unheimlich*. Каждый язык создает то, в чем нуждается.

Искусство ночное постепенно проникало в искусство дневное. Это нашествие продолжалось ряд веков; скорбное царство "Божественной Комедии" — не кошмар подавляемого чувства неблагополучия, — разве что в песни четвертой, — а место, где происходят жестокие события. Уроки ночи усваивались нелегко. Сны Священного Писания не похожи на сны — это пророчества, где слишком последовательно действует механизм метафор. Сны Кеведо напоминают произведения человека, никогда не видящего снов, подобно упоминаемому у Плиния киммерийцам. В дальнейшем появляются другие сны. Влияние ночи и дня становится взаимным: корни Бекфорда и Де Куинси, Генри Джеймса и По — в кошмарах, недаром эти авторы наполняют тревогой наши ночи. Не лишено вероятности, что и мифологии, и религии имеют такое же происхождение.

Хочу выразить свою признательность Рою Бартоломью, без чьего усердия и рвения я бы не сумел сделать эту книгу.

Х. Л. Б. Буэнос-Айрес, 27 октября 1975

СКАЗАНИЕ О ГИЛЬГАМЕШЕ

Вавилонское сказание

Гильгамеш, на две трети бог, на одну — человек, жил в Уруке. Превосходя всех в ратном деле, правил он железной рукой: юноши стояли у него в услужении, девушкам не было от него прохода. Возмолвился народ, прося высшие силы о заступничестве. Бог Неба приказал Аруре (богине, создавшей из глины первого человека) сотворить создание, способное сравниться с Гильгамешем отвагой, чтобы народ успокоился.

Аруру слепила человекоподобное существо и назвала его Энкиду. Все тело его было покрыто шерстью, волосы были длинными, одевался он в шкуры, жил в лесу с дикими животными и ел траву. Он занимался тем, что уничтожал ловушки и спасал зверей от охотников. Когда Гильгамеш узнал о его существовании, то приказал привести Энкиду обнаженную блудницу. Энкиду неустанно познавал блудницу семь дней и семь ночей, а когда насытился, то обнаружил, что газели и звери избегают его, а ноги у него уже не так легки, как прежде. Он превратился в человека.

Девушка нашла, что Энкиду красив. Она пригласила его посмотреть на сияющий храм, в котором сидели рядом бог и богиня, и на весь Урук, где правил Гильгамеш.

Был канун нового года. Гильгамеш готовился к священной церемонии, но тут появился Энкиду и бросил ему вызов. Слышавшие это люди хоть и испугались, но испытали облегчение.

Гильгамешу приснился сон, что стоял он под звездным небом, и упал на него из небесной выси дротик, от которого он не мог избавиться. А потом приснился огромный топор, сверкавший посреди города.

Мать Гильгамеша сказала, что сон предсказывает появление человека более сильного, чем он, который станет ему другом. Состоялся поединок, в котором Гильгамеш потерпел поражение от Энкиду. Энкиду понял, что его противник не хвастливый деспот, а храбрец, которому неведом страх. Он помог ему подняться, обнял его, и стали они побратимами.

Гильгамеш, охотник до приключений, предложил Энкиду нарубить кедра в священном лесу. "Нелегкое это дело, — возразил тот. — Лес охраняет чудовище Хумбаба, обладающее громовым голосом; один только взгляд его заставляет каменеть от ужаса, из ноздрей у него вырывается пламя, а дыхание его несет смерть".

— А что скажешь ты своим детям, когда они спросят тебя, чем занимался ты в день, когда погиб Гильгамеш?

Энкиду вынужден был принять предложение.

Гильгамеш поведал о своем плане старейшинам, Богу Солнца, своей матери — небесной царице Нинсун, но не встретил одобрения. Нинсун, зная, сколь упрям ее сын, попросила для него защиты у Бога Солнца, и тот внял ее просьбе. Затем она поручила Энкиду охранять сына.

Гильгамеш и Энкиду добрались до горы, поросшей кедами. Сон сморил их.

Снилось Гильгамешу, что гора обрушилась на него, но какой-то славный человек извлек его из-под завала и помог встать на ноги.

Сказал Энкиду: "Это предвещает, что мы одолеем Хумбабу".

Приснилось Энкиду, что раздался небесный грохот, и земля содрогнулась, наступила темнота, сверкнула молния, полыхнуло пламя, и смерть лила ливнем с неба, пока не померкла зарница, тогда погасло пламя, жар опустился, превратился в пепел.

Гильгамеш догадался, что это неблагоприятное предвестие, но призвал Энкиду совершить задуманное. Только принялись они рубить кедр, как появился Хумбаба. Впервые в жизни Гильгамеш испытал страх. Но друзья одолели чудовище и отрубили ему голову.

Гильгамеш омылся и облачился в царские одежды. Богиня-воительница Иштар предложила ему стать ее супругом, пообещав осыпать его богатством, окружить наслаждением. Но Гильгамеш знал, сколь коварна и непостоянна Иштар, убившая Думуза и бесчисленное число возлюбленных. Оскорбленная отказом Иштар попросила своего отца ниспослать на землю небесного Быка, пригрозила открыть врата преисподней и выпустить мертвых, чтобы они пожирали живых.

— Когда Бык спустится с неба, семь лет нищеты и голода будут на земле. Предусмотрела ли ты это?

Иштар ответила согласием.

И тогда на землю спустился Бык. Энкиду ухватил его за рога и сразил ударом кинжала в шею. Вырвали они с Гильгамешем у Быка сердце и поднесли его в дар Богу Солнца.

Иштар наблюдала за битвой со стен Урука. Спрыгнув с выступа крепостной ограды, она осыпала Гильгамеша проклятиями. Энкиду отсек Быку заднюю часть и бросил ее в лицо богине.

— Хотел бы я и с тобой сделать то же самое! Иштар потерпела поражение, и народ шумно приветствовал тех, кто сразил небесного Быка. Но боги не терпят над собой насмешек.

Приснилось Энкиду, что собрались боги и стали совещаться, кто более виновен в смерти Хумбабы и небесного Быка, он или Гильгамеш. Кто более виновен, тот и умрет. Не могли они никак придти к согласию, и тогда Ану, бог неба, напомнил, что Гильгамеш не только погубил Хумбабу, но и срубил кедр. Спор шел ожесточенный, и боги переругались между собой. Энкиду проснулся, так и не узнав, на чем они порешили. Он рассказал о своем сне Гильгамешу, а потом во время долгой бессоницы все вспоминал свою прежнюю беззаботную жизнь в лесу. Но казалось ему, что слышит он утешающие его голоса.

После многих ночей вновь вернулся к нему сон. И приснилось ему, что громкий крик донесся до земли с небес, и страшное существо с головой льва, а крыльями и когтями, как у орла, схватило его и повлекло в пустоту. На руках у него выросли перья, и стал он похож на того, кто схватил его. И тут он понял, что умер и что гарпия повлекла его туда, откуда нет дороги назад. Они прибыли в обитель тьмы, где его окружили души земных правителей. Это были изнуренные злые духи с крыльями, наподобие птичьих, и питались они отбросами. Царица Преисподней читала таблицу судеб и оценивала прожитую ими жизнь.

А поутру приговор богов стал известен. Гильгамеш закрыл названному брату лицо, словно невесте, и в глубокой скорби подумал: "Вот я и увидел лик смерти".

На острове, расположенном на краю света, жил Утнапишти, очень, очень старый человек, единственный из смертных, кому удалось избежать смерти. Гильгамеш решил разыскать его и узнать от него тайну вечной жизни.

Добрался он до края света, где высоченная гора вздымала два своих пика-близнеца, уходивших вершинами в небо, а подножие ее достигало преисподней. Горный проход стерегли ужасные и опасные существа, наполовину — люди, наполовину — скорпионы. Гильгамеш

бесстрашно приблизился к ним и сказал чудовищам, что пришел он сюда в поисках Утнапишти.

— Никому не суждено добраться до него и узнать тайну вечной жизни. Мы охраняем Ворота захода солнца, чтобы никто из смертных не смог проникнуть за край обитаемого мира.

— Я это сделаю, — сказал Гильгамеш, и чудовища, поняв, что перед ними не простой смертный, пропустили его.

Попал Гильгамеш в подземный ход, где была густая тьма, и шел по нему, пока не ощутил дуновения свежего воздуха и не увидел забрезживший свет. Выбравшись наружу, оказался он в волшебном саду, где сверкали драгоценные камни.

Тут услышал он голос Бога Солнца: находился он в саду наслаждений, никому из смертных боги не даровали такой милости. "Не надейся достичь большего", — предостерег голос.

Но Гильгамеш, покинув райское место, отправился дальше и дошел до дома на обрыве у моря. Там жила Сидури, хозяйка богов, которая приняла его за бродягу, но Гильгамеш представился ей и рассказал о цели своего странствия.

— Никогда ты не найдешь того, чего ищешь. Боги, создавая человека, определили ему смерть, а жизнь его в своих руках они держат. Знай, что Утнапишти живет на далеком острове, за Океаном смерти. Есть, правда, у него лодочник, Уршанаби.

Столь настойчив был Гильгамеш, что Уршанаби согласился отвезти его, только предупредил, чтобы не дотрагивался он рукой до воды смерти.

Запаслись они сто двадцатью шестами, но пришлось Гильгамешу скинуть одежду, чтобы использовать ее как парус.

Когда они прибыли на место, Утнапишти сказал ему:

— Эх, юноша, на земле нет ничего вечного! Бабочка живет лишь один день. Все имеет свой срок, все преходяще. Я расскажу тебе свою тайну, известную лишь богам.

— И рассказал он ему историю о потопе. Благосклонный к людям бог Эа предупредил его о грядущем бедствии, и Утнапишти построил корабль, на который погрузил свое семейство и животных. Когда разразилась буря с потопом, их носило по волнам семь дней, а потом корабль прибило к вершине горы. Он выпустил голубя, чтобы узнать, не сошла ли вода, но голубь вернулся, не найдя суши. То же самое произошло с ласточкой. А вот ворон не вернулся. Тогда они вы-

садились и принесли жертву богам, но Бог Ветра вынудил их снова подняться на корабль и направил их в то место, где они теперь находятся, чтобы пребывать тут вечно.

Гильгамеш понял, что старцу неведом секрет, который он мог бы поведать ему. Он обрел бессмертие, но лишь по милости богов. То, что искал Гильгамеш, не находилось по эту сторону гробницы.

Прежде чем попрощаться, старик рассказал гостю, где можно найти морской цветок с шипами, как у розы. Тот, кто добудет его, вновь станет молодым. Гильгамеш отыскал на дне океана волшебный цветок, но когда, утомившись, уснул на берегу, змея утащила цветок, съела, сбросила старую кожу и вернула себе молодость.

Понял Гильгамеш, что судьба его ничем не отличается от судьбы других людей, и вернулся в Урук. Вавилонское сказание 2-го тысячелетия до н. э.

Цао Сюэ-цинъ. БЕСПРОБУДНЫЙ СОН БАОЮЯ

Баоюю приснилось, что он точно в таком же саду, как у него дома. "Возможно ли, — спросил он, — что существует сад, похожий на мой собственный?" Появились служанки. Пораженный Баоюй воскликнул: "Значит, есть еще девушки, похожие на Сижэнь, Пиньэр и всех остальных служанок у нас дома?" Одна из служанок сказала: "Да это Баоюй. Как он мог здесь оказаться?" Баоюй подумал, что его узнали. Он шагнул к девушкам и объяснил: "Я прогуливался и случайно зашел сюда. Пройдемся еще немного". Служанки засмеялись: "Как глупо! Мы приняли тебя за Баоюя, но наш господин такой статный". Видно, это были служанки другого Баоюя. "Милые сестры, — сказал он, — меня зовут Баоюй. А кто ваш хозяин?" "Баоюй, — отозвались они. — Родители дали ему это имя, состоящее из двух частей, Бао (драгоценный) и Юй (яшма), чтобы его жизнь была долгой и счастливой. Кто ты такой, чтобы называться его именем?" Подняв его на смех, девушки ушли.

Баоюй огорчился. "Никогда со мной так не обходились. За что на меня взъелись эти служанки?"

Неужели на свете есть другой Баоюй? Нужно разобраться". С этими мыслями он вошел во дворик, показавшийся ему необыкновенно знакомым. Он поднялся по лестнице и вошел к себе в комнату. На постели лежал юноша. Вокруг пересмеивались служанки, занятые домашними делами. Юноша глубоко вздохнул. Одна из служанок спросила: "Что с тобой, Баоюй? Что-то приснилось?" "Я видел странный сон. Мне снилось, что я в саду, а вы меня не узнаете и бросаете там одного. Я иду вслед за вами в дом и вижу, что в моей постели спит другой Баоюй". Услышав эти слова, Баоюй не смог удержаться и воскликнул: "Я искал Баоюя, значит, это ты". Юноша вскочил и обнял его со словами: "Так это был не сон, и Баоюй это ты!" В эту минуту из сада позвали: "Баоюй!" Оба Баоюя вздрогнули. Сбившийся исчез; другой воскликнул: "Вернись, Баоюй!" Тут Баоюй проснулся. Служанка Сижэнь спросила его: "Что с тобой, Баоюй? Что-то приснилось?" "Я видел странный сон. Мне снилось, что я в саду, а вы меня не узнаете".

Цао Сюэцинъ, "Сон в Красном Тереме"

ГОСПОДЬ НАПРАВЛЯЕТ СУДЬБУ ИОСИФА, СЫНА ИАКОВА, И, ЧЕРЕЗ НЕГО, СУДЬБУ ИЗРАИЛЯ

Книга Бытия

Израиль любил Иосифа более всех сыновей своих, потому что он был сын старости его, — и сделал ему разноцветную одежду. И увидели братья его, что отец их любит его более всех братьев его; и возненавидели его и не могли говорить с ним дружелюбно. И видел Иосиф сон, и рассказал [его] братьям своим: и они возненавидели его еще более. Он сказал им: выслушайте сон, который я видел: вот, мы вяжем снопы посреди поля; и вот, мой сноп встал и стал прямо; и вот, ваши снопы стали кругом и поклонились моему снопу. И сказали ему братья его: неужели ты будешь царствовать над нами? неужели будешь владеть нами? И возненавидели его еще более за сны его и за слова его. И видел он еще другой сон и рассказал его [отцу своему и] братьям своим, говоря: вот, я видел еще сон: вот, солнце и луна и одиннадцать звезд поклоняются мне. И он рассказал отцу своему и братьям своим; и побранил его отец его и сказал ему: что это за сон, который ты видел? неужели я и твоя мать, и твои братья придем поклониться тебе до земли? Братья его досадовали на него, а отец его заметил это слово.

Быт37: 3-11

Иосиф, главный виночерпий и главный хлебодар фараона

Книга Бытия

Однажды виночерпию и хлебодару царя Египетского, заключенным в темнице, виделись сны, каждому свой сон, обоим в одну ночь, каждому сон особенного значения. И пришел к ним Иосиф поутру, увидел их, и вот, они в смущении. И спросил он царедворцев фараоновых, находившихся с ним в доме господина его под стражею, говоря: отчего у вас сегодня печальные лица? Они сказали ему: нам виделись сны; а истолковать их некому. Иосиф сказал им: не от Бога ли истолкования? расскажите мне. И рассказал главный виночерпий Иосифу сон свой и сказал ему: мне снилось, вот виноградная лоза предомною; на лозе три ветви; она развилась, показался на ней цвет, выросли и созрели на ней ягоды; и чаша фараонова в руке у меня; я взял ягод, выжал их в чашу фараонову и подал чашу в руку фараону. И сказал ему Иосиф: вот истолкование его: три ветви — это три дня; через три дня фараон вознесет главу твою и возвратит тебя на место твое, и ты подашь чашу фараонову в руку его, по прежнему обыкновению, когда ты был у него виночерпием; вспомни же меня, когда хорошо тебе будет, и сделай мне благодеяние, и упомяни обо мне фараону, и выведи меня из этого дома, ибо я украден из земли Евреев; а также и здесь ничего не сделал, за что бы бросить меня в темницу. Главный хлебодар увидел, что истолковал он хорошо, и сказал Иосифу: мне также снилось: вот на голове у меня три корзины решетчатых; в верхней корзине всякая пища фараонова, изделие пекаря, и птицы [небесные] клевали ее из корзины на голове моей. И отвечал Иосиф и сказал [ему]: вот истолкование его: три корзины — это три дня; через три дня фараон снимет с тебя голову твою и повесит тебя на дереве, и птицы [небесные] будут клевать плоть твою с тебя. На третий день, день рождения фараонова, сделал он пир для всех слуг своих и вспомнил о главном виночерпии и главном хлебодаре среди слуг своих; и возвратил главного виночерпия на прежнее место, и он подал чашу в руку фараону, а главного хлебодара повесил [на дереве], как истолковал им Иосиф. И не вспомнил главный виночерпий об Иосифе, но забыл его.

Быт 40: 5-23.

ИОСИФ ИСТОЛКОВЫВАЕТ СНЫ ФАРАОНА

Книга Бытия

По прошествии двух лет фараону снилось: вот, он стоит у реки; и вот, вышли из реки семь коров, хороших видом и тучных плотью, и паслись в тростнике; но вот, после них вышли из реки семь коров других, худых видом и тощих плотью, и стали подле тех коров, на берегу реки; и съели коровы худые видом и тощие плотью семь коров хороших видом и тучных. И проснулся фараон, и заснул опять, и снилось ему в другой раз: вот, на одном стебле поднялось семь колосьев тучных и хороших; но вот, после них выросло семь колосьев тощих и иссушенных восточным ветром; и пожрали тощие колосья семь колосьев тучных и полных. И проснулся фараон и понял, что это сон. Утром смутился дух его, и послал он, и призвал всех волхвов Египта и всех мудрецов его, и рассказал им фараон сон свой; но не было никого, кто бы истолковал его фараону. И стал говорить главный виночерпий фараону и сказал: грехи мои вспоминаю я ныне; фараон прогневался на рабов своих и отдал меня и главного хлебодача под стражу в дом начальника телохранителей; и снился нам сон в одну ночь, мне и ему, каждому снился сон особенного значения; там же был с нами молодой Еврей, раб начальника телохранителей; мы рассказали ему сны наши, и он истолковал нам каждому соответственно с его сновидением; и как он истолковал нам, так и сбылось: я возвращен на место мое, а тот повешен. И послал фараон и позвал Иосифа. И поспешно вывели его из темницы. Он остригся и переменял одежду свою и пришел к фараону. Фараон сказал Иосифу: мне снился сон, и нет никого, кто бы истолковал его, а о тебе я слышал, что ты умеешь толковать сны. И отвечал Иосиф фараону, говоря: это не мое; Бог даст ответ во благо фараону. И сказал фараон Иосифу: мне снилось: вот, стою я на берегу реки; и вот, вышли из реки семь коров тучных плотью и хороших видом и паслись в тростнике; но вот, после них вышли семь коров других, худых, очень дурных видом и тощих плотью: я не видывал во всей земле Египетской таких худых, как они; и съели тощие и худые коровы прежних семь коров тучных; и вошли тучные в утробу их, но не приметно было, что они вошли в утробу их: они были так же худы видом, как и сначала. И я проснулся. Потом снилось мне: вот, на одном стебле поднялись семь колосьев полных и хороших; но вот, после них выросло семь колосьев тонких, тощих и иссушенных восточным ветром; и

пожрали тощие колосья семь колосьев хороших. Я рассказал это волхвам, но никто не изъяснил мне. И сказал Иосиф фараону: сон фараонов один: что Бог сделает, то Он возвестил фараону. Семь коров хороших, это семь лет; и семь колосьев хороших, это семь лет: сон один; и семь коров тощих и худых, вышедших после тех, это семь лет, также и семь колосьев тощих и иссушенных восточным ветром, это семь лет голода. Вот почему сказал я фараону: что Бог сделает, то Он показал фараону. Вот, наступает семь лет великого изобилия во всей земле Египетской; после них настанут семь лет голода, и забудется все то изобилие в земле Египетской, и истощит голод землю, и неприметно будет прежнее изобилие на земле, по причине голода, который следует, ибо он будет очень тяжел. А что сон повторился фараону дважды, это значит, что сие истинно слово Божие, и что вскоре Бог исполнит сие. И ныне да усмотрит фараон мужа разумного и мудрого и да поставит его над землею Египетскою. Да повелит фараон поставить над землею надзирателей и собирать в семь лет изобилия пятую часть [всех произведений] земли Египетской; пусть они берут всякий хлеб этих наступающих хороших годов и соберут в городах хлеб под ведение фараона в пищу, и пусть берегут; и будет сия пища в запас для земли на семь лет голода, которые будут в земле Египетской, дабы земля не погибла от голода.

Сие понравилось фараону и всем слугам его. И сказал фараон слугам своим: найдем ли мы такого, как он, человека, в котором был бы Дух Божий? И сказал фараон Иосифу: так как Бог открыл тебе все сие, то нет столь разумного и мудрого, как ты; ты будешь над домом моим, и твоего слова держаться будет весь народ мой; только престолом я буду больше тебя. И сказал фараон Иосифу: вот, я поставляю тебя над всею землею Египетскою. И снял фараон перстень свой с руки своей и надел его на руку Иосифа; одел его в виссонные одежды, возложил золотую цепь на шею ему; велел везти его на второй из своих колесниц и провозглашать пред ним: преклоняйтесь! И поставил его над всею землею Египетскою. И сказал фараон Иосифу: я фараон; без тебя никто не двинет ни руки своей, ни ноги своей во всей земле Египетской. И нарек фараон Иосифу имя: Цафнаф-панеах, и дал ему в жену Асенефу, дочь Потифера, жреца Илипольского.

Быт 41: 1-45

ГОСПОДЬ ОТКРЫВАЕТСЯ В СНАХ РАБАМ СВОИМ

Книга Чисел; Книга Судей; Вторая книга Маккавейская

И сказал: слушайте слова Мои: если бывает у вас пророк Господень, то Я открываюсь ему в видении, во сне говорю с ним.

Чис 12: 6

Гедеон пришел. И вот, один рассказывает другому сон и говорит: снилось мне, будто круглый ячменный хлеб катился по стану Мадиямскому и, прикатившись к шатру, ударил в него так, что он упал, опрокинул его, и шатер распался. Другой сказал в ответ ему: это не иное что, как меч Гедеона, сына Иоасова, Израильтянина; предал Бог в руки его Мадиянитян и весь стан.

Суд 7: 13–14

Он [Иуда Маккавей] убеждал бывших с ним не страшиться нашествия язычников, но, вспоминая прежде бывшие опыты небесной помощи, и ныне ожидать себе победы и помощи от Вседержителя. Утешая их обетованиями закона и пророков, припоминая им подвиги, совершенные ими самими, он одушевил их мужеством. Возбуждая дух их, он убеждал их, указывая притом на вероломство язычников и нарушение ими клятв. Вооружил же он каждого не столько крепкими щитами и копьями, сколько убедительными добрыми речами, и притом всех обрадовал рассказом о достойном вероятия сновидении.

Видение же его было такое: он видел Онию, бывшего первосвященника, мужа честного и доброго, почтенного видом, кроткого нравом, приятного в речах, издетства ревностно усвоившего все, что касалось добродетели, — видел, что он, простирая руки, молится за весь народ Иудейский. Потом явился другой муж, украшенный сединами и славою, окруженный дивным и необычайным величием. И сказал Ония: это братолюбец, который много молится о народе и святом городе, Иеремия, пророк Божий. Тогда Иеремия, простерши правую руку, дал Иуде золотой меч и, подавая его, сказал: возьми этот святой меч, дар от Бога, которым ты сокрушишь врагов.

ДАНИИЛ И СНЫ НАВУХОДОНОСОРА

Книга пророка Даниила

Видение истукана

Во второй год царствования Навуходоносора снились Навуходоносору сны, и возмутился дух его, и сон удалился от него. И велел царь созвать тайноведцев, и гадателей, и чародеев, и Халдеев, чтобы они рассказали царю сновидения его. Они пришли, и стали перед царем. И сказал им царь: сон снился мне, и тревожится дух мой; желаю знать этот сон. И сказали Халдеи царю по-Арамейски: царь! вовеки живи! скажи сон рабам твоим, и мы объясним значение его. Отвечал царь и сказал Халдеям: слово отступило от меня; если вы не скажете мне сновидения и значения его, то в куски будете изрублены, и дома ваши обратятся в развалины. Если же расскажете сон и значение его, то получите от меня дары, награду и великую почесть; итак скажите мне сон и значение его. Они вторично отвечали и сказали: да скажет царь рабам своим сновидение, и мы объясним его значение. Отвечал царь и сказал: верно знаю, что вы хотите выиграть время, потому что видите, что слово отступило от меня. Так как вы не объявляете мне сновидения, то у вас один умысел: вы собираетесь сказать мне ложь и обман, пока минет время; итак расскажите мне сон, и тогда я узнаю, что вы можете объяснить мне и значение его. Халдеи отвечали царю и сказали: нет на земле человека, который мог бы открыть это дело царю, и потому ни один царь, великий и могущественный, не требовал подобного ни от какого тайноведца, гадателя и Халдея. Дело, которого царь требует, так трудно, что никто другой не может открыть его царю, кроме богов, которых обитание не с плотью. Рассвирепел царь и сильно разгневался на это, и приказал истребить всех мудрецов Вавилонских.

Когда вышло это повеление, чтобы убивать мудрецов, искали Даниила и товарищей его, чтобы умертвить их. Тогда Даниил обратился с советом и мудростью к Ариоху, начальнику царских телохранителей, который вышел убивать мудрецов Вавилонских; и спросил Ариоха, сильного при царе: "почему такое грозное повеление от царя?" Тогда Ариох рассказал все дело Даниилу. И Даниил вошел, и упросил царя дать ему время, и он представит царю толкование сна. Даниил пришел в дом свой, и рассказал дело Анании, Мисаилу и Азарии, товарищам своим, чтобы они просили милости у Бога небесного

об этой тайне, дабы Даниил и товарищи его не погибли с прочими мудрецами Вавилонскими. И тогда открыта была тайна Даниилу в ночном видении, и Даниил благословил Бога небесного. И сказал Даниил: да будет благословенно имя Господа от века и до века! ибо у Него мудрость и сила; он изменяет времена и лета, низлагает царей и поставляет царей; дает мудрость мудрым и разумение разумным; он открывает глубокое и сокровенное, знает, что во мраке, и свет обитает с Ним. Славлю и величаю Тебя, Боже отцов моих, что Ты даровал мне мудрость и силу и открыл мне то, о чем мы молили Тебя; ибо Ты открыл нам дело царя. После сего Даниил вошел к Ариоху, которому царь повелел умертвить мудрецов Вавилонских, пришел и сказал ему: не убивай мудрецов Вавилонских; введи меня к царю, и я открою значение сна. Тогда Ариох немедленно привел Даниила к царю и сказал ему: я нашел из пленных сынов Иудеи человека, который может открыть царю значение сна. Царь сказал Даниилу, который назван был Валтасаром: можешь ли ты сказать мне сон, который я видел, и значение его?

Даниил отвечал царю и сказал: тайны, о которой царь спрашивает, не могут открыть царю ни мудрецы, ни обаятели, ни тайноведцы, ни гадатели. Но есть на небесах Бог, открывающий тайны; и Он открыл царю Навуходоносору, что будет в последние дни. Сон твой и видения главы твоей на ложе твоём были такие: ты, царь, на ложе твоём думал о том, что будет после сего? и Открывающий тайны показал тебе то, что будет. А мне тайна сия открыта не потому, чтобы я был мудрее всех живущих, но для того, чтобы открыто было царю разумение и чтобы ты узнал помышления сердца твоего. Тебе, царь, было такое видение: вот, какой-то большой истукан; огромный был этот истукан, в чрезвычайном блеске стоял он пред тобою, и страшен был вид его. У этого истукана голова была из чистого золота, грудь его и руки его — из серебра, чрево его и бедра его медные, голени его железные, ноги его частью железные, частью глиняные. Ты видел его, доколе камень не оторвался от горы без содействия рук, ударил в истукана, в железные и глиняные ноги его, и разбил их. Тогда все вместе раздробилось: железо, глина, медь, серебро и золото сделались как прах на летних гумнах, и ветер унес их, и следа не осталось от них; а камень, разбивший истукана, сделался великою горою и наполнил всю землю. Вот сон! Скажем пред царем и значение его. Ты, царь, царь царей, которому Бог небесный даровал царство, власть, силу и славу, и всех сынов человеческих, где бы они ни жили, зверей земных и птиц небесных Он отдал в твои руки и поставил тебя владыкою над всеми ими. Ты — это золотая голова! После тебя восстанет другое царство, ниже твоего,

и еще третье царство, медное, которое будет владычествовать над всею землею. А четвертое царство будет крепко, как железо; ибо как железо разбивает и раздробляет все, так и оно, подобно всесокрушающему железу, будет раздроблять и сокрушать. А что ты видел ноги и пальцы на ногах частью из глины горшечной, а частью из железа, то будет царство разделенное, и в нем останется несколько крепости железа, так как ты видел железо, смешанное с горшечною глиною. И как персты ног были частью из железа, а частью из глины, так и царство будет частью крепкое, частью хрупкое. А что ты видел железо, смешанное с глиною горшечною, это значит, что они смешаются через семя человеческое, но не сольются одно с другим, как железо не смешивается с глиною. И во дни тех царств Бог небесный воздвигнет царство, которое вовеки не разрушится, и царство это не будет передано другому народу; оно сокрушит и разрушит все царства, а само будет стоять вечно, так как ты видел, что камень отторгнут был от горы не руками и раздробил железо, медь, глину, серебро и золото. Великий Бог дал знать царю, что будет после сего. И верен этот сон, и точно истолкование его! Тогда царь Навуходоносор пал на лице свое и поклонился Даниилу, и велел принести ему дары и благовонные курения. И сказал царь Даниилу: истинно Бог ваш есть Бог богов и Владыка царей, открывающий тайны, когда ты мог открыть эту тайну!

Дан 2: 1-47

Видение дерева

Я, Навуходоносор, спокоен был в доме моем и благоденствовал в чертогах моих. Но я видел сон, который устроил меня, и размышления на ложе моем и видения головы моей смутили меня. И дано было мною повеление привести ко мне всех мудрецов Вавилонских, чтобы они сказали мне значение сна. Тогда пришли тайноведцы, обаятели, Халдеи и гадатели; я рассказал им сон, но они не могли мне объяснить значения его. Наконец вошел ко мне Даниил, которому имя было Валтасар, по имени бога моего, и в котором дух святого Бога; ему рассказал я сон. Валтасар, глава мудрецов! я знаю, что в тебе дух святого Бога, и никакая тайна не затрудняет тебя; объясни мне видения сна моего, который я видел, и значение его. Видения же головы моей на ложе моем были такие: я видел, вот, среди земли дерево весьма высокое. Большое было это дерево и крепкое, и высота его достигала до неба, и оно видимо было до краев всей земли. Листья его прекрасные, и плодов на нем множество, и пища на нем для всех; под ним находили тень полевые звери, и в ветвях его гнездились птицы небес-

ные, и от него питалась всякая плоть. И видел я в видениях головы моей на ложе моем, и вот, нисшел с небес Бодрствующий и Святой. Воскликнув громко, Он сказал: "срубите это дерево, обрубите ветви его, стрясите листья с него и разбросайте плоды его; пусть удалятся звери из-под него и птицы с ветвей его; но главный корень его оставьте в земле, и пусть он в узах железных и медных среди полевой травы орошается небесною росой, и с животными пусть будет часть его в траве земной. Сердце человеческое отнимется от него и дастся ему сердце звериное, и пройдут над ним семь времен. Повелением Бодрствующих это определено, и по приговору Святых назначено, дабы знали живущие, что Всевышний владычествует над царством человеческим, и дает его, кому хочет, и поставляет над ним уничиженного между людьми". Такой сон видел я, царь Навуходоносор; а ты, Валтасар, скажи значение его, так как никто из мудрецов в моем царстве не мог объяснить его значения, а ты можешь, потому что дух святого Бога в тебе.

Тогда Даниил, которому имя Валтасар, около часа пробыл в изумлении, и мысли его смущали его. Царь начал говорить и сказал: Валтасар! да не смущает тебя этот сон и значение его. Валтасар отвечал и сказал: господин мой! твоим бы ненавистникам этот сон, и врагам твоим значение его! Дерево, которое ты видел, которое было большое и крепкое, высотой своею достигало до небес и видимо было по всей земле, на котором листья были прекрасные и множество плодов и пропитание для всех, под которым обитали звери полевые и в ветвях которого гнездились птицы небесные, это ты, царь, возвеличившийся и укрепившийся, и величие твое возросло и достигло до небес, и власть твоя — до краев земли. А что царь видел Бодрствующего и Святого, сходящего с небес, Который сказал: "срубите дерево и истребите его, только главный корень его оставьте в земле, и пусть он в узах железных и медных, среди полевой травы, орошается росой небесною, и с полевыми зверями пусть будет часть его, доколе не пройдут над ним семь времен", — то вот значение этого, царь, и вот определение Всевышнего, которое постигнет господина моего, царя: тебя отлучат от людей, и обитание твое будет с полевыми зверями; травю будут кормить тебя, как вола, росой небесною ты будешь орошаем, и семь времен пройдут над тобою, доколе познаешь, что Всевышний владычествует над царством человеческим и дает его, кому хочет. А что поведено было оставить главный корень дерева, это значит, что царство твое останется при тебе, когда ты познаешь власть небесную. Посему, царь, да будет благо-угоден тебе совет мой: искупи грехи твои правдою и беззакония твои милосердием к бедным; вот

чем может продлиться мир твой. Все это сбылось над царем Навуходоносором.

Дан 4: 1-25

Сон Мардохея

Книга Есфири

Во второй год царствования Артаксеркса великого, в первый день месяца Нисана, сон видел Мардохей, сын Иаиров, Семеев, Кисеев, из колена Вениаминова, Иудеянин, живший в городе Сузах, человек великий, служивший при царском дворце. Он был из пленников, которых Навуходоносор, царь Вавилонский, взял в плен из Иерусалима с Иехониею, царем Иудейским. Сон же его такой: вот ужасный шум, гром и землетрясение и смятение на земле; и вот, вышли два больших змея, готовые драться друг с другом; и велик был вой их, и по вою их все народы приготовились к войне, чтобы поразить народ праведных; и вот — день тьмы и мрака, скорбь и стеснение, страдание и смятение великое на земле; и смутился весь народ праведных, опасаясь бед себе, и приготовились они погибнуть и стали взывать к Господу; от вопля их произошла, как бы от малого источника, великая река с множеством воды; и воссиял свет и солнце, и вознеслись смиренные и истребили тщеславных. — Мардохей, пробудившись после этого сновидения, изображавшего, что Бог хотел совершить, содержал этот сон в сердце...

И сказал Мардохей: от Бога было это, ибо я вспомнил сон, который я видел о сих событиях; не осталось в нем ничего неисполвшимся. Малый источник сделался рекою, и был свет и солнце и множество воды: эта река есть Есфирь, которую взял себе в жену царь и сделал царицею. А два змея — это я и Амон; народы — это собравшиеся истребить имя Иудеев; а народ мой — это Израильтяне, воззвавшие к Богу и спасенные...

СОН АВИМЕЛЕХА

Книга Бытия

Авраам поднялся оттуда к югу и поселился между Кадесом и между Суром; и был на время в Гераре. И сказал Авраам о Сарре, жене своей: она сестра моя. [Ибо он боялся сказать, что это жена его, чтобы жители города того не убили его за нее.] И послал Авимелех, царь Герарский, и взял Сарру. И пришел Бог к Авимелеху ночью во сне и сказал ему: вот, ты умрешь за женщину, которую ты взял, ибо она имеет мужа. Авимелех же не прикасался к ней и сказал: Владыка! неужели ты погубишь [не знавший сего] и невинный народ? Не сам ли он сказал мне: она сестра моя? И она сама сказала: он брат мой. Я сделал это в простоте сердца моего и в чистоте рук моих. И сказал ему Бог во сне: и Я знаю, что ты сделал сие в простоте сердца твоего, и удержал тебя от греха предо Мною, потому и не допустил тебя прикоснуться к ней; теперь же возврати жену мужу, ибо он пророк и помолится о тебе, и ты будешь жив; а если не возвратишь, то знай, что непременно умрешь ты и все твои. И встал Авимелех утром рано, и призвал всех рабов своих, и

пересказал все слова сии в уши их; и люди сии [все] весьма испугались. И призвал Авимелех Авраама и сказал ему: что ты с нами сделал? чем согрешил я против тебя, что ты навел было на меня и на царство мое великий грех? Ты сделал со мною дела, каких не делают. И сказал Авимелех Аврааму: что ты имел в виду, когда делал это дело? Авраам сказал: я подумал, что нет на месте сем страха Божия, и убьют меня за жену мою; да она и подлинно сестра мне: она дочь отца моего, только не дочь матери моей; и сделалась моею женою; когда Бог повел меня странствовать из дома отца моего, то я сказал ей: сделай со мною сию милость, в какое ни придем мы место, везде говори обо мне: это брат мой. И взял Авимелех [серебра тысячу сиклей и] мелкого и крупного скота, и рабов и рабынь, и дал Аврааму; и возвратил ему Сарру, жену его. И сказал Авимелех [Аврааму]: вот, земля моя пред тобою; живи, где тебе угодно.

Быт 20: 1-15

СОН ИАКОВА

Книга Бытия

Иаков же вышел из Вирсавии и пошел в Харран, и пришел на одно место, и остался там ночевать, потому что зашло солнце. И взял один из камней того места, и положил себе изголовьем, и лег на том месте. И увидел во сне: вот, лестница стоит на земле, а верх ее касается неба; и вот, Ангелы Божий восходят и нисходят по ней. И вот, Господь стоит на ней и говорит: Я Господь, Бог Авраама, отца твоего, и Бог Исаака; [не бойся]. Землю, на которой ты лежишь, Я дам тебе и потомству твоему; и будет потомство твое, как песок земной; и распространишься к морю и к востоку, и к северу и к полудню; и благословятся в тебе и в семени твоём все племена земные; и вот Я с тобою, и сохраню тебя везде, куда ты ни пойдешь; и возвращу тебя в сию землю, ибо Я не оставлю тебя, доколе не исполню того, что Я сказал тебе. Иаков пробудился от сна своего и сказал: истинно Господь присутствует на месте сем; а я не знал! И убоился и сказал: как страшно сие место! это не иное что, как дом Божий, это врата небесные.

Быт 28: 10–17

Сон Соломона

Третья книга Царств

И пошел царь в Гаваон, чтобы принести там жертву, ибо там был главный жертвенник. Тысячу всесожжения вознес Соломон на том жертвеннике.

В Гаваоне явился Господь Соломону во сне ночью, и сказал Бог: проси, что дать тебе. И сказал Соломон: Ты сделал рабу Твоему Давиду, отцу моему, великую милость; и за то, что он ходил пред Тобою в истине и правде и с искренним сердцем пред Тобою, Ты сохранил ему эту великую милость и даровал ему сына, который сидел бы на престоле его, как это и есть ныне; и ныне, Господи Боже мой, Ты поставил раба Твоего царем вместо Давида, отца моего; но я отрок малый, не знаю ни моего выхода, ни входа; и раб Твой — среди народа Твоего, который избрал Ты, народа столь многочисленного, что по множеству его нельзя ни исчислить его, ни обозреть; даруй же рабу Твоему сердце разумное, чтобы судить народ Твой и различать, что добро и что зло; ибо кто может управлять этим многочисленным народом Твоим? И благоугодно было Господу, что Соломон просил этого. И сказал ему Бог: за то, что ты просил этого и не просил себе долгой жизни, не просил себе богатства, не просил себе душ врагов твоих, но просил себе разума, чтоб уметь судить, — вот, Я сделаю по слову твоему: вот, Я даю тебе сердце мудрое и разумное, так что подобного тебе не было прежде тебя, и после тебя не восстанет подобный тебе; и то, чего ты не просил, Я даю тебе, и богатство и славу, так что не будет подобного тебе между царями во все дни твои; и если будешь ходить путем Моим, сохраняя уставы Мои и заповеди Мои, как ходил отец твой Давид, Я продолжу и дни твои. И пробудился Соломон, и вот, это было сновидение. И пошел он в Иерусалим и стал [пред жертвенником] пред ковчегом завета Господня, и принес всесожжения и совершил жертвы мирные, и сделал большой пир для всех слуг своих.

ТЩЕТА СНОВ

Книга премудрости Иисуса сына Сирахова

Пустые и ложные надежды — у человека безрассудного, и сонные грезы окрыляют глупых.

Как обнимающий тень или гонящийся за ветром, так верящий сновидениям.

Сновидения совершенно то же, что подобие лица против лица.

От нечистого что может быть чистого, и от ложного что может быть истинного?

Гадания и приметы и сновидения — суета, и сердце наполняется мечтами, как урождающей.

Если они не будут посланы от Всевышнего для вразумления, не прилагай к ним сердца твоего.

Сновидения ввели многих в заблуждение, и надеявшиеся на них подверглись падению.

Сир 34: 1–7

ОБ ОСМОТРИТЕЛЬНОСТИ

Книга Екклезиаста

Не торопись языком твоим, и сердце твое да не спешит произнести слово пред Богом; потому что Бог на небе, а ты на земле; поэтому слова твои да будут не многи. Ибо, как сновидения бывают при множестве забот, так голос глупого познается при множестве слов.

Еккл 6: 1–2

ПРОРОЧЕСКИЕ ВИДЕНИЯ

Книга пророка Даниила

Четыре зверя

В первый год Валтасара, царя Вавилонского, Даниил видел сон и пророческие видения головы своей на ложе своем. Тогда он записал этот сон, изложив сущность дела. Начав речь, Даниил сказал: видел я в ночном видении моем, и вот, четыре ветра небесных боролись на великом море, и четыре больших зверя вышли из моря, непохожие один на другого. Первый — как лев, но у него крылья орлиные; я смотрел, доколе не вырваны были у него крылья, и он поднят был от земли, и стал на ноги, как человек, и сердце человеческое дано ему. И вот еще зверь, второй, похожий на медведя, стоял с одной стороны, и три клыка во рту у него, между зубами его; ему сказано так: "встань, ешь мяса много!" Затем видел я, вот еще зверь, как барс; на спине у него четыре птичьих крыла, и четыре головы были у зверя сего, и власть дана была ему. После сего видел я в ночных видениях, и вот зверь четвертый, страшный и ужасный и весьма сильный; у него большие железные зубы; он пожирает и сокрушает, остатки же попирает ногами; он отличен был от всех прежних зверей, и десять рогов было у него. Я смотрел на эти рога, и вот, вышел между ними еще небольшой рог, и три из прежних рогов с корнем исторгнуты были перед ним, и вот, в этом роге были глаза, как глаза человеческие, и уста, говорящие высокомерно.

Дан 7: 1–8

Ветхий днями и судья.

Видел я, наконец, что поставлены были престолы, и воссел Ветхий днями; одеяние на Нем было бело, как снег, и волосы главы Его — как чистая волна; престол Его — как пламя огня, колеса Его — пылающий огонь. Огненная река выходила и проходила пред Ним; тысячи тысяч служили Ему и тьмы тем предстояли пред Ним; судьи сели, и раскрылись книги. Видел я тогда, что за изречение высокомерных слов, какие говорил рог, зверь был убит в глазах моих, и тело его сокрушено и предано на сожжение огню. И у прочих зверей отнята власть их, и продолжение жизни дано им только на время и на срок.

Дан 7: 9-12

Сын человеческий

Видел я в ночных видениях, вот, с облаками небесными шел как бы Сын человеческий, дошел до Ветхого днями и подведен был к Нему. И Ему дана власть, слава и царство, чтобы все народы, племена и языки служили Ему; владычество Его — владычество вечное, которое не прейдет, и царство Его не разрушится. Водрепетал дух мой во мне, Данииле, в теле моем, и видения головы моей смутили меня. Я подошел к одному из предстоящих и спросил у него об истинном значении всего этого, и он стал говорить со мною, и объяснил мне смысл сказанного: "эти большие звери, которых четыре, означают, что четыре царя восстанут от земли. Потом примут царство святые Всевышнего и будут владеть царством вовек и во веки веков". Тогда пожелал я точного объяснения о четвертом звере, который был отличен от всех и очень страшен, с зубами железными и когтями медными, пожирал и сокрушал, а остатки попирали ногами, и о десяти рогах, которые были на голове у него, и о другом, вновь вышедшем, перед которым выпали три, о том самом роге, у которого были глаза и уста, говорящие высокомерно, и который по виду стал больше прочих. Я видел, как этот рог вел брань со святыми и превозмогал их, доколе не пришел Ветхий днями, и суд дан был святым Всевышнего, и наступило время, чтобы царством овладели святые.

Дан 4: 13–22

Четвертое царство

Об этом он сказал: зверь четвертый — четвертое царство будет на земле, отличное от всех царств, которое будет пожирать всю землю, попирает и сокрушает ее. А десять рогов значат, что из этого царства восстанут десять царей, и после них восстанет иной, отличный от прежних, и уничтожит трех царей, и против Всевышнего будет произносить слова и угнетать святых Всевышнего; даже возмечтает отменить у них праздничные времена и закон, и они преданы будут в руку его до времени и времен и полувремени. Затем воссядут судьи и отнимут у него власть губить и истреблять до конца.

Дан 7: 23–26

Овен и косматый козел

В третий год царствования Валтасара царя явилось мне, Дании-лу, видение после того, которое явилось мне прежде. И видел я в видении, и когда видел, я был в Сузах, престольном городе в области Еламской, и видел я в видении, — как бы я был у реки Улая. Поднял я глаза мои и увидел: вот, один овен стоит у реки; у него два рога, и рога высокие, но один выше другого и высший поднялся после. Видел я, как этот овен бодал к западу и к северу и к югу, и никакой зверь не мог устоять против него, и никто не мог спасти от него; он делал, что хотел, и величался. Я внимательно смотрел на это, и вот, с запада шел козел по лицу всей земли, не касаясь земли; у этого козла был видный рог между его глазами. Он пошел на того овна, имеющего рога, которого я видел стоящим у реки, и бросился на него в сильной ярости своей. И я видел, как он, приблизившись к овну, рассвирепел на него и поразил овна, и сломил у него оба рога; и недостало силы у овна устоять против него, и он поверг его на землю и растоптал его, и не было никого, кто мог бы спасти овна от него. Тогда козел чрезвычайно возвеличился; но когда он усилился, то сломился большой рог, и на место его вышли четыре, обращенные на четыре ветра небесных. От одного из них вышел небольшой рог, который чрезвычайно разросся к югу и к востоку и к прекрасной стране, и вознесся до воинства небесного, и низринул на землю часть сего воинства и звезд, и попрали их, и даже вознесся на

Вождя воинства сего, и отнята была у Него ежедневная жертва, и поругано было место святыни Его, И воинство предано вместе с ежедневною жертвою за нечестие, и он, повергая истину на землю, действовал и успевал. И услышал я одного святого говорящего, и сказал этот святой кому-то, вопрошавшему: "на сколько времени простирается это видение о ежедневной жертве и об опустошительном нечестии, когда святыня и воинство будут попираемы?" И сказал мне: "на две тысячи триста вечеров и утр; и тогда святилище очистится". И было: когда я, Даниил, увидел это видение и искал значения его, вот, стал предо мною как облик мужа. И услышал я от середины Улая голос человеческий, который воззвал и сказал: "Гавриил! объясни ему это видение!" И он подошел к тому месту, где я стоял, и когда он пришел, я ужаснулся и пал на лице мое; и сказал он мне: "знай, сын человеческий, что видение относится к концу времени!"

Дан 8: 1-17

Объяснение

И когда он говорил со мною, я без чувств лежал лицеи моим на земле; но он прикоснулся ко мне и поставил меня на место мое, и сказал: "вот, я открываю тебе, что будет в последние дни гнева; ибо это относится к концу определенного времени. Овен, которого ты видел с двумя рогами, это цари Мидийский и Персидский. А козел косматый — царь Греции, а большой рог, который между глазами его, это первый ее царь; он сломился, и вместо него вышли другие четыре: это — четыре царства восстанут из этого народа, но не с его силою. Под конец же царства их, когда отступники исполнят меру беззаконий своих, восстанет царь наглый и искусный в коварстве; и укрепится сила его, хотя и не его силою, и он будет производить удивительные опустошения и успевать и действовать и губить сильных и народ святых, и при уме его и коварство будет иметь успех в руке его, и сердцем своим он превознесется, и среди мира погубит многих, и против Владыки владык восстанет, но будет сокрушен — не рукою. Видение же о вечере и утре, о котором сказано, истинно; но ты сокрой это видение, ибо оно относится к отдаленным временам".

И я, Даниил, изнемог, и болел несколько дней; потом встал и начал заниматься царскими делами; я изумлен был видением сим и не понимал его.

Дан 8: 18–27

Семьдесят лет

В первый год Дария, сына Ассуирова, из рода Индийского, который поставлен был царем над царством Халдейским, в первый год царствования его я, Даниил, сообразил по книгам число лет, о котором было слово Господне к Иеремии пророку, что семьдесят лет исполнятся над опустошением Иерусалима. И обратил я лице мое к Господу Богу с молитвою и молением, в посте и в ретище и пепле. И молился я Господу Богу моему, и исповедывался и сказал:

Дан 9: 1–4

Молитва и исповедь Даниила

"Молю Тебя, Господи Боже великий и дивный, хранящий завет и милость любящим Тебя и соблюдающим повеления Твои! Согрешили

мы, поступали незаконно, действовали нечестиво, упорствовали и отступили от заповедей Твоих и от постановлений Твоих; и не слушали рабов Твоих, пророков, которые Твоим именем говорили царям нашим, и вельможам нашим, и отцам нашим, и всему народу страны. У Тебя, Господи, правда, а у нас на лицах стыд, как день сей, у каждого Иудея, у жителей Иерусалима и у всего Израиля, у ближних и дальних, во всех странах, куда Ты изгнал их за отступление их, с каким они отступили от Тебя. Господи! у нас на лицах стыд, у царей наших, у князей наших и у отцов наших, потому что мы согрешили пред Тобою. А у Господа Бога нашего милосердие и прощение, ибо мы возмутились против Него и не слушали гласа Господа Бога нашего, чтобы поступать по законам Его, которые Он дал нам через рабов Своих, пророков. И весь Израиль преступил закон Твой и отвратился, чтобы не слушать гласа Твоего; и за то излились на нас проклятие и клятва, которые написаны в законе Моисея, раба Божия: ибо мы согрешили пред Ним. И Он исполнил слова Свои, которые изрек на нас и на судей наших, судивших нас, наведя на нас великое бедствие, какого не бывало под небесами, и какое совершилось над Иерусалимом. Как написано в законе Моисея, так все это бедствие постигло нас; но мы не умоляли Господа Бога нашего, чтобы нам обратиться от беззаконий наших и уразуметь истину Твою. Наблюдал Господь это бедствие и навел его на нас: ибо праведен Господь Бог наш во всех делах Своих, которые совершает, но мы не слушали гласа Его. И ныне, Господи Боже наш, изведший народ Твой из земли Египетской рукою сильною и явивший славу Твою, как день сей! согрешили мы, поступали нечестиво. Господи! по всей правде Твоей да отвратится гнев Твой и негодование Твое от града Твоего, Иерусалима, от святой горы Твоей; ибо за грехи наши и беззакония отцов наших Иерусалим и народ Твой в поругании у всех, окружающих нас. И ныне услыши, Боже наш, молитву раба Твоего и моление его, и воззри светлым лицом Твоим на опустошенное святилище Твое, ради Тебя, Господи. Приклони, Боже мой, ухо Твое и услыши, открой очи Твои и воззри на опустошения наши и на город, на котором наречено имя Твое; ибо мы повергаем моления наши пред Тобою, уповая не на праведность нашу, но на Твое великое милосердие..."

Дан 9: 4 — 18

Гавриил дает объяснение

...когда я еще продолжал молитву, муж Гавриил, которого я видел прежде в видении, быстро прилетев, коснулся меня около време-

ни вечерней жертвы и вразумлял меня, говорил со мною и сказал: "Даниил! теперь я исшел, чтобы научить тебя разумению. В начале моления твоего вышло слово, и я пришел возвестить его тебе, ибо ты муж желаний; итак вникни в слово и уразумей видение. Семьдесят седмин определены для народа твоего и святого города твоего, чтобы покрыто было преступление, запечатаны были грехи и заглажены беззакония, и чтобы приведена была правда вечная, и запечатаны были видение и пророк, и помазан был Святой святых. Итак знай и разумей: с того времени, как выйдет повеление о восстановлении Иерусалима, до Христа Владыки семь седмин и шестьдесят две седмины; и возвратится народ и обстроятся улицы и стены, но в трудные времена. И по истечении шестидесяти двух седмин предан будет смерти Христос, и не будет; а город и святилище разрушены будут народом вождя, который придет, и конец его будет как от наводнения, и до конца войны будут опустошения. И утвердит завет для многих одна седмина, а в половине седмины прекратится жертва и приношение, и на крыле святилища будет мерзость запустения, и окончательная предопределенная гибель постигнет опустошителя".

Дан 9: 21–27

Комментаторы Библии утверждают, что четыре зверя соответствуют четырем различным частям истукана, виденного Навуходоносором, что четвертый зверь это Сирия, и что рог, говорящий высокомерно — Антиох IV, рьяный гонитель евреев. Десять царей это Александр Великий, Селевк I Никатор, Антиох Сотер, Антиох II Каллик, Селевк III, Антиох III Великий, Селевк IV Филопатор, Гелиодор и Деметрий I Сотер. Три уничиженных царя это: Селевк IV (убитый Гелиодором), Гелиодор и Деметрий I. Ветхий днями — Бог, собирающийся судить восточные империи. Персонаж, похожий на Сына человеческого — Мессия: описание Иисуса Христа напоминает стих из Евангелия от Матфея (26: 64), в котором Иисус отвечает первосвященнику.

Затем следует аллюзия на битву Александра с персами, создание его империи и ее распад в связи со смертью сына Филиппа Македонского. В основе пророчества Даниила — семьдесят недель — лежит пророчество Иеремии — семьдесят лет, — и интерпретируется оно как "семьдесят седмиц лет".

ДВОЙНОЕ ВИДЕНИЕ

Деяния святых апостолов

В Дамаске был один ученик, именем Анания; и Господь в видении сказал ему: Ананил! Он сказал: я, Господи. Господь же сказал ему: встань и пойди на улицу, так называемую Прямую, и спроси в Иудинном доме Тарсянина, по имени Савла; он теперь молится, и видел в видении мужа, именем Ананию, пришедшего к нему и возложившего на него руку, чтобы он прозрел. Анания отвечал: Господи! я слышал от многих о сем человеке, сколько зла сделал он святым Твоим в Иерусалиме; и здесь имеет от первосвященников власть вязать всех, призывающих имя Твое. Но Господь сказал ему: иди, ибо он есть Мой избранный сосуд, чтобы возвещать имя Мое перед народами и царями и сынами Израилевыми. И Я покажу ему, сколько он должен пострадать за имя Мое. Анания пошел и вошел в дом и, возложив на него руки, сказал: брат Савл! Господь Иисус, явившийся тебе на пути, которым ты шел, послал меня, чтобы ты прозрел и исполнился Святаго Духа. И тотчас как бы чешуя отпала от глаз его, и вдруг он прозрел; и, встав, крестился...

Деян 9: 10~18

АНГЕЛ ГОСПОДЕНЬ В СНАХ ИОСИФА

Евангелие от Матфея

Рождество Иисуса Христа было так: по обручении Матери Его Марии с Иосифом, прежде нежели сочетались они, оказалось, что Она имеет во чреве от Духа Святаго. Иосиф же муж Ее, будучи праведен и не желая огласить Ее, хотел тайно отпустить Ее. Но когда он помыслил это, — се, Ангел Господень явился ему во сне и сказал: Иосиф, сын Давидов! не бойся принять Марию, жену твою, ибо родившееся в Ней есть от Духа Святаго; родит же Сына, и наречешь Ему имя Иисус, ибо Он спасет людей Своих от грехов их. А все сие произошло, да сбудется реченное Господом через пророка, который говорит: се, Дева во чреве приимет и родит Сына, и нарекут имя Ему Еммануил, что значит: с нами Бог. Встав от сна, Иосиф поступил, как повелел ему Ангел Господень, и принял жену свою, и не знал Ее. [Как] наконец Она родила Сына Своего первенца, и он нарек Ему имя: Иисус.

Мф 1: 18–25

Когда же они [волхвы] отошли, — се, Ангел Господень является во сне Иосифу и говорит: встань, возьми Младенца и Матерь Его и беги в Египет, и будь там, доколе не скажу тебе, ибо Ирод хочет искать Младенца, чтобы погубить Его. Он встал, взял Младенца и Матерь Его ночью и пошел в Египет...

— По смерти же Ирода, — се, Ангел Господень во сне является Иосифу в Египте и говорит: встань, возьми Младенца и Матерь Его и иди в землю Израилеву, ибо умерли искавшие души Младенца. Он встал, взял Младенца и Матерь Его и пришел в землю Израилеву.

Мф2: 19–21

СКАЗАНИЕ О КЕССИ

Хеттская легенда

Отец у Кесси умер. Он жил с матерью и слыл лучшим охотником. Каждый день он приносил домой добычу и делал жертвенные подношения богам. Кесси влюбился в Синтальмену, младшую из семи сестер. Позабыл он об охоте, предался праздности и любви. Мать бранила его: "Лучший охотник сам попал в сети!" Взял сын копье, позвал собак и отправился на охоту. Но от человека, который забывает про богов, боги отворачиваются.

Не попалось Кесси никакой добычи, три месяца он провел в безуспешных поисках. Обессиленный, он уснул у подножия дерева. Обитавшие здесь духи леса решили съесть юношу. Но на этой же земле жили и духи умерших, и отец Кесси пошел на хитрость: "Гномы, зачем вы собираетесь убить его? Похитьте у него накидку, холод проймет его до костей, и он уберется из этих мест". Воришки-гномы так и сделали. Проснулся Кесси от того, что ветер дул ему в уши и охлаждал спину. Стал он спускаться вниз по склону, держа путь на огонек, который одиноко мерцал среди долины.

Привиделись Кесси семь снов. Стоял он перед большими воротами, которые никак не мог открыть. Видел он внутренность дома, где хлопотали служанки, и огромную птицу, которая уволокла одну из них. Расстился перед ним бескрайний луг, и спокойно шла по нему группа людей, как вдруг сверкнула молния и обрушилась на них. А потом возникли перед ним его умершие предки: собрались они вокруг огня и старались поддержать пламя. Увидел он себя со связанными руками и ногами, и были то не цепи, а женские ожерелья. Совсем уж было собрался он на охоту, но увидел у ворот с одной стороны дракона, а с другой — ужасных гарпий.

Рассказал он о своих снах матери. Та подбодрила сына: "Гнется тростник под дождем и ветром, но потом снова распрямляется, и вручила ему моток синей шерсти; цвет этот уберезет его от колдовства и напастей.

И отправился Кесси на гору.

Боги сердились на Кесси, они сделали для него невидимыми всех диких животных. Бродил Кесси, не выбирая дороги, пока не выдохся. Очутился он подле больших ворот, которые стерегли дракон и ужас-

ные гарпии. Не мог он открыть те ворота, и никто не откликнулся на его зов. Тогда решил Кесси обождать. Сон завладел им. А когда он проснулся, уже смеркалось. Увидел он мерцающий свет, который приближался к нему, становился все ярче и ярче, так что стало больно глазам: то был высокого роста человек, от которого исходило ослепительное сияние. Он сказал Кесси, что это Ворота захода солнца, за которыми находится царство мертвых. Смертный, который войдет в них, уже не сможет вернуться назад. "А как же тогда ты проходишь туда?" "Я и есть солнце", — сказал бог и скрылся.

А по ту сторону ворот духи умерших ожидали его появления, чтобы приветствовать возвращение светила. Был среди них и Удубсария, отец Синтальмены. Услышав голос мужа своей дочери, обрадовался он: то был первый смертный, который пришел проведать мертвых. Упросил он Бога Солнца позволить Кесси войти.

— Хорошо же, пусть входит и следует за мной по темной тропе, но не вернуться ему в царство живых. Свяжите ему руки и ноги, чтобы не смог он убежать. А когда посмотрит здесь все, я его убью.

Кесси оказался перед длинным и узким подземным ходом. Бог Солнце был уже далеко впереди, как светящаяся точка. Удубсария связал Кесси по рукам и ногам и позвал его следовать туда, где слабо виднелся свет. Кесси увидел, как духи умерших разжигали огонь; то были кузнецы Бога Солнца, и ковали они ему лучи, которыми он покрывал землю. Чувствовал Кесси, что тысячи птиц кружат вокруг него. "Это птицы смерти, — пояснил Удубсария, — которые доставляют в подземный мир души умерших". Кесси вспомнил огромную птицу, виденную им во сне. Наконец достигли они Ворота восхода солнца. Кесси должен был умереть, но стал просить о милости. Бог Солнца припомнил, как Кесси вставал на утренней заре, ходил на охоту и делал жертвенные подношения богам. "Хорошо, — порешил он, — отправись ты вместе с женой и шестью ее сестрами на небо, и будете вы там все вместе созерцать вечные звезды".

В ясные ночи на небесных просторах можно видеть Охотника, опутанного по рукам и ногам цепями, похожими на женские ожерелья. А рядом с охотником сияют семь звезд.

Хеттская легенда 2-го тысячелетия до н. э.

Первая часть этого сказания сохранилась записанной на хеттском языке на клинописных глиняных табличках; вторая представляет собой фрагмент на аккадском языке, найденный в Египте в конце XIX века.

Теодор Г. Гастер перевел их, реконструировал текст и сопроводил его комментариями. Присутствовавший здесь мотив смерти и царства мертвых имеет аналогии в других произведениях: ворота, куда закрыт доступ смертным до тех пор, пока они принадлежат к миру живых (заповедные двери; см.: Вергилий, «Энеида», VI, 127); птица, уносящая смертного в царство мертвых; духи умерших, которые поддерживают огонь; дракон и гарпии, стерегущие ворота (присутствуют в эпосе о Гильгамеше и в «Энеиде» Вергилия, VI, 258–289); встреча с Удубсарией (Одиссей и его мать, Эней и Анхис, Данте и Беатриче), который становится его проводником (Сивилла и Эней, Вергилий и Данте). Кесси соотносится с Орионом, охотником, прикованным к небу, преследователем семерых сестер, которые превратились в созвездие Плеяды. В данном тексте встречается самое раннее упоминание о гномах.

БЫВАЮТ И СНЫ ОТ ЗЕВСА

«Илиада»

*Девять дней на воинство божие стрелы летали;
В день же десятый Пелид на собрание созвал ахеян.
В мысли ему то вложила богиня державная Гера:
Скорбью терзалась она, погибающих видя ахеян.
Быстро сходился народ, и, когда воедино собрался,
Первый, на сонме восстав, говорил Ахиллес быстроногий:
"Должно, Атрид, нам, как вижу, обратно исплававши море,
В дома свои возвратиться, когда лишь от смерти спасемся.
Вдруг и война и погибельный мор истребляет ахеян.
Но испытаем, Атрид, и спросим жреца, иль пророка,
Или гадателя снов (бывают и сны от Зевеса)...*

"Илиада", 1, 53–63

ДВОЕ ВОРОТ

«Одиссея»

*Так, отвечая, сказала царица Лаэртovu сыну:
"Странник, конечно, бывают и темные сны, из которых
Смысла нельзя нам извлечь; и не всякий сбывается сон наш.
Создано двое ворот для вступления снам бестелесным
В мир наш; одни роговые, другие из кости слоновой;
Сны, проходящие к нам воротами из кости слоновой,
Лживы, несбыточны, верить никто из людей им не должен;
Те же, которые в мир роговыми воротами входят,
Верны; сбываются все приносимые ими виденья..."*

"Одиссея", XIX, 559-567

ДВОЕ ВОРОТ

«Энеида»

*Двое ворот открыты для снов: одни — роговые,
В них вылетают легко правдивые только виденья;
Белые створы других изукрашены костью слоновой,
Маны, однако, из них, только лживые сны вылетают.*

"Энеида", VI, 893–896

СОН ПЕНЕЛОПЫ

«Одиссея»

Пенелопа обращается к Одиссею, вернувшемуся на Итаку после двадцатилетнего отсутствия, не узнав его:

*Ты же послушай: я видела сон; мне его растолкуй ты;
Двадцать гусей у меня есть домашних; кормлю их пшеницей;
Видеть люблю, как они, на воде полоскаясь, играют.
Снилось мне, что, с горы прилетевший, орел крутоносый,
Шею свернув им, их всех заклевал, что в пространной столовой
Мертвые были они на полу все разбросаны; сам же
В небо умчался орел. И во сне я стонала и горько
Плакала; вместе со мною и много прекрасных ахейских
Жен о гусях, умерщвленных могучим орлом, сокрушалось.
Он же, назад прилетев и спустясь на высокую кровлю
Царского дома, сказал человеческим голосом внятно:
"Старца Икария умная дочь, не крушишь, Пенелопа.
Видишь не сон мимолетный, событие верное видишь;
Гуси — твои женихи, а орел, их убить прилетавший
Грозною птицей, не птица, а я, Одиссей твой, богами
Ныне тебе возвращенный твоим женихам на погибель".*

«Одиссея», XIX, 535–550

ПЛУТАРХ

Мартовские иды

Но, по-видимому, то, что назначено судьбой, бывает не столько неожиданным, сколько неотвратимым. И в этом случае были явлены, как сообщают, удивительные знамения и видения: вспышки света на небе, неоднократно раздававшийся по ночам шум, спускавшиеся на форум одинокие птицы — обо всем этом, может быть, и не стоит упоминать при таком ужасном событии. Но, с другой стороны, философ Страбон пишет, что появилось много огненных людей, куда-то несущихся; у раба одного воина из руки извергалось сильное пламя — наблюдавшим казалось, что он горит, однако, когда пламя исчезло, раб оказался невредимым. При совершении самим Цезарем жертвоприношения у жертвенного животного не было обнаружено сердца. Это было страшным предзнаменованием, так как нет в природе ни одного животного без сердца. Многие рассказывают также, что какой-то гадалец предсказал Цезарю, что в тот день месяца марта, который римляне называют идами, ему следует остерегаться большой опасности. Когда наступил этот день, Цезарь, отправляясь в сенат, поздоровался с предсказателем и шутя сказал ему: "А ведь мартовские иды наступили!", на что тот спокойно ответил: "Да, наступили, но не прошли!" За день до этого, во время обеда, устроенного для него Марком Лепидом, Цезарь, как обычно, лежа за столом, подписывал какие-то письма. Речь зашла о том, какой род смерти самый лучший. Цезарь раньше всех вскричал: "Неожиданный!" После этого, когда Цезарь покоился на ложе рядом со своей женой, все двери и окна в его спальне разом растворились. Разбуженный шумом и ярким светом луны, Цезарь увидел, что Кальпурния рыдает во сне, издавая неясные, нечленораздельные звуки. Ей привиделось, что она держит в объятиях убитого мужа. Другие, впрочем, отрицают, что жена Цезаря видела такой сон; у Ливия говорится, что дом Цезаря был по постановлению сената, желавшего почтить Цезаря, украшен фронтоном и этот фронтон Кальпурния увидела во сне разрушенным, а потому причитала и плакала. С наступлением дня она стала просить Цезаря, если возможно, не выходить и отложить заседание сената; если же он совсем не обращает внимания на ее сны, то хотя бы посредством других предзнаменований и жертвоприношений пусть разузнает будущее.

Плутарх, "Сравнительные жизнеописания"

ТОРНТОН УАЙЛДЕР

Дневник в письмах Цезаря — Луцию Мамелию Туррину на остров Капри

(в ночь с 27 на 28 октября) 1013. (О смерти Катулла.) Я сижу у постели умирающего друга, поэта Катулла. Время от времени он засыпает, тогда я берусь, как всегда, за перо, быть может, для того, чтобы не думать (хотя мне пора уже понять, что писать тебе — это вызывать из глубины сознания те вопросы, которых я всю жизнь избегал).

Он приоткрыл глаза, назвал шесть звезд из созвездия Плеяд и спросил название седьмой.

Он спит.

Прошел еще час. Мы разговаривали. Мне не впервые сидеть у смертного одра. Тем, кого мучит боль, говоришь о них самих; тем, у кого сознание ясное, хвалишь жизнь, которую они покидают. Разве не унижительно оставлять мир, который ты презираешь, а умирающий часто боится, что жизнь была недостойна затраченных на нее сил. У меня всегда хватает доводов для ее восхваления.

В этот час я заплатил старый долг. Много раз за десять лет военных походов мне виделся один и тот же сон наяву. Ночь, я шагаю перед своим шатром и сочиняю речь. Я представляю себе, будто вокруг меня избранное общество — мужчины, женщины и особенно молодежь — и я хочу передать им все, чем я обязан как юноша и муж, как солдат и правитель, как любовник, отец и сын, как страдалец и весельчак великому Софоклу. Хоть раз перед смертью вылить все, что у меня накопилось на сердце, зная, что оно тут же переполнится снова восторгом и благодарностью.

Да, вот это был человек, и труд его был трудом человеческим. Он дал нам ответ на извечный вопрос. Дело не в том, что боги отказали ему в помощи, хотя они ему и не помогали. Это не в их обычае. Если бы они не были от него скрыты, он так не напрягал бы свой взор, чтобы их отыскать. Я тоже шел через высочайшие Альпы, не видя перед собой ни зги, но у меня не было его самообладания. Он умел жить так, словно Альпы были всегда тут, перед ним. А теперь и Катулл мертв.

Торнтон Уайлдер, "Мартовские иды"

РОДЕРИКУС БАРТИУС. ИНЦЕСТ

Цезарь сообщает, что перед тем, как перейти Рубикон и двинуться на Рим, он видел сон, будто делит ложе с матерью. Как известно, бесчестные сенаторы, покончившие с Цезарем ударом кинжала, не смогли воспрепятствовать тому, что было предрешено богами. Ибо столица зачала от своего Господина ("сына Ромула и потомка Афродиты"), и чудесным плодом их любви стала Римская Империя.

Родерикус Бартиус, "Люди выдающиеся и люди заурядные" (1964)

ХОСЕ МОРА. СОН СЦИПИОНА

Среди сочинений Цицерона выделяется по своему религиозному или, лучше сказать, философско-религиозному значению так называемый *Somnium Scipionis* ("Сон Сципиона") из VI книги диалога "О государстве". Речь идет о пересказе сна — вложенном в уста Сципиона Эми-лиана, — в котором Сципиону является его отец, Сципион Африканский. Отец показывает сыну с высоты Карфаген и предсказывает, что через два года он одержит победу над этим городом (а затем и над Нуманцией). Он прибавляет, что сын вернется в Капитолий с триумфом, но Рим будет охвачен беспорядками. И тогда надо будет явить свет души, ума и здравомыслия. Чтобы вдохновить на это сына, Сципион Африканский показывает, какая участь постигла души, верно служившие отчизне и проявившие благочестие и справедливость. Эти души обитают на Млечном Пути под началом *princeps deus*, или верховного Бога. Это восхитительная и великолепная вселенная разделена на девять сфер, производящих своим движением божественную музыку. В небесной сфере, к которой прикреплены звезды — и которая опоясывает все остальные, — обитает верховный Бог. Под этой сферой находятся остальные семь, которые движутся в противоположном направлении. По самой нижней окружности движется Луна, под ней находится подлунный мир, где все смертно и тленно, за исключением человеческих душ. Они живут в последней, девятой сфере, на Земле, которая неподвижна и находится в центре вселенной. Итак, чтобы достичь благочестия и справедливости, необходимо обратить взгляд к высшему, к надлунным сферам, где нет ни смертного, ни тленного. Душа в своей высшей части связана с этими сферами и может вернуться на них, как на свою истинную родину, при одном условии: забыв о тленных земных благах и ложной славе, то есть осознав, что быть заключенной в смертное тело не означает быть смертной. Бессмертная душа управляет смертным телом подобно тому, как Бог управляет миром, который в некотором отношении подвержен смерти. Поэтому необходимо упражнять душу с помощью возвышенных занятий, самые возвышенные из которых направлены на спасение отчизны. Души, исполнившие эту благородную миссию, вознаграждаются восхождением на небесные сферы, тогда как души, предававшиеся чувственным удовольствиям, остаются в пределах земли и смогут подняться вверх лишь после вековых страданий.

О происхождении этих идей высказывались различные точки зрения. Одни авторы указывают на Посидония, другие отрицают его влияние. Картина, описанная Цицероном (пожалуй, за единственным исключением гражданского мотива служения городу), соответствует многим идеям, которые в то время прокладывали себе путь; с одной стороны, они имеют точки соприкосновения с астральными религиями, а с другой — с тенденцией развить платонические концепции бессмертия и неразложимости души и, наконец, с третьей, — с видением космоса как огромного гармоничного сооружения, некоего храма, в котором словно граждане обитают добродетельные души. Подобные идеи оказали значительное влияние на более поздних авторов, среди которых выделяется Макробий.

Следует отметить, что одна из тем "Сна Сципиона" — это концепция ничтожности индивидуальной жизни в этом мире по сравнению с огромностью космоса. Эта тема также развивается в VI книге «Энеиды» (встреча Энея с Анхисом) и в некоторых сочинениях стоиков (например, в утешительном послании Сенеки к Марцию. *Ad Marciam de consolatione*, XXI, 1).

Хосе Ферратер Мора, "Философский словарь" (1958)

ПЛАТОН. КАК РОЖДАЮТСЯ СНЫ

Когда же ночь скроет родственный ему огонь дня, внутренний огонь как бы отсекается: наталкиваясь на то, что ему не подобно, он терпит изменения и гаснет, ибо не может слиться с близлежащим воздухом, не имеющим в себе огня. Зрение бездействует и тем самым наводит сон. Дело в том, что, когда мы при помощи устроенных богами природных укрытий для глаз, то есть век, запираем внутри себя силу огня, последняя рассеивает и уравнивает внутренние движения, отчего приходит покой. Если покой достаточно глубок, то сон почти не нарушается грезами, но если внутри остались еще сильные движения, то они сообразно своей природе и месту порождают соответствующие по свойствам и числу изображения, отражающиеся внутри нас и вспоминающиеся после пробуждения как совершившееся вне нас.

Платон, "Тимей", X1V

ТОРНТОН УАЙЛДЕР

*Дневник в письмах Цезаря — Письмо Луцию Мамелию Туррину
на остров Капри*

(Записи, видимо, сделаны в январе и феврале.)

1020. Ты как-то раз со смехом спросил меня, снилось ли мне когда-нибудь «ничто». Я ответил, что да. Но мне оно снилось и потом.

Быть может, это вызвано неловким положением тела спящего, несварением желудка или другим внутренним расстройством, однако ужас, который ты испытываешь при этом, невыразим. Когда-то я думал, что «ничто» видишь в образе смерти с оскаленным черепом, но это не так. В этот миг ты словно предвидишь конец всего сущего. «Ничто» представляется не в виде пустоты или покоя — это открывшийся нам лик вселенского зла. В нем и смех, и угроза. Оно превращает в посмешище наши утехи и в прах наши стремления. Этот сон прямо противоположен тому, другому видению, которое посещает меня во время припадков моей болезни. Тогда, мне кажется, я постигаю прекрасную гармонию мира. Меня наполняет невыразимое счастье и уверенность в своих силах. Мне хочется крикнуть всем живым и всем мертвым, что нет такого места в мире, где не царит блаженство.

(Запись продолжается по-гречески.)

Оба эти состояния порождены телесными парами, но рассудок говорит и в том и в другом случае: отныне я знаю. От них нельзя отмахнуться, как от миража. Обоим наша память подыскивает множество светлых и горестных подтверждений. Мы не можем отрицать реальность одного, не отрицая реальности другого, да я и не стану пытаться, как деревенский миротворец, улаживающий ссору двух противников, приписывать каждому свою убогую долю правоты.

Торнтон Уайлдер, "Мартовские иды"

БЕРНАБЕ КОБО. НЕВЕРНО ИСТОЛКОВАННЫЙ СОН

Хуайна Капак боялся чумы. Он заперся в своем дворце и там увидел сон, будто пришли к нему три карлика и сказали: "Инка, мы пришли тебя искать". Хуайну Капака поразила чума, и он приказал спросить у оракула Пачакамака, как ему поступить, чтобы восстановить здоровье. Оракул возгласил, чтобы инку вынесли на солнце и он излечится. Инка вышел на солнце и тут же умер.

Бернабе Кобо, "История Нового Света"

РОДЕРИКУС БАРТИУС. ДОМАШНИЕ СНЫ

Латинский писатель V века Амбросий Теодосий Макробий, автор «Сатурналий», написал пространный комментарий к "Сну Сципиона" (Цицерон, "О государстве, глава VI), где рассматривает систему правления в Риме в первой половине I века до н. э., а также описывает платоническую и пифагорийскую космогонию. Макробий предупреждает от обычных, или домашних, снов, являющихся отзвуком повседневной жизни — любви, трапезы, друзей, врагов, нарядов, денег, — снов, которые нет смысла толковать; в них отсутствует божественное дыхание, одушевляющее великие сны. В XIII веке Альберт фон Боллштедт (7-1280), более известный под именем Св. Альберт Великий, первым попытался в рамках схоластики примирить греческую философию с христианской доктриной; в Париже его учеником был Фома Аквинский. В своем трактате "О душе" последний, вслед за Макробием, говорит о ничтожности меньших снов и великолепии снов, одушевленных божественным дыханием. Альберт был великим путешественником, интересовался свойствами минералов, элементов, животных и метеоров, а в его "Трактате об алхимии" чувствуется прикус магии. Тем не менее, он стал епископом Ратисбоны, но впоследствии отказался от сана, чтобы возобновить свои странствия. Как и любой учитель, он мечтал, чтобы его лучший ученик оставил его позади, если не в знании, то хотя бы во времени. Этим мечтам не суждено было сбыться. И после смерти Фомы Аквинского (1274) вернулся в Париж, чтобы прославить свое учение.

Родерикус Бартиус, "Люди выдающиеся и люди заурядные" (1964)

Сэмюэль Кольридж. Доказательство

Если бы человек во сне оказался в Раю и получил цветок в доказательство того, что он там побывал, и если бы, проснувшись, он обнаружил этот цветок в своей руке... что тогда?

С. Т. Колридж

ДЖУЗЕППЕ УНГАРЕТТИ. ПОВТОРЯЮЩИЙСЯ СОН

Вот темный Нил вот гибкие морены в воде играя плещут верени-
цей

И все исчезло

Джузеппе Унгаретти, «Изначальное» (1919)

ТИТ ЛУКРЕЦИЙ КАР. О ПРИРОДЕ СНОВ

И, наконец, когда сон дремотою сладкою свяжет
Члены, и тело лежит, безмятежным объято покоем,
Все-таки кажется нам, что мы бодрствуем будто, и члены
Движутся наши тогда, и в тумане ночном непроглядном
Будто сияние дня и блестящее солнце мы видим;
И, находясь взаперти, мы по морю, и рекам, и горам
В страны иные идем, и поля мы пешком переходим;
Слышим мы звук голосов в суровом безмолвии ночи
И произносим слова, сохраняя, однако, молчанье.
Видим мы много еще в этом роде чудесных явлений,
Словно желающих в нас подорвать все доверие к чувствам,
Но понапрасну: ведь тут большей частью ведут к заблуждению
Нас измышленья ума, привносимые нами самими,
Видимым то заставляя считать, что чувствам не видно.
Ибо труднее всего отделить от вещей очевидных
Недостоверную вещь, привносимую умственно нами. < ...>
Ну а теперь ты узнай, чем движется дух, и откуда
То, что приходит на ум, приходит, ты выслушай вкратце.
Призраки разных вещей, говорю я, во-первых, витают
Многоразличным путем, разлетаясь во всех направленьях
Тонкие; так же легко они в воздухе, встретясь друг с другом,
Сходятся вместе, как нить паутины иль золота блески.
Дело ведь в том, что их ткань по строенью значительно тоньше
Образов, бьющих в глаза и у нас вызывающих
Ибо, нам в тело они проникая чрез поры, тревожат
Тонкую сущность души и приводят в движение чувство.
Так появляются нам и Кентавры и всякие Скиллы,
С Кербером схожие псы, и воочию призраки видны
Тех, кого смерть унесла и чьи кости землю объаты:
Всякого вида везде и повсюду ведь призраки мчатся,
Частью сами собой возникая в пространстве воздушном,
Частью от разных вещей отделяясь и прочь отлетая,
И получаясь из образов их, сочетавшихся вместе.
Ведь не живым существом порождается образ Кентавра,
Ибо созданий таких никогда не бывало, конечно;

Но, коли образ коня с человеческим как-то сойдется,
Сцепятся тотчас они, как об этом сказали мы раньше,
Вследствие легкости их и строения тонкого ткани.
Так же и прочее все в этом роде всегда возникает.
Необычайно легко и с такой быстротой они мчатся,
Как указал я уже, что любые из образов легких
Сразу, ударом одним, сообщают движение духу.
Тонок ведь ум наш и сам по себе чрезвычайно подвижен.
Что это так, без труда из дальнейшего ты убедишься.
Если есть сходство меж тем, что мы видим умом и глазами,
То и причины того и другого должны быть подобны.
Раз уже я указал, что льва, предположим, я вижу
С помощью призраков, мне в глазах возбуждающих зренье,
Можно понять, что и ум приходит в движение так же,
С помощью призраков льва, да и прочее все различая,
Как и глаза, но еще он и более тонкое видит.
И не иначе наш дух, когда сном распростерты все члены,
Бодрствует, как потому, что его в это время тревожат
Призраки те же, что ум, когда бодрствуем мы, возбуждают.
Ярки настолько они, что, нам кажется, въяве мы видим
Тех, чьею жизнью давно уже смерть и земля овладели.
Из-за того это все допускает природа свершаться,
Что в нашем теле тогда все чувства объаты покоем
И не способны к тому, чтобы истиной ложь опровергнуть.
В изнеможении сна к тому же и память слабеет,
В спор не вступая с умом, что добычей могилы и смерти
Стали давно уже те, кто живыми во сне ему снятся.
Не мудрено, наконец, что двигаться призраки могут,
Мерно руками махать да и прочие делать движенья,
Как это часто во сне, нам кажется, делает образ.
Что же? Лишь первый исчез, как сейчас же в ином положеньи
Новый рождается за ним, а нам кажется, — двинулся первый.
Скорость, с которой идет эта смена, конечно, огромна:
Столь велика быстрота и столько есть образов всяких,
Столь необъятен запас частичек в любое мгновенье,
Что ощутимо для нас, и хватить его полностью может.
Много вопросов еще остается и многое надо
Выяснить, ежели мы к очевидности полной стремимся.
Первый вопрос: почему, не успело возникнуть желанье,
Как уж немедленно ум начинает об этом же думать?

Призраки все не следят ли за нашею волей и, только
Стоит лишь нам захотеть, не является ль тут же и образ,
Море ль на сердце у нас, иль земля, или самое небо?
Сходбищ народных, пиров, торжественных шествий, сражений
Не порождает ли нам по единому слову природа,
Да и к тому же, когда у людей, находящихся вместе,
Дух помышляет совсем о несхожих и разных предметах?
Что же еще нам сказать, когда видим во сне мы, как мерно
Призраки идут вперед и гибкое двигают тело,
Гибкое, ибо легко, изгибаясь, их вертятся руки,
И пред глазами у нас они вторят движеньям ногами?
Призраки, видно, сильны в искусстве и очень толковы,
Если, витая в ночи, они тешиться играми могут?
Или верней объяснить это тем, что в едином мгновенья,
Нам ощутимом, скажу: во мгновении, нужном для звука,
Много мгновений лежит, о которых мы разумом знаем,
И потому-то всегда, в любое мгновенье, любые
Призраки в месте любом в наличности и наготове?
Столь велика быстрота и столько есть образов всяких.
Только лишь первый исчез, как сейчас же в ином положеньи
Новый рождается за ним, а нам кажется, — двинулся первый.
В силу же тонкости их, отчетливо видимы духу
Только лишь те, на каких он вниманье свое остановит;
Мимо другие пройдут, к воспринятью каких не готов он.
Приспособляется он и надеется в будущем видеть
Все, что случится с любым явленьем: успех обеспечен.
Не замечаешь ли ты, что и глаз наш всегда напряженно
Приспособляется сам к рассмотрению тонких предметов,
И невозможно для нас их отчетливо видеть иначе?
Даже коль дело идет о вещах очевидных, ты знаешь,
Что без внимания к ним постоянно нам кажется, будто
Каждый предмет удален на большое от нас расстоянье;
Что же мудреного в том, что и дух упускает из виду
Все, исключая лишь то, чему сам он всецело отдался?
И, наконец, от примет небольших мы приходим к огромным
Выводам, сами себя в западню вовлекая обмана.
Также бывает порой, что иным, не похожим на первый,
Образ заменится вдруг, и, что женщиной раньше казалось,
Может в объятых у нас оказаться нежданно мужчиной,
Или сменяются тут друг за другом и лица и возраст.

Сон и забвение нам помогают тому не дивиться.

Тит Лукреций Кар, "О природе вещей", IV

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС. КОШМАР

перевод Б. Дубина

*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 бывшее и свои печали?
Он грезит мной и смотрит с осуждением.
Ночь. Он стоит все тем же наваждением.*

Хорхе Луис Борхес

ДЖОЗЕФ АДДИСОН. О СНОВИДЕНИЯХ

...покуда на ложе

Члены объемлет покой и ум без помехи резвится.

Петроний, «Сатирикон», С/VI

Многие писали о сновидениях, обычно рассматривая их как откровение о том, что уже произошло в отдаленных частях света, или как предвестие того, что должно случиться в будущем.

Я же рассмотрю эту тему в ином свете, ибо сновидения дают нам некоторое представление о величайших возможностях человеческой души и указывают на независимость ее от происходящего.

В первую очередь, наши сновидения суть величайшие примеры деятельности, присущей человеческой душе, которую сон не в силах ни уничтожить, ни ослабить. Когда человек устает, утомленный дневными трудами, некая часть его природы остается деятельной и неутомимой. Когда органы чувств хотят полагающегося им отдыха и восполнения сил, и тело не способно более поспевать за той духовной субстанцией, с которой слито, душа осуществляет себя присущими ей способами и пребывает в таковой деятельности, пока партнер ее вновь не окажется в силах выдерживать ее общество. И пока душа не обременена каждодневной рутинной, спортом и отдыхом, когда во сне она слагает с себя все заботы, сновидения становятся развлечениями и забавами души.

Во-вторых, сновидения суть пример той живости и совершенства, которые присущи способностям разума, освобожденного от тела. Душа скована и медлительна, когда действует сообща со столь тяжелым и неуклюжим компаньоном. Но удивительно, с какой живостью и рвением она проявляет себя в сновидениях. Несовершенство речи создает непреднамеренное многословие или впечатление разговора на едва знакомом языке. Шутки оказываются исполнены мрачности, остроумие — тупости и скуки. Хотя для разума нет действия более болезненного, нежели творчество, во сне оно происходит с такой легкостью, что мы даже не замечаем, как проявляется эта способность. Например, я уверен, что каждому из нас время от времени снится, что он читает газеты, книги или письма, в каком случае со-

творение их происходит так незаметно, что разум обманывается и ошибочно принимает собственные измышления за чужие сочинения.

Говоря об этой способности, я процитирую отрывок из "Religio Medici" ("Вероисповедание врача" (лат.) — произведение Томаса Брауна (1605–1681), врача и писателя), в котором многоумный автор дает отчет о том, как сам он проявляет себя в своих сновидениях по сравнению со своими мыслями в состоянии бодрствования.

В наших снах мы становимся больше себя; похоже, сон тела есть не что иное, как бодрствование души. Это скованность чувств, но свобода разума, и наши дневные представления не идут ни в какое сравнение с фантазиями наших снов. Я родился под знаком Скорпиона, в час Сатурна, и, полагаю, во мне есть нечто от этой свинцово-тяжелой планеты. Я отнюдь не шутник, никоим образом не склонен к веселью и резвости в обществе; однако во сне я могу создать целую комедию — я слежу за действием, воспринимаю остроты и, проснувшись, сам смеюсь над собственной самонадеянностью. Будь память так же верна мне, как плодovit в это время мой разум, я бы учился только во сне и тогда же посвящал себя молитвам; но даже самые яркие воспоминания сохраняют так мало от наших отвлеченных озарений, что вся история забывается и превращается в запутанный и искаженный рассказ бодрствующей души. Поэтому порой в час кончины человек говорит и рассуждает, возвысаясь над собой, ибо когда душа начинает освобождаться от связей с телом, то вещает от собственного лица, возносясь над бренностью,

Подобным же образом мы можем заметить, в-третьих, что и страсти с большей силой воздействуют на разум, когда мы спим, нежели когда мы бодрствуем. В это время более, чем в какое-либо другое, радость и печаль причиняют нам удовольствие или боль. Так же и молитва, как отметил замечательный вышепротитированный автор, становится особенно возвышенной и пламенной, если возносится из души тогда, когда тело отдыхает. Об этом свидетельствует опыт каждого человека, хотя, возможно, это происходит по-разному в зависимости от различий в телосложении и складе ума. < ...>

Я хочу отметить здесь удивительную силу, с какой душа создает свой собственный мир. Она беседует с бесчисленными существами, созданными ею, и переносится на десятки тысяч сцен, развернутых ею же. Она сама себе и театр, и актеры, и зритель. Это приводит мне на ум бесконечно любимое мною высказывание, которое Плутарх приписывает Гераклиту, о том, что пока люди бодрствуют, они пребывают в одном общем мире, во сне же каждый пребывает в своем собствен-

ном. Человек бодрствующий есть принадлежность мира природы, спящий же уходит в свой мир, который существует только для него одного. < " .. >

Не могу не привести и тех доказательств необыкновенных возможностей души, которые я нашел у Тертуллиана, а именно, ее способности пророчествовать во сне. В том, что такие пророчества были, не может усомниться тот, кто верит Священному Писанию или общеизвестной истории, где есть бесчисленное количество примеров такого рода, описанных различными авторами, древними и новыми, сакральными и профанными. Идут ли эти темные предчувствия, эти видения ночи от скрытой силы души, пребывающей в состоянии отрешенности, или от связи с Высшим, или от воздействий низших духов — об этом ведутся ученые споры; суть в том, что я считаю эту способность неоспоримой, и так же считали величайшие писатели, которых нельзя заподозрить ни в суеверии, ни в излишнем энтузиазме.

Я не считаю, что в этих примерах душа полностью свободна от связи с телом. Достаточно того, чтобы она не была погружена в происходящее, к ее деятельности не мешали движения крови и духов, которые приводят в действие механизм тела в часы бодрствования. Чтобы дать разуму больше свободы, союз с телом должен ослабнуть.

Джозеф Аддисвн, «Зритель», № 487, Лондон, 18 сентября 1712

Антонио Мачадо-и-Руис.
Сладостный дар

*Вся наша память ничего не стоит
без сладостного дара видеть сны.*

Антонио Мачадо

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС. КЭДМОН

перевод Е. Лысенко

Своей долговечной славой Кэдмон обязан обстоятельствам, не связанным с эстетическим наслаждением его творчеством. Автор поэмы «Беовульф» неизвестен, а Кэдмон — первый англосаксонский поэт, чье имя сохранилось. В средневековых поэмах «Исход», "Деяния Апостолов" имена христианские, но чувства языческие; Кэдмон же — первый англосаксонский поэт, исполненный христианского духа. К этим обстоятельствам надо прибавить любопытную историю Кэдмона, как ее рассказывает Беда Достопочтенный в четвертой книге своей "Церковной истории англов".

"В обители сей аббатисы (аббатисы Хильд из Стреонесхаля) жил брат, удостоившийся Божьей благодати, — он слагал песни, побуждавшие к благочестию и вере. Все, что он узнавал от людей, сведущих в Священном Писании, он с превеликой любовью и рвением перекладывал на язык поэзии. В Англии было немало подражавших ему в сочинении религиозных песнопений. Умению этому он был обучен не людьми и не человеческими средствами — он получил в том помощь Божью, и дар его исходил непосредственно от Господа. Посему он никогда не сочинял песен соблазнительных и легкомысленных. Человек этот прожил до зрелых лет, не имея понятия о стихотворном умении. Нередко случалось ему посещать празднества, где было в обычае для пущего веселья всем по очереди петь, сопровождая песню игрой на арфе, и всякий раз, как арфа приближалась к нему, Кэдмон, устыженный, вставал с места и уходил домой. Но вот однажды, покинув дом, где народ веселился, он направился в конюшню, ибо в ту ночь ему было поручено присмотреть за лошадьми. Там он уснул, и во сне привиделся ему человек, который сказал: "Кэдмон, спой мне что-нибудь". Кэдмон же возразил: "Я не умею петь, потому и ушел с пирушки и лег спать". Тогда тот человек сказал: "Ты будешь петь". Кэдмон спросил: "Что же я могу петь?" Ответ гласил: "Спой мне о происхождении всех вещей". И Кэдмон запел стихи, слова коих он в жизни не слышал: "Ныне восславим стража Царства Небесного, могущество Создателя и мудрость Его разума, деяния преславного Отца, то, как Он, Предвечный, создал все чудеса мира. Сперва Он сотворил небо, дабы дети земли имели кров; затем Он, Всемогущий, сотворил землю, дабы у людей была почва под ногами". После пробуждения Кэдмон сохранил в па-

мяти все, что пел во сне. И к тем песням прибавил он еще многие другие в таком же духе, достойные Господа.

Беда сообщает, что аббатиса попросила духовных особ проверить неожиданно появившийся дар Кэдмона, и когда было доказано, что поэтический сей дар ему ниспослан Богом, уговорила его вступить в их обитель. "Он воспевал сотворение мира, происхождение человека, всю историю Израиля, исход из Египта и приход в землю обетованную, воплощение, страсти и воскресение Христа, его вознесение на небеса, сошествие Святого Духа и поучения апостолов. Также воспел он грозный Страшный Суд, ужасы ада и блаженство рая". Историк прибавляет, что впоследствии Кэдмон предсказал час своей кончины и дождался ее во сне. Научил его петь Бог или Божий ангел, будем надеяться, что он снова встретился со своим ангелом.

Хорхе Луис Борхес

ФРАНЦ КАФКА. НАДЛЕЖИТ РАЗЛИЧАТЬ

Почему ты сравниваешь внутреннее побуждение со сном? Быть может, тебе кажется абсурдным, нелепым, неизбежным, неповторимым то, что порождает ощущение счастья или необоснованные страхи, что невозможно передать словами, и что стремится обрести свое выражение, как это случается во снах?

Франц Кафка "Четвертая тетрадь ин-октаво"

ДЖОВАННИ ПАПИНИ.

ПОСЛЕДНИЙ ВИЗИТ БЛЕДНОГО КАБАЛЬЕРО

перевод Т. Ветровой

Все называли его Черным кабальеро, настоящего его имени не знал никто. После его внезапного исчезновения от него и следа никого не осталось, кроме разве что воспоминания о его улыбке и портрета работы Себастьяна дель Пиомбо, на котором был изображен мужчина, кутающийся в меховую накидку, с бессильно свисающей, будто во сне, рукой в перчатке. Тем, кто испытывал к нему чувство симпатии (в числе этих немногих был и я), запомнились также его бледная, с оттенком желтизны, прозрачная кожа, легкая, женственная походка и затуманенный взор.

По правде говоря, от него исходил ужас. Его присутствие придавало фантастическую окраску самым простым вещам: стоило его руке коснуться любой вещи, и та, казалось, тут же переходила в мир сновидений... Никто его не расспрашивал ни о его недуге, ни о причине небрежного отношения к своему здоровью. Он постоянно пребывал в движении — и днем и ночью. Никто не знал, где его дом, никто не знал ни его родителей, ни братьев. Однажды он появился в городе, а спустя несколько лет также неожиданно исчез. Накануне исчезновения, когда только-только светало, он вошел в мою комнату проститься. Я ощутил мягкость его перчатки у себя на лбу и увидел его улыбку, скорее похожую на воспоминание об улыбке, взор его блуждал более обыкновенного. Было видно, что он провел бессонную ночь, нетерпеливо ожидая зари: руки его дрожали, а все тело, казалось, было охвачено жаром. Я поинтересовался, не мучает ли его сегодня, более чем всегда, болезнь.

— Вы, как и все другие, полагаете, что я болен? А почему не сказать, что я сам и есть болезнь? У меня нет ничего, лично мне принадлежащего, даже болезни, напротив, существует некто, кому принадлежу я сам.

Будучи привычным к его странным речам, я промолчал. Он подошел к моей кровати и снова коснулся перчаткой моего лба. — Не похоже, чтобы у Вас был жар, Вы совершенно здоровы и спокойны. Возможно, это Вас напугает, но я скажу, кто я. И, наверное, уже ни-

когда не смогу этого повторить. Он сел на стул и продолжал, чуть повысив голос:

— Я не настоящий человек, из плоти и крови. Я всего-навсего образ из сна. Один из персонажей Шекспира восклицает, словно обо мне, трагически точно: я сделан из той же субстанции, что и сны! И это действительно так, потому что есть некто, кому я снюсь; есть некто, кто засыпает и погружается в сновидения, и он заставляет меня действовать, жить, двигаться, — и в этот самый момент он видит во сне, что я все это говорю. Впервые появившись в его сновидении, я обрел жизнь: я гость его долгих ночных фантазий, таких интенсивных, что они позволяют видеть меня и тем, кто проснулся. Но мир бодрствующих — не мой мир. Моя истинная жизнь — та, что происходит в душе моего спящего создателя. Я вовсе не прибегаю к загадкам и символам — я говорю правду. Быть действующим лицом сновидения — не самое страшное. Есть поэты, которые говорят, что человеческая жизнь — это тень сна, и есть философы, которые утверждают, что реальность — это галлюцинация. Но кто же тот, кому я снюсь? Кто тот, что заставляет меня появляться, а просыпаясь, стирает мой образ? Сколько раз я думал о своем спящем хозяине!.. Этот вопрос преследует меня с той минуты, как я осознал, из какой материи я сотворен. Поймите, как важна для меня эта проблема. Персонажи снов вольны в своих желаниях, есть и у меня одна мечта. Вначале меня страшила мысль разбудить его, то есть уничтожить себя. И я вел себя добродетельно. До той поры, пока не устал от униженности этого представления и со всей страстью возжелал того, чего раньше боялся: разбудить его. Сам я не склонен к преступлению, но неужели тот, кто видит меня во сне, не пугается видений, заставляющих содрогаться других людей? Наслаждается ли он ужасными образами или не придает им никакого значения? Я все твержу ему, что я сон, и хочу, чтобы ему снилось то, что снится. Разве нет людей, которые просыпаются, когда понимают, что им при виде сна? Когда же, ну когда я добьюсь желаемого?

Бледный кабальеро отшатнулся, резко вскинув левую руку в перчатке, возможно, в предчувствии чего-то ужасного.

— Вы думаете, я лгу? Почему я не могу исчезнуть? Утешьте меня, скажите хоть что-нибудь, имейте жалость к скучному призраку... Но я не нашелся, что сказать. Он протянул мне руку. Казалось, он стал выше ростом, чем обычно, а кожа его была до того прозрачна, что почти просвечивала насквозь. Он что-то тихо произнес, вышел из моей комнаты, и с тех пор его мог видеть лишь один человек, некто.

Джованни Папины, "Трагическая повседневность" (1906)

ЭУСТАКИО ВИЛЬДЕ.

КОНФУЦИЙ ВИДИТ ВО СНЕ СВОЮ СМЕРТЬ

Наконец, его заполонила усталость. Ему уже исполнилось 73 года тем летом (в 479 г. до н. э.), и он прекрасно понял, что означал его сон. Он велел позвать к себе Цзы-Гуна, последнего из своих великих учеников. Тот незамедлительно явился и догадался, что Конфуций вызвал его, чтобы проститься.

Учитель сказал ему: — Мне снилось, что я сидел, принимая жертвенные возлияния. Я находился между двумя колоннами. Те, что из династии Ся — будто они еще царствовали во дворце, — выставили своих покойников на восточной лестнице, а те, что из династии Чжоу, расположили своих мертвецов на западной (это та лестница, что предназначена гостям). Люди же из династии Инь выставили своих покойников между двумя колоннами, там не было ни хозяев, ни гостей. Я происхожу из правителей Инь: сомнений нет — я умру. И хорошо, что так случится, ведь нет уже ни одного мудрого государя, которому я мог бы быть полезен.

Несколько дней спустя он умер, в 16-й год эпохи Лу, во время царствования сорок первого правителя династии Чжоу.

Эустакио Вильде, "Осень в Пекине" (1902)

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС. БЕЛАЯ ЛАНЬ

перевод Б. Дубина

*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, по 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 луговинной.*

ХОРХЕ ФЕРРАНДО. ТАК БЫВАЕТ

Мой сын оплакивал мою смерть. Я видел, как он склоняется над гробом. Я хотел вскочить и закричать, что это неправда, что речь идет о совсем другом человеке, возможно, абсолютно похожем на меня, но я не мог ничего сделать из-за крокодила. Он затаился там, впереди, в глубоком рве, готовый проглотить меня. Я закричал что было мочи, но все, кто собрался на ночное бдение вокруг гроба, вместо того чтобы внять предостережению, смотрели на меня с упреком, возможно, потому, что я раздражил зверя и они испугались, что он бросится на них самих. Только Клайд, один-единственный, не видел и не слышал меня. Появившийся человек из похоронного бюро с футляром в руке напоминал скрипача, однако он вытащил паяльник. Откровенно говоря, я подумал, что все кончено, меня похоронят заживо и я ничего не смогу объяснить. Стоявшие рядом пытались оттащить его — это был самый тягостный момент, — но он вцепился в гроб. Служащий начал паять крышку со стороны ног, и здесь я не выдержал: зажмурил глаза, бросился прямо в ров, не думая о неминуемой гибели. А потом я только и помню, что удар по подбородку. Слово лезвие ободрало кожу или чем-то задела зуб. Когда я почувствовал жжение от паяльника, то очнулся и все окончательно понял. Клайд был прав — я умер. Тот же зал, те же люди. И мой бедный сын там же. Паяльник шипел где-то около ноги. Служащий приподнял незакрепленный край крышки, вытащил носовой платок и вытер кровь, сочившуюся из ранки. "Так бывает, — заметил он, — это из-за паяльника".

Хорхе Альберто Феррандо, «Частокол» (1975)

ОРИГЕН. ПРЕТЕНЗИЙ НЕТ

Бог никого не наказывает, не предупредив заранее.

ГОТФРИД КЕЛЛЕР. СОН ОБ ОТЧЕМ ДОМЕ

перевод Н. Бутовой

...приближался странными путями — по берегу широких потоков, в которых на каждой волне высился розовый куст, так что вода едва просвечивала сквозь плывущий лес роз. На берегу пахал крестьянин, причем плуг был из чистого золота, в него были впряжены белые как снег волы, и под копытами их расцветали большие васильки. Борозда наполнялась золотым зерном, и крестьянин, ведя одной рукой плуг, другой черпал зерна и подбрасывал их высоко в воздух, так что они осыпали меня золотым дождем.

Готфрид Келлер, "Зеленый Генрих"

ЖОЗЕ МАРИЯ ЭСА ДИ КЕЙРУШ. СНЫ ФИДАЛГО ИЗ БАШНИ

перевод Н. Поляка

I

Гонсало не любил этого предания о призраке, бродящем зимними ночами меж зубцов башни с собственной головой в руках. Он отошел от перил и прервал затянувшуюся летопись:

— Пора кончать, Видейринья, а? Уже четвертый час, просто срам. Да, вот что: в воскресенье Тито и Гоувейя обедают у меня в «Башне»; приходи и ты с гитарой и новыми куплетами, только не такими мрачными. *Vona sera* (Спокойной ночи). Что за чудная ночь!

Он бросил сигару, закрыл балконную дверь "старого зала", сплошь увешанного портретами Рамиресов, которые он в детстве называл "прадедушкины личики", и, проходя по коридору, все еще слышал вдали, в молчании полей, залитых лунным светом, песню о деяниях своих родичей:

Ах! Когда повел нас в битву Государь дон Себастьян, Юный паж его Рамирес И отважен был, и рьян...

Фидалго разделся, задул свечу и, торопливо перекрестившись, заснул. Но в ту ночь спальню заполнили видения; сон его был беспокойен и полон страхов. Андре Кавалейро и Жоан Гоувейя появились на стене, облеченные в кольчуги, верхом на ужасного вида жареных кефалях! Хитро перемигиваясь, они подкрались к нему и начали тыкать копьями в его беззащитный желудок, а он стонал и корчился на кровати. Потом на Калсадинью в Вилла-Кларе выехал грозный всадник — мертвый Рамирес (слышно было, как в латах скрежещут кости), и с ним король дон Афонсо II, скаливший волчьи клыки. Они схватили Гонсало и потащили в Навас-де-Толоса. Его волокли по каменному полу, а он упирался, звал на помощь тетю Розу, Грасинью, Тито. Но дон Афонсо так крепко двинул его в спину своей железной рукавицей, что он вылетел из таверны Гаго и очутился в Сьерра-Морене, на поле битвы, в гуще трепетавших знамен и блистающих доспехов. В тот же миг испанский кузен, Гомес Рамирес, магистр Калатравы, наклонился с вороного коня, ухватил Гонсало за чуб и выдрал последние волосы под оглушительный хохот всего сарацинского войска и всхлипывания

тетки Лоуредо, которую несли на носилках четверо королей! Он был совсем разбит и измочален, когда сквозь ставни наконец забрезжил рассвет; ласточки щебетали под карнизом. Фидалго в исступлении сорвал с себя простыню, вскочил с кровати, распахнул балконную дверь и вдохнул полной грудью прохладу, тишину, аромат листвы, глубокий покой спящей усадьбы. Пить! Нестерпимо хотелось пить, губы ссохлись от жажды. Он вспомнил про знаменитую Fruit salt, прописанную доктором Маттосом, жадно схватил бутылочку и полуодетый побежал со всех ног в столовую; там, тяжело дыша, он развел две полные ложки порошка в минеральной воде Бика-Велья и разом проглотил весь стакан, над которым поднялась шипучая, щипавшая язык пена.

Ах, какая благодать! Какое облегчение! Сразу ослабев, он вернулся в спальню и крепко, долго спал: снилось ему, что он лежит в Африке, на лугу, под шелестящей пальмой и вдыхает пряный аромат невиданных цветов, которые росли среди лежавших навалом золотых самородков. Из этого рая его вырвал Бенто: когда пробило полдень, он забеспокоился, что "сеньор доктор больно долго не просыпается".

— Я провел прескверную ночь, Бенто! Привидения, побоища, скелеты, кошмары! Виновата яичница с колбасой. И огурцы... особенно огурцы! Выдумки этого чудака Тито. Но под утро я выпил Fruit salt и теперь чувствую себя отлично.

Великолепно! Я даже в состоянии работать. Принеси, пожалуйста, в библиотеку чашку зеленого чая, только покрепче... И сухариков.

II

По дороге домой мысли Гонсало неудержимо возвращались к доне Ане — к ее обольстительным плечам, к теплым ваннам, где она нежится и читает газету. В конце концов, какого черта! У доны Аны, добродетельной, надушенной, ослепительно красивой, вполне годной в жены, был только один недостаток, один неприятный изъян — мясник папаша. И еще — голос, так раздражавший его у Святого родника. Правда, Мендонса утверждает, что при более близком знакомстве она перестает ворковать, говорит проще, почти мягко... И вообще, со временем можно привыкнуть к самым отвратительным голосам — не замечает же он, к примеру, что Манузл Дуарте гнусавит. Нет! Настоящее темное пятно — папаша! Но, в конце концов, весь этот дурацкий род людской восходит к одному человеку. У кого из нас, среди миллионов предков, до самого Адама, не найдется хоть какого-нибудь мясника? Он сам, знатный из знатных, чей род дал начало не одной королевской династии, порывшись в прошлом, непременно где-нибудь да наткнет-

ся на мясника Рамиреса. Стоит ли мясник за твоими плечами или смутно виднеется сквозь века далеко в цепочке предков — все одно, мясник тут как тут, с топором, колодой и пятнами крови на потных руках!

Этот образ преследовал его до самой «Башни»; не ушел он и позже, когда у открытого окна Гон-сало курил сигару и слушал пенье птиц. Он лег в постель, глаза у него слипались, а мысли все обращались назад, в туманное прошлое Рамиресов, в дебри истории, на поиски мясника... Он перевалил уже за пределы вестготских владений, где царствовал с золотой державой в руке его бородатый предок Рецесвинт. Измученный, задыхающийся, он вырвался из обитаемых земель и углубился в дремучие леса, где еще слышалась поступь мастодонта. Там, под влажной сенью листвы, тоже водились Рамиресы; одни урча волокли куда-то убитых оленей и древесные стволы, другие выползли из дымных пещер и улыбались зубастой пастью невесть откуда взявшемуся потомку. Наконец в печальной тишине, на печальной равнине он увидел окутанное туманом озеро. На тинистом берегу, в камышах, сидело косматое, грязное чудовище и каменным топором рубило человечесью тушу. Это был Рамирес. В сером небе парил черный ястреб.

Гонсало простер руку поверх государств и храмов и, указывая на руины святой Марии Кракедской, на прелестную, раздушенную дону Ану, возопил из приозерной мглы: "Я нашел моего мясника!"

III

До поздней ночи Гонсало шагал по комнате и горько думал о том, что всегда, всю жизнь (чуть ли не со школьной скамьи!) он подвергался непрерывным унижениям. А ведь хотел он самых простых вещей, столь же естественных для всякого другого, как полет для птицы. Ему же раз за разом эти порывы приносили только ущерб, страдания и стыд! Вступая в жизнь, он встретил наперсника, брата, доверчиво привел его под мирный кров «Башни» — и что же? Мерзавец овладевает сердцем Грасиньи и самым оскорбительным образом покидает ее! Затем к нему приходит такое обычное, житейское желание — он хочет попытаться счастья в политике... Но случай сталкивает его с тем же самым человеком, ныне находящимся у власти, которую он, Гонсало, так презирал и высмеивал все эти годы! Он открывает вновь обретенному другу двери "Углового дома", доверяясь достоинству, честности, скромности своей сестры, — и что же? Она бросается в объятия изменнику без борьбы, в первый же раз, как остается с ним в

укромной беседке! Наконец он задумал жениться на женщине, надежной и красотой и богатством, — и тут же, сразу, является приятель и открывает ему глаза: "Та, кого ты выбрал, Гонсало, — распутница, низкая блудница!" Конечно, нельзя сказать, что он любит эту женщину высокой, благородной любовью. Но он ради собственного комфорта решил отдать в ее прекрасные руки свою неверную судьбу; и снова на него неотвратимо обрушивается привычный, унижительный удар. Поистине, безжалостный рок не щадит его!

— И за что? — бормотал Гонсало, меланхолически раздеваясь. — Столько разочарований за такой недолгий срок... За что? Несчастный я, несчастный!

Он повалился в широкую постель, как в могилу, уткнулся в подушку и глубоко вздохнул от жалости к себе, беззащитному, обделенному судьбой. Вспомнился ему кичливый куплет Видейриньи, который и сегодня тот пел под гитару:

Род Рамиресов великий,
Цвет и слава королевства.

Цвет увял, слава померкла! Как не похож последний Рамирес, прозябающий в деревенской дыре, на доблестных пращуров, воспетых Видейриньей, которые (если не лгут история и преданье) оглашали мир своей победной славой. Он не унаследовал от них даже той бездумной храбрости, которая столько веков была достоянием рода. Еще отец его был настоящим Рамиресом и не побоялся в ярмарочной драке отразить зонтиком удары трех дубинок. А он... Здесь, в тишине и тайне, можно признаться себе: он родился с изъяном, позорным изъяном. Врожденная трусость, неодолимый плотский страх обращают его в бегство перед любой опасностью, перед угрозой, перед тенью... Он убежал от Каско. Он убежал от негодяя с бакенбардами, который дважды оскорбил его без всякого повода, просто из дерзости, из фанфаронства... О, брэнная, трусливая плоть! А душа... Здесь, в тихой спальне, как это ни горько, он может признаться и в этом: душа ничуть не сильнее плоти. Словно сухой листок, кружит его дуновение чужой воли. Кузина Мария в один прекрасный день состроила глазки и шепнула ему из-за веера, чтоб он занялся доной Анной, — и вот, горя надеждой, он воздвигает воздушные замки, мечтает о красавице и о деньгах. А выборы, злосчастные выборы! Кто толкнул его на эту затею, заставил позорно примириться с Андре и нести все последствия? Говейя, никто иной. Пробормотал сквозь кашне несколько слов, пока они шли от лавки до почты — и вот, пожалуйста! Да зачем далеко ходить? Здесь, в «Башне», он в полном подчинении у Бенто, и тот распо-

ряжается его вкусами, кушаньями, прогулками, мнениями, галстуками! Такой человек, будь он хоть гений, — не что иное, как инертная масса, которую всякий кому не лень лепит по своему вкусу.

Он вздохнул еще глубже и натянул одеяло на голову. Сон не приходил, ночь кончалась, часы в лаковом ларце уже пробили четыре. И вот, сквозь сомкнутые веки, утомленный подсчетом обид, Гонсало увидел, как, слабо выступая из тьмы, маячат перед ним какие-то лица...

Лица были дедовские, с длинными бородами, в страшных шрамах. Одни смотрели пламенно и грозно, словно в пылу битвы; другие важно улыбались, как за пиршественным столом; но на всех отпечателась гордая привычка к власти и победе. Выглядывая из-под одеяла, он узнавал в них фамильные черты, знакомые по мрачным портретам, или угадывал их, как угадал черты Труктезиндо по блеску и славе его деяний.

Медленно и четко выступали они из густой, шевелящейся тьмы. Вот появились и тела, могучие, в ржавых кольчугах, в сверкающих стальных доспехах, в темных, живописно наброшенных плащах, в парчовых камзолах, искрящихся по вороту огнем самоцветов. Все носили оружие — от зазубренной готской палицы до кокетливой шпаги на шелковой, шитой золотом перевязи. Забыв о страхе, Гонсало приподнял голову. Он не сомневался в реальности видения. Да, это они, Рамиресы, его могучие предки, восстали из разбросанных по миру могил и собрались в своем гнезде, простоявшем девять веков, чтобы вести совет у кровати, где он родился. Он даже узнал некоторых — недаром он столько копался в дядиной поэме и слушал жалостные фаво Видейриньи.

Вон тот, в белом казакине с алым крестом, — несомненно, Гутьеррес Рамирес Мореход, точно такой, каким он вышел из шатра перед осадой Иерусалима. А этот величавый старик, простирающий руки, — не Эгас ли это Рамирес, не пустивший на чистый свой порог короля дона Фернандо с прелюбодейкой Леонор? Рыжебородый великан — тот, кто некогда с песней на устах поверг наземь стяг Кастилии, Диего Рамирес Трубадур, оваянный славой и радостью утра Алжубарроты! В слабо светлеющем овале зеркала отражались пышные пурпурные перья на шишаке Пайо Рамиреса, собравшегося спасти Людовика Святого, французского короля. Чуть покачиваясь, словно еще ощущая покорное волнение побежденных вод, Руй Рамирес оглядывал с улыбкой английские корабли, убирающие паруса перед флагом Португалии. А у самой колонки кровати Пауло Рамирес

— без шлема, в разорванной кольчуге, как в тот роковой день, когда при Алкасаре ему довелось нести королевский штандарт, — склонял к Гонсало юное лицо с серьезной нежностью любящего деда.

Но Гонсало, следя печальным взором за колыханием теней, говорил: "Дорогие деды, на что мне ваши клинки, если нет у меня вашего духа?.."

Он проснулся очень рано, смутно вспоминая, что в бреду беседовал с мертвецами, и, не разлеживаясь, против обыкновения, в постели, накинул поскорей халат и распахнул окно.

Бенто спросил, как ему спалось.

— Хуже некуда!

Эса ди Кейрош, "Знатныйрод Рамирес" (1900)

НЕМЕР ИБН АЛЬ БАРУД. ВЕЖЛИВОСТЬ

Мне снилось, что лань, которую не подстрелили, просила прощения у огорченного охотника.

Немер Ибн аль Баруд

ФРАНСИСКО АСЕВЕДО. DER TRAUM EIN LEBEN¹

Этот разговор произошел в Адрогге. Мой племянник Мигель, которому было лет пять-шесть, сидел на полу и играл с кошкой. Я задал ему вопрос, который обычно задавал по утрам:

— Что тебе снилось этой ночью?

Он отвечал:

— Мне снилось, что я потерялся в лесу и в конце концов пришел к маленькому деревянному домику. Дверь открылась, и оттуда вышел ты, — и вдруг он с любопытством спросил. — Скажи, а что ты делал в этом домике?

Франсиско Асеведо, "Воспоминания библиотекаря" (1955)

¹Сон и явь

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС. УЛЬРИКА

перевод Б. Дубина

*Hann tekr sverthit Gram ok leggri
methal theira bert¹.*

"VdlsungaSaga" ("Сага о Вельсунгах")

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" ("Северная гостиница"), 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 рассчитывала на успех, я понял, что ее произносят не впервые. Потом я узнал, до чего эта мысль не в ее характере; впрочем, наши слова часто не похожи 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.

И тогда я увидел ее. У Блейка где-то говорится о девушках из нежного серебра и яркого золота. Ульрика была золото и нежность. Высокая, подвижная, с точеным лицом и серыми глазами. Но поража-

¹⁾ Он берет меч Грам и кладет его обнаженным между собой и ею.

ла 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 подчеркнутая «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 Отарола, — 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 "Northem 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.

Хорхе Луис Борхес

Алоизиус БЕРТРАН. Ночь и ее причуды

Nox et solitudo plenaesunt diabolo¹.

Отцы Церкви

По ночам моя комната кишит чертями.

— Ах, — прошептал я, обращаясь к ночи, — земля — благоухающий цветок, пестиком и тычинками коему служат луна и звезды!

Глаза мои смыкались от усталости, я затворил окошко, и на нем появился крест Голгофы — черный в желтом сиянии стекол.

X X X

Мало того, что в полночь — в час, предоставленный драконам и чертям, — гном высасывает масло из моего светильника!

Мало того, что кормилица под заунывное пение убаюкивает мертворожденного младенца, уложив его в шлем моего родителя.

Мало того, что слышно, как скелет замурованного ландскнехта стучается о стенку лбом, локтями и коленями.

Мало того, что мой прадед выступает во весь рост из своей трухлявой рамы и окунает латную рукавицу в кропильницу со святой водой.

А тут еще Скарбо вонзается зубами мне в шею и, думая залечить кровоточащую рану, запускает в нее свой железный палец, докрасна раскаленный в очаге.

¹Ночь и уединение полны злых духов

XXI. СКАРБО

Господи, Боже мой, подай мне в мой смертный час молитву священно-служителя, полотняный саван, еловый гроб и сухую землю!

Молитвы г-на Ле Марешала

— Помрешь ли осужденным или сподобившись отпущения грехов, — шептал мне в ту ночь на ухо Скарбо, — вместо савана получишь ты паутину, а паука я закопаю вместе с тобою!

— Ах, пусть у меня будет вместо савана хоть осиновый листок, чтобы меня убаюкивало в нем дыхание озера, — ответил я, а глаза у меня были совсем красные от долгих слез.

— Нет, — издевался насмешливый карлик, — ты станешь пищей жука-карапузика, что охотится по вечерам за мошкаррой, ослепленной заходящим солнцем!

— Неужели тебе хочется, — взмолился я сквозь слезы, — неужели тебе хочется, чтобы кровь мою высосал тарантул со слоновьим хоботом?

— Так утешься же, — заключил он, — вместо савана у тебя будут полоски змеиной кожи с золотыми блестками, и я запеленаю тебя в них, как мумию.

А из мрачного склепа святого Бениня, куда я поставлю тебя, при-слонив к стене, ты на досуге вдоволь наслушаешься, как плачут младенцы в преддвериях рая.

XXII. ДУРАЧОК

Старинный каролус был с ним,

Монетас агнцем золотым.

Из рукописей Королевской библиотеки

Луна расчесывала свои кудри гребешком из черного дерева, осыпая холмы, долины и леса целым дождем светлячков.

Гном Скарбо, сокровища которого неисчислимы, под скрип флюгера разбрасывал у меня на крыше дукаты и флорины; монеты мерно подпрыгивали, и фальшивыми уже была усеяна вся улица.

Как ухмыльнулся при этом зрелище дурачок, который каждую ночь бродит по безлюдному городу, обратив один глаз на луну! А другой-то у него выколот!

— Плевать мне на луну, — ворчал он, подбирая дьявольские кругляки, — куплю себе позорный столб и буду возле него греться на солнышке.

А луна по-прежнему сияла в небесах; теперь она укладывалась спать, а у меня в подвале Скарбо тайком чеканил на станке дукаты и флорины.

Тем временем заблудившаяся в ночных потемках улитка, выпустив два рожка, искала дорогу на сверкающих стеклах моего окна.

XXIII. КАРЛИК

— Ты? Верхом?

— А что ж, я в поместье Линлитгоу частенько скакал наборзых.

Шотландская баллада

Я поймал, сидя в постели, бабочку, притаившуюся за темным пологом; ее породили то ли луч лунного света, то ли капелька росы.

Трепещущая крошка, стараясь высвободить крылышки из моих пальцев, откупалась от меня благоуханием!

Вдруг скиталица улетела, оставив у меня на коленях — о мерзость! — отвратительную, чудовищную личинку с человеческой головой!

"Где душа твоя, я ее оседлаю! — Душа моя — кобылка, охромевшая от дневных трудов; теперь она отдыхает на золотистой подстилке сновидений".

А душа моя в ужасе понеслась сквозь синеватую паутину сумерек, поверх темных горизонтов, изрезанных темными колокольнями готических церквей.

Карлик же, вцепившись в ржущую беглянку, катался в ее белой гриве, как веретено в пучке кудели.

XXIV. ЛУННЫЙ СВЕТ

*Вы, спящие в домах, проснитесь
Да за усопших помолитесь!
Возглас ночного дозорного*

О как сладостно ночью, когда на колокольне бьют часы, любоваться луной, у которой нос вроде медного гроша!

* * *

Двое прокаженных стонали у меня под окном, пес выл на перекрестке, а в очаге что-то еле слышно вещал сверчок.

Но вскоре слух мой перестал улавливать что-либо кроме глубокого безмолвия. Услышав, как Жакмар колотит жену, прокаженные укрылись в своих конурах.

При виде стражников с копьями, одуревших от дождя и продрогших на ветру, пес в испуге убежал в переулок.

А сверчок уснул, едва только последняя искорка погасила свой последний огонек в золе очага.

Мне же казалось — такая уж причудница лихорадка, — что луна, набелив лицо, показывает мне язык, высунутый как у висельника.

XXV. ХОРОВОД ПОД КОЛОКОЛОМ

То было приземистое, почти квадратное сооружение среди развалин, главная башня которого, с еще сохранившимися часами, высилась над всей округой.

Фенимор Купер

Двенадцать колдунов водили хоровод под большим колоколом храма святого Иоанна. Они один за другим накликали грозу, и я, зарывшись в постель, с ужасом слышал двенадцать голосов, один за другим доносившихся до меня сквозь тьму.

Тут месяц поспешил скрыться за тучей, и дождь с перемежавшимися молниями и порывами ветра забарабанил по моему окну, в то время как флюгера курлыкали, словно журавли, застигнутые в лесу ненастьем.

У моей лютни, висевшей на стене, лопнула струна; щегол в клетке стал бить крылышками; какой-то любопытный дух перевернул страницу "Романа о Розе", дремавшего на моем письменном столе.

Вдруг над храмом святого Иоанна сверкнула молния. Кудесники рухнули, сраженные насмерть, и я издали увидел, как их колдовские книги, подобно факелу, вспыхнули в темной колокольне.

От этого жуткого отблеска, словно исходящего из чистилища и ада, стены готического храма стали алыми, в то время как соседние дома погрузились в тень огромной статуи святого Иоанна.

Флюгера перестали вертеться; месяц разогнал жемчужно-серые облака, дождь теперь лишь капля за каплей стекал с крыш, а ветерок, распахнув неплотно затворенное окно, бросил мне на подушку сорванные грозой лепестки жасмина.

XXVI. Сон

*Снилась мне всякая всячина, но
я ничего не понял.*
"Пантагрюэль", кн. III

Спускалась ночь. Сначала то был — как видел, так и рассказываю — монастырь, на стенах коего играл лунный свет, лес, изборожденный извилистыми тропками, и Моримой (Площадь в Дижоне, где с незапамятных времен совершались казни), кишевший плащами и шапками.

Затем то был — как слышал, так и рассказываю — погребальный колокольный звон, и ему вторили скорбные рыдания, доносившиеся из одной из келий, жалобные вопли и свирепый хохот, от которых на деревьях трепетали все листочки, и молитвенные напевы черных кающихся, провожавших какого-то преступника на казнь.

То были, наконец, — как завершился сон, так и рассказываю — схимник, готовый испустить дух и лежащий на одре для умирающих, девушка, повешенная на дубовом суку, — она барахталась, пытаясь освободиться, — и я сам, весь растерзанный, а палач привязывал меня к спицам колеса.

Дон Огюстен, усопший игумен, будет облачен в кордельерскую рясу и торжественно отпет в часовне. Маргариту же, убитую своим возлюбленным, похоронят в белом платье, подобающем девственницам, и зажгут четыре восковых свечи.

Что же касается меня, то железный брус в руках палача при первом же ударе разбился, как стеклянный; факелы черных кающихся погасли от проливного дождя, толпа растеклась вместе со стремительными, бурными ручейками, — и до самого рассвета мне продолжали сниться сны.

XXVII. Мой прадед

Все в этой комнате было по-прежнему, если не считать, что гобелены превратились в лохмотья, а в пыльных углах пауки сплели паутину.

Вальтер Скотт, «Вудсток»

Почтенные персонажи готического гобелена, тронутого ветром, учтиво раскланялись друг с другом, и в комнату вошел мой прадед — прадед, умерший уже почти восемьдесят лет тому назад!

Здесь, именно здесь, перед аналоем, коленопреклонился он, мой прадед Советник, и приложился бородой к желтому молитвеннику, раскрытому на странице, которую заложили ленточкой.

Он всю ночь шептал молитвы, ни на минуту не разомкнул рук, крестообразно сложенных на лиловом шелковом кафтане, ни разу не обратил взгляда на меня, своего потомка, лежащего в его постели, в запыленной постели с балдахинном! И я с ужасом заметил, что глаза у него пустые, хоть и казалось, будто он читает, что губы его неподвижны, хоть я и слышал, как он молится, что пальцы его — обнаженные кости, хоть на них и сверкают драгоценные камни.

И я не в силах был понять — бодрствую я или сплю, сияет ли то луна или Люцифер, — полночь ли теперь или занимается заря.

XXVIII. УНДИНА

*Сквозь дрему мне казалось, Что тихо — словно волн шуршанье о песок —
О чем-то рядом пел печальный голосок, И песня грустная слезами прерывалась.*

Ш. Брюньо, "Добрый и злой гений"

"Слышишь? Слышишь? Это я, Ундина, бросаю капли воды на звенящие стекла твоего окна, озаренного унылым светом месяца. Владелица замка, в муаровом платье, любитесь со своего балкона прекрасной звездной ночью и чудесным задремавшим озером.

Каждая струйка течения — водяной, плывущий в потоке; каждый поток — извилистая тропка, ведущая к моему дворцу, а зыбкий дворец мой воздвигнут на дне озера — между огнем, землей и воздухом.

Слышишь? Слышишь, как плещется вода? Это мой отец взбивает ее зеленой ольховой веткой, а сестры мои обнимают пенистыми руками нежные островки водяных лилий, гладиолусов и травы или насмеются над дряхлой, бородатой вербой и мешают ей удить рыбу".

Пропев свою тихую песенку, Ундина стала молить меня принять с ее пальца перстень, быть ей супругом, посетить ее дворец и стать владыкой озер.

Но я ей ответил, что люблю земную девушку. Ундина нахмурилась, с досады пролила несколько слезинок, однако тут же расхохоталась и превратилась в струи весеннего дождика с градом, который белыми потоками низвергался по синим стеклам моего окна.

XXIX. САЛАМАНДРА

Он бросил в очаг несколько веточек освященного остролиста, и они загорелись, потрескивая.

Ш. Нодье, «Трильби»

"Сверчок, друг мой! Уж не умер ли ты, что не отзываешься на мой посвист и не замечаешь отсветов огня?"

А сверчок, как ни были ласковы слова саламандры, ничего не отвечал ей — то ли он спал волшебным сном, то ли ему вздумалось по-капризничать.

"Ах, спой же мне песенку, которую поешь каждый вечер, укрывшись в своей каморке из копоты и пепла, за железным щитком, украшенным тремя геральдическими лилиями!"

Но сверчок все не отвечал, и огорченная саламандра то прислушивалась — не подает ли он голос, то принималась петь вместе с пламенем, переливавшим розовыми, голубыми, красными, желтыми, белыми и лиловыми блестками.

"Умер! Друг мой сверчок умер!" И мне слышались как бы вздохи и рыдания, в то время как пламя, ставшее мертвенно-бледным, затухало в опечаленном очаге.

"Умер! А раз он умер, хочу и я умереть!" Веточки остролиста догорели, пламя ползло по уголькам, прощаясь с железным щитком, и саламандра умерла от истощения.

XXX. ЧАС ШАБАША

Кто скачет, кто мчится под холодной мглой?

А. де Латуш, "Лесной царь" (Из Гете)

Здесь соберутся! И вот в лесной чаще, чуть освещенной фосфорическим глазом дикой кошки, что притаилась под ветвями;

На склоне утесов, поросших кустарником и устремляющих в темные бездны лохматую поросль, во тьме, сверкающей росой и светлячками;

Возле ключа, который брызжет у подножья сосен белоснежной пеной и стелет над замками серую мгlistую пелену, —

Собирается несметная толпа. Запоздалый дровосек, бредущий с вязанкой на горбу, слышит, но не видит ее.

А с дерева на дерево, с пригорка на пригорок, вторя друг другу, несутся бесчисленные смутные, зловещие, жуткие звуки: "Пум! пум! — Шп! шп! — Куку! куку!"

Виселица тут! И вот в тумане появляется жид; при золотистом мерцании "славной руки" он что-то ищет в сырой траве.

РОДЕРИКУС БАРТИУС.

МЕЖДУ МНОЙ И МНОЮ ЖЕ КАКАЯ РАЗНИЦА!

Примерно в четырехсотом году нашей эры сын Моники, епископ Гашонский, Аврелий Августин, получивший известность как Блаженный Августин, писал свою «Исповедь». Он изумлялся несдержанности и распущенности, владеющими во сне человеком, который, бодрствуя, придерживается христианской доктрины и определенных этико-философских представлений. "Я не совершал того, что каким-то образом совершилось во мне, — говорит он. — Между мной, когда я погрузился в сон, и мною же, когда я стряхнул его с себя, какая разница!" И епископ благодарит Господа за то, что не в ответе за увиденное во сне. Действительно, только святой, проснувшись, может обрести покой в своей совести, сознавая, как далеки сон и явь.

Родерикус Бартиус, "Люди выдающиеся и люди заурядные" (1964)

Гастон Падилья. КАК ГОСПОДЬ УКРЕПЛЯЕТ ДУХ ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ

Ну кто бы мог во всех деталях описать свой первый день в Афинах, когда почти забытые детские сны вновь обретают цвета и четкие контуры и кажутся сбывшимися? Мы бродили среди богов и туристов, обливались потом, пили вино. Я то погружался в раздумье, то говорил без умолку, мне то хотелось петь, а то вдруг я терял дар речи. Глаза пропускали все необязательное и впивались в вечное. Если я сталкивался с девушкой, одетой в простое ниспадающее платье, она казалась мне жрицей. Я прошел мимо Эрехтейона с его кариатидами, едва кинув на него взор и молча поприветствовав старых подруг. В Парфеноне мне открылась мудрость зодчего Иктина: совершенство храма и мастерство, с каким он вписан в пейзаж. А море, что видишь с Акрополя! Где-то там плыл корабль под черными парусами, погубившими старого Эгея... И неожиданный подарок: самые вкусные помидоры, которые я когда-либо ел!

Вечером час или два я провел на террасе отеля, глядя на Парфенон, освещенный a giorno (Дневное освещение). (Знал ли я, что камни его цвета грубой желтизны?)

Сколько же всего мне предстояло еще узнать! Заснул я в предвкушении видений, навеванных минувшим днем. Но этого не произошло. Мне приснилось, какими путями Бог подпитывает наш дух.

По акриловым желобкам (мне никогда не доводилось видеть ни сосудов, ни трубок из акрила) приятные молекулы света проникали мне в грудь, словно ежесекундно принося себя в дар. Это напоминало хрупкую, какую-то особенную дополнительную сердечно-сосудистую систему, источник благодати. Одновременно (самого Бога не было видно, но я был уверен, что он где-то здесь) по волокнам, пересылавшим искорки слова Божьего, передавались мне величайшие понятия пространства и молчания. Голоса толпы смолкли. И все эти частички искупительной пыли остались в моем существе, наполненном прозрачностью и таким умиротворением, какого никогда не испытываешь в состоянии бодрствования.

За завтраком я рассказал обо всем жене (во времена религиозных преследований она, верно, стала бы мученицей), но та лишь улыбнулась.

Что поделаешь! Бог никогда не станет больше, чем он есть, а я, кем бы ни оказался, не смогу быть меньше, чем я уже есть. Так или иначе, на днях мы встретимся.

Гастан Падилья, "Заметки ничтожного человека" (1974)

ОТТО ФОН БИСМАРК. СОН КАНЦЛЕРА

Бисмарк — Вильгельму I

Сообщение вашего величества поощряет меня рассказать о сне, который я видел весной 1863 г. , в самые трудные дни конфликта, когда человеческий глаз не видел никакого выхода. Мне снилось, — и я тотчас же утром рассказал этот сон жене и другим свидетелям, — что я еду верхом по узкой альпийской тропе, направо — пропасть, налево — скалы; тропа стала еще более узкой, конь отказывается идти дальше, а повернуться или сойти с коня невозможно из-за недостатка места; здесь я ударил хлыстом, находящимся в левой руке, по отвесной скале и воззвал к Богу; хлыст стал удлиняться до бесконечности, горная стена рухнула, словно кулисы, и открыла широкую дорогу с видами на холмы и леса, как в Богемии, прусские войска при знаменах. Еще во сне меня занимала мысль о том, как бы поскорее доложить обо всем вашему величеству. Этот сон потом исполнился (В1863 г. произошло польское восстание; в ноябре, в связи со смертью Фридриха VII Датского, в Европе вновь встал вопрос относительно Шлезвиг-Гольштейна; в 1866 разразилась «молниеносная» семинедельная война против Австрии).

Бисмарк — Вильгельму! 18 декабря 1881 г.

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС. СОН АЛОНСО КИХАНО

перевод Б. Дубина

*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.*

Хорхе Луис Борхес

Уорд Хилл Ламон. СМЕРТЬ ПРЕЗИДЕНТА

Дней десять назад я лег спать очень поздно. Я ожидал очень важных донесений... Вскоре мне приснился сон. Казалось, меня сковало смертное оцепенение. Я слышал приглушенные всхлипывания, словно плакали несколько человек. Во сне я покинул свою кровать и спустился по лестнице вниз.

Там тишину нарушало то же всхлипывание, но плачущих не было видно. Я проходил комнату за комнатой, но никого не видел, и пока я шел, меня сопровождали те же горестные звуки.

Залы были освещены, обстановка казалась мне знакомой, но где же люди, сердца которых, казалось, готовы разорваться от горя?

Меня охватили смятение и тревога. Что все это означает? В поисках этой волнующей загадки я дошел до Восточного зала. Там меня ожидало ужасное открытие. На катафалке лежал труп в траурной одежде. Вокруг стоял почетный караул и толпились люди, с грустью глядевшие на умершего, лицо которого было закрыто куском ткани. Некоторые горько плакали.

— Кто умер в Белом доме? — спросил я одного из солдат.

— Президент, — ответил тот. — Он погиб от руки убийцы.

Записано Уордом Хиллом Ламоном, начальником полиции округа Колумбия, который присутствовал при том, как Авраам Линкольн рассказывал группе друзей в Белом доме сон, приснившийся ему за несколько дней до того, как 14 апреля 1865 года он был смертельно ранен в вашингтонском театре «Форд» Джоном Уилксом Бутом.

ДОБРЫЙ ДЕЛАТЕЛЬ. «ЖИТИЯ ОТЦОВ-ОТШЕЛЬНИКОВ ВОСТОКА»

Во время поста и молитвы св. Антония одолел сон, и услышал он во сне глас с небес, говорящий, что его заслуги не идут ни в какое сравнение с заслугами кожевника Иосифа из Александрии. Антоний предпринял путешествие в Александрию и своим появлением привел простодушного Иосифа в изумление: "Я не припомню за собой никаких добрых дел, — заявил кожевник. — Я бесполезный раб. Каждый день, глядя, как солнце восходит над этим обширным городом, я думаю, что все его обитатели, от мала до велика, за свои добрые дела попадут на небо, кроме меня одного, который за свои грехи достоин ада; те же мысли печалят меня перед отходом ко сну, и всякий раз все сильнее". "И впрямь, сын мой, — заметил Антоний, — ты в своем доме как добрый делатель своими неустанными трудами завоевал Царство Божие, тогда как я, недостойный, впустую растратил время моего уединения, но так и не достиг твоих высот". С этим Антоний возвратился в пустыню, и как только он уснул, раздался с небес глас Божий: "Не печалься, ты близко от меня. Но помни, что никто не может быть уверен в своей или чужой судьбе".

"Жития отцов-отшельников Востока"

Цао Сюэ-цинъ. ЗЕРКАЛО ВЕТРА И ЛУНЫ

...Прошел год. Цзя Жую становилось все хуже. Образ недоступной госпожи Феникс поглощал его дни, кошмары и бессонница — ночи.

Но однажды вечером на улице появился нищий даос. Он просил подавание и похвалялся, что лечит душевные болезни. Цзя Жуй приказал слугам его позвать. Нищий сказал: "Твою болезнь не вылечит ни одно лекарство. Но есть у меня одно сокровище. Оно поможет, если ты исполнишь все, что я скажу". Он вытащил из сумы небольшое зеркало, отполированное с двух сторон. На оборотной стороне было нацарапано: "Драгоценное зеркало Ветра и Луны". Монах объяснил: "Это зеркало из дворца Феи Ужасного Пробуждения. Оно излечивает хвори, вызванные нечистыми помыслами. Но остерегайся смотреть в его лицевую сторону — смотришь только в обратную. Завтра я вернусь за зеркалом и найду тебя здоровым". С этими словами нищий ушел, не взяв денег, которые ему предлагали.

Цзя Жуй взял зеркало, посмотрелся, как учил даос, и в ужасе выронил его. Там отражался череп. Он обругал нищего и, разозлившись, решил посмотреть в лицевую сторону. Взял, посмотрелся и увидел госпожу Феникс: нарядно одетая, она манила его к себе. Цзя Жуй почувствовал, как его втягивает вглубь зеркала, проник сквозь металл и предался любви с Феникс. Потом она проводила его до выхода. Когда Цзя Жуй очнулся, зеркало было повернуто к нему оборотной стороной, в нем снова виделся череп. Ослабев от наслаждений обманчивого зеркала, Цзя Жуй все-таки не мог удержаться и еще раз посмотрелся в лицевую сторону. Феникс опять поманила его, он опять проник в зеркало и утолил свою страсть. Так повторялось несколько раз, пока двое мужчин не схватили его на выходе и не заковали в цепи. "Ведите меня, куда хотите, — прошептал он, — только дайте я возьму с собой зеркало". Больше он не сказал ни слова. Его нашли мертвым на липкой простыне.

Цао Сюэцинъ, "Сон в Красном Тереме"

Гастон Падилья. Сон Мелании

Я ехала по снегу, думаю, на повозке, запряженной лошадьми. Свет был далекой крохотной точкой на небе; мне казалось, он слабеет. Земля сошла с орбиты, и мы удалялись все дальше от Солнца. Я подумала: это угасает жизнь. Когда я проснулась, мое тело было ледяным. Но я нашла успокоение: о моем трупе позаботился кто-то милосердный.

Гастон Падилья, "Записки ничтожного человека" (1974)

ФРАНСИСКО ДЕ КЕВЕДО. СОН О СТРАШНОМ СУДЕ

Графу Лемосу, главе Совета по делам Индий

Пред вашей светлостью предстанут сии нагие истины, ищущие не того, кто оденет их, но того, кто их примет; ибо дожили мы до такого времени, когда и столь высокое благо, как то, кои они являют, нуждается в представительстве и заступничестве. Одни лишь эти истины сулят надежность. Да живет ваша светлость долгие лета к чести нашего века. Франсиско Кеведо Вильегас¹

Сновидения, ваша милость, порождаются Юпитером, и насылает их на нас именно он, — так по крайней мере говорит Гомер, а в другом месте присовокупляет, что не верить им нельзя. И воистину так оно и есть, когда речь идет о предметах важных и до божественного касательство имеющих или если сны эти видят короли или вельможи, как явствует из нижеследующих стихов ученойшего и восхищения достойного Проперция:

Nee te sperne piis venientia somnia portis, Quum pia venerunt somnia, pondus habent(Не презирай ты и снов, из блаженных ворот исходящих, Эти блаженные сны смыслом великим полны).

А говорю я все это затем, что именно небом ниспосланным почитаю я сон, приснившийся мне наперед, когда смежил я веки за чтением "Светопреставления и Второго Христова пришествия" сочинения блаженного Ипполита, чему следствием было, что приснился мне сон о Страшном суде.

И хоть трудно предположить, чтобы в доме поэта кто-либо мог здраво судить (даже во сне), приснился он мне по той же причине, о которой поминает Клавдиан в предисловии ко второй книге своего «Похищения», говоря, что по ночам все животные видят во сне тени того, что занимало их днем. А Петроний Арбитр пишет:

Et canis in somnis leporis vestigia latrat(ес легавый во сне преследует с лаем зайчонка). А в рассуждении судей: *Et ravidio cernit inclusum corde tribunal*(И созерцает во сне, содрогаясь, судебное кресло).

Итак, привиделся мне во сне отрок, который, проносясь по воздуху, дыханием сообщал голос трубе, несколько искажая от усилия

прекрасный лик свой. Зову сему вняли мрамор гробниц и слух мертвецов. И тотчас пришла в сотрясение вся земля и позволила костям идти на поиски друг друга. Прошло некое время, хотя и малое, и я увидел, как из могил с грозным видом восстают те, что некогда были воинами и полководцами, полагая глас трубный боевым сигналом, и в страхе и смятении скупцы, страшась какой-либо тревоги; а преданные чванливой суетности и обжорству, вообразя, что это пронзительно трубят в рог, почли сие приглашением на пирушку или охоту.

Это я прочел на лицах воскресших, причем никому из них не приходило на ум, что трубный глас сей знаменует Страшный суд. Затем я заметил, что иные души, одни с брезгливостью, другие с ужасом, отшатывались от своих прежних тел: у кого не хватало руки, у кого глаза. Рассмешило меня несходство призраков с их телами, и я преклонился перед божественным провидением, претившим, чтобы в такой свалке перетасованных останков кто-либо, сбившись со счета, присвоил себе ногу или иную какую часть тела соседа. Лишь на одном кладбище заметил я, что покойники обменялись было головами, а потом все же забрали каждый свою, да одному судейскому писцу что-то не по вкусу пришлась его душа, и, чтобы от нее избавиться, он заявил, что она не его.

Затем, когда уже все узнали, что наступил день Страшного суда, надо было видеть, как любострастники пытаются скрыться от собственных глаз, не желая вести на судилище свидетелей, которые могли бы их опорочить; как злоречивые хоронятся от собственных языков, а воры и убийцы сбиваются с ног, чтобы убежать от своих рук. Обернувшись в другую сторону, я увидел скрягу, вопрошавшего другого покойника (тот не мог ему ответить, ибо был забальзамирован, внутренности его находились далеко и еще не успели прибыть), не воскреснут ли его мешки с золотом, раз уж восстает из земли все то, что было в ней погребено.

Великое множество писцов, увиденных мною в другом месте, показалось бы мне отменно забавным, когда бы не огорчало меня то, с каким ужасом они устремились прочь от собственных ушей, дабы не услышать себе приговора. Но без них оказались, к сожалению, тут только те, которым их отрезали за воровство. Однако всего более поразил меня вид двух или трех купцов, надевших свои души наизнанку, отчего все их пять чувств оказались в правой руке, на которую они были особенно нечисты.

На все это я взирал со склона высокой горы, пока вдруг не услышал доносившиеся из-под ног моих крики, чтобы я посторонился. Не

успел я отступить на шаг или на два, как из-под земли выросло великое число красивых женщин. Они бранили меня невежей и грубияном, поскольку я не проявил довольно учтивости к дамам (ибо в аду почищают они себя таковыми и не могут отказаться от сего безрассудства). Вышли они наружу, предовольные тем, что обнажены, выглядят весьма прельстительно и глядит на них столько народу; но, узнав, что наступил день возмездия и что красота их втайне свидетельствует против них, приуныли и стали спускаться в долину с несравненно меньшей резвостью. Одна из них, сменившая семь мужей, подыскивала себе пристойные оправдания для каждого своего брака. Другая, бывшая некогда непотребной девкой, дабы не идти на суд, без усталости твердила, что недосчитывается двух зубов и одной брови, и то и дело возвращалась вспять, пока наконец не приблизилась к судилищу, где ее окружила столь великая толпа людей, погибели которых она способствовала и которые все казали на нее пальцем, что она за благо почла смешаться с толпой фискалов, сочтя, что даже в такой день народ этот не столь уж бросается в глаза.

От последнего зрелища отвлек меня превеликий шум, доносившийся с берега реки: несметная толпа устремлялась за неким лекарем, который лишь из приговора узнал, из кого она состояла. Оказалось, что это его больные, коих он прежде времени отправил на тот свет, отчего они перед смертью не успели покаяться. Все они собрались, чтобы понудить его явиться на суд, и наконец силой поставили перед престолом. В это время по левую руку от меня раздался плеск — казалось, кто-то поблизости плавает, я обернулся и увидел бывшего судью, стоявшего посреди ручья и со тщанием себя омывавшего, вновь и вновь возвращаясь к этому делу. Я любопытствовал узнать, с какой это стати он так усердно себя трет, и на это последний признался, что в свое время при разбирательстве иных дел дал себя не однажды подмазать, и теперь старается избавиться от улик, дабы не появляться с ними в том месте, где будет собрано все человечество.

Стоило посмотреть, как полчище злых духов плетьюми, палками и всякими стрекалами гонит на суд толпу трактирщиков, портных, башмачников и книгопродавцев, кои из страха прикидывались глухими — хоть они и воскресли, но никак не хотели покинуть свои погребения. У дороги, где они проходили, на шум выставил голову из своей могилы некий стряпчий и осведомился, куда их ведут. "На праведный суд Божий, — был ответ, — ибо день его настал".

На что, стараясь ненадежнее спрятаться, он заметил:

— Если мне предстоит спуститься еще ниже, уж я как-нибудь постараюсь, чтобы это случилось попозже.

В толпе, обливаясь потом от страха, плелся трактирщик. Он так ослаб, что падал на каждом шагу, и мне показалось, что какой-то черт сказал ему:

— Так тебе и надо. Выпаривай воду и не подавай нам ее вместо вина.

Один из портных, росту низкого, лицом круглый, с неприглядной бородачкой и еще менее приглядными делами, без устали повторял:

— Ну что я мог наворовать, коли сам все время подыхал с голоду?

А другие уверяли его (поскольку он ни за что не хотел признаться в воровстве), что так может говорить лишь тот, кто не уважает своего ремесла.

Повстречались они с грабителями и разбойниками, которые в ужасе бежали друг от друга, но тут черти преградили им дорогу, говоря, что разбойники по праву могут присоединиться к швальям, ибо всякий из них тоже шваль, только с большой дороги, а грабители — к портным, ибо в одних портках своих жертв оставляют. Между двумя этими разрядами лиходеев долго не могло установиться согласие, ибо они стыдились идти рука об руку, но под конец все вместе спустились в долину.

За ними шествовало Безрассудство со своей свитой стихотворцев, музыкантов, влюбленных и бретеров — все людей, вовсе решившихся ума. Они остановились в стороне, где друг друга разглядывали еврей-ростовщики и философы, и, купно взирая на святейших отцов, восседавших во славе, воскликнули:

— Видно, потоньше нюх был у этих пап, ибо, имей мы носы хоть в десять локтей длиной, мы и тогда бы не разобрали, где наша выгода.

Затем появилось двое или трое поверенных, подсчитывая, сколько у них было, смотря по обстоятельствам, образов и подобий, и дивясь тому, что у них осталось их столько в запасе, ибо жизнь они вели самую безобразную и неподобную.

Наконец всех заставили замолчать.

Порядок наводил соборный страж; парик на нем был что шерсть у волкодава. Он так громоподобно стучал своим жезлом, что на шум сбежалась тысяча всяких каноников и немалое число ризничих и прочих церковных прихлебал и дармоедов, даже епископ, архиепископ и

инквизитор — троица скверная и все оскверняющая, готовая перегрызть друг другу горло из-за того, что каждый хотел присвоить себе чистую совесть, которая невзначай могла оказаться здесь в поисках того, кто ей приглянется.

Престол являл собою творение всемогущества и чуда.

Господь был облачен так, как подобает Всевышнему, благостен праведникам и грозен погрязшим в грехах; солнце и звезды ловили каждое его слово; ветер затих и онемел; воды улеглись в берегах; земля замерла в тревоге за чад своих — человеков.

Кое-кто еще угрожал тому, кто дурным примером направил его на путь разврата, но большинство погружено было в глубокое раздумье: праведники размышляли о том, чем воздать им Господу и что испросить себе, а злые — что привести себе в оправдание.

Между воскресшими ходили ангелы-хранители; по поступи их и краске на их ликах можно было заключить, какой отчет им предстоит дать за тех, кто был им поручен. Демоны между тем просматривали свои списки, подсчеты и обвинения. Наконец все защитники разместились с внутренней, а обвинители с наружной стороны. Десять заповедей выстроились на страже райских врат, столь узких, что даже тот, у кого от сплошного поста остались кожа да кости, должен был кое-чем поступиться, чтобы пройти в такую щель.

С одного края собрались несчастья, болезни и печали, громко обвинявшие врачей. Болезнь уверяла, что если она и поражала людей, то приканчивали их все же медики; печали клялись, что не погубили никого без содействия докторов, а несчастья ручались, что все, кого предали земле, не миновали ни тех, ни других.

Тут медикам пришлось волей-неволей отчитываться во всех покойниках, и тогда, хотя глупцы и уверяли, что по вине их погибло несравненно больше народу, чем на самом деле, врачи, вооружившись чернилами и бумагой, взошли на холм со своими списками, и как только вызывали того или иного, один из врачей выходил вперед и громким голосом объявлял:

— Этот человек прошел через мои руки такого-то числа такого-то месяца.

Счет начали с Адама, и, чтобы показать всем, как придирчиво при этом поступали, скажу, что даже от райского яблока потребовали отчет, и притом столь строгий, что Иуда не удержался и промолвил:

— Как же отчитываться буду я, коли продал агнца его хозяину?

Прошли суд все праотцы, наступил черед Нового завета. Воссели одесную Господа все апостолы купно со святым рыбаем. Тотчас явился дьявол и воскликнул:

— Вот кто всей рукой отметил того, на кого одним пальцем указал апостол Иоанн, — кощун, ударившего Христа по лицу. Он сам себя осудил и был низвергнут в преисподнюю.

Приятно было видеть, как бедняки идут на суд наравне с королями; последние при виде того, как тонзуры, венчающие головы священников, позволяют им проходить без малейшей задержки, спотыкались от изумления и чуть не теряли при этом собственных венцов.

Высунули головы свои Ирод и Пилат, и каждый прочел на лице Судьи, хоть и сиявшем дивным светом, гнев Его, — и воскликнул Пилат:

— Поделом мне за то, что я дал над собой власть всяким иудеям.
А Ирод:

— Да и мне не вознестись на небо, ибо в лимбе не захотят больше довериться мне младенцы, когда узнают о делах моих. Хочешь не хочешь, а придется отправляться в ад, который как-никак обитель знакомая.

Тут появилась огромная хмурая личность и, выставив вперед кулак, произнесла:

— Вот свидетельство о пройденных мною испытаниях!

Все в изумлении переглянулись. Спросили у привратников, кто это такой, на что мрачный верзила ответил:

— Я дипломированный магистр фехтования, прошедший проверку у самых храбрых людей

всего мира, и дабы вы в этом воочию убедились — вот свидетельства моих подвигов.

Тут он принялся шарить у себя за пазухой с такой поспешностью и раздражением, что бумаги, которые он хотел показать, выпали и рассыпались по земле. Мигом подскочили подбирать их два черта и один альгуасил, но большую прыть при этом проявил альгуасил. Тут спустился ангел и протянул руку, чтобы взять бумаги и передать их защите, а забияка, отступив тоже, вытянул свою руку и, одним прыжком став в позытуру, воскликнул:

— Вот от такого удара уже спасенья нет. И раз уж я учу убивать, зовите меня Галеном. Если бы нанесенные мною раны разъезжали на

мулах, их бы принимали за негодных врачей. Проверьте меня, испытание я выдержу с честью.

Все рассмеялись, а один несколько чернявый прокурор осведомился, что он слышал о своей душе. Стали спрашивать у него отчет, не знаю уже в чем, но магистр фехтования отозвался, что ни о каких приемах против врагов своей души он не знает. Тут было ему приказано идти напрямиком в ад, но и на это он возразил, что его, верно, принимают за ученого математика, ибо сам он понятия не имеет, что такое прямая. Это его заставили уразуметь, и, крикнув: «Следующий», он исчез в преисподней.

Тут с грохотом ввалилась толпа кладовщиков со своими счетами (косточки которых отнюдь не служили им для отсчитывания произнесенных молитв). Среди всеобщего шума один из судей произнес:

— А, отвечаители явились. А кто-то поправил: — Скажи лучше — обвешиватели. Слово это привело кладовщиков в великое смятение. Тем не менее они потребовали, чтобы им нашли защитника. На это один из дьяволов отозвался:

— Извольте, вот вам Иуда, отверженный апостол.

Услышав это, они обратились к другому черту, который не был занят подбором обвинительных актов, и шепнули ему:

— Никто на нас не смотрит. Договоримся. Мы согласны навечно остаться в чистилище. Но черт, как опытный игрок, ответил:

— Что, договориться хотите? Паршивая, должно быть, у вас карта, — и стал рассматривать их игру, а те, видя, что их раскусили, почли за благо отдаться в руки его милости.

Но таких криков, которыми преследовали одного несчастного пирожника, не слышали даже от четвертуемых. Люди требовали, чтобы он признался, на что пошло их мясо, и тот вынужден был сказать, что употребил его на паштеты. Тут же был отдан приказ, чтобы каждому были возвращены его члены, в чьем бы желудке они ни оказались. Пирожника спросили, хочет ли он подвергаться суду, на что тот ответил: "А как же, бог не выдаст, свинья не съест". Первая статья обвинения касалась какой-то подмены зайца кошкой; в другой речь шла о прибрудных костях, обнаруженных не в том животном; третья имела отношение к подмешиванию к баранине всякой козлятины, конины и собачины. Когда пирожник убедился, что его вывели на чистую воду и в его паштетах с неопровержимостью доказано присутствие большего числа тварей, нежели их было в Ноевом ковчеге (ибо там не было ни

мух, ни мышей, которые преизобиловали в кушаньях обвиняемого), он повернулся спиной к суду и не стал больше слушать.

Прошли судилище и философы, и надо было видеть, как изощрения ума своего и все свои знания они употребляют на то, чтобы строить силлогизмы себе же во вред. Впрочем, со стихотворцами случилось нечто еще более удивительное, ибо сумасброды сии тщились убедить Господа, что он не кто иной, как Юпитер, и что в его честь создают они свои творения. Вергилий ссылаясь на *Sicelides musae* (Сицилийских муз), уверяя, что возвещал рождение Христа, но тут выскочил черт и стал напоминать ему о Меценате и об Октавии, и то, что он тысячу раз повинен был в поклонении его рожкам, которые он сегодня не надел лишь по случаю большого праздника. Не знаю уж, что он ему еще наговорил. Наконец появился Орфей и в качестве старейшины поэтов взял за всех слово, но на это ему предложили еще раз прогуляться в ад и выбраться из него, а всем прочим пиитам составить ему компанию.

Вслед за стихотворцами подошел к воротам скупец. Его спросили, что ему надо, и объяснили, что райскую дверь блюдут десять заповедей, дабы в нее не проникли те, кто их не соблюдал. — Пускай себе стерегут, — отозвался скряга, — добро стеречь — греха в этом нету.

Узнав из первой заповеди, что Господа надо любить превыше всего на свете, он сказал, что и стремился прибрать все на свете, чтобы любить Бога еще больше; прочитав вторую: "Не приемли имени Господа твоего всуе", он заметил, что если и случалось ему божиться, чтобы ввести кого-либо в обман, то делал он это лишь ради очень крупной выгоды, а следовательно, и имени Господа своего всуе не произносил. Относительно соблюдения праздников он высказался, что не только соблюдал их, но сверх того еще и свою выгоду. "Чти отца твоего и мать твою", — он не только снимал перед ними шляпу, но даже готов был снять с них последнюю рубашку.

"Не убий", — чтобы соблюдать эту заповедь, он даже не ел, боясь заморить червячка.

"Не прелюбы сотвори", — относительно вещей, за которые приходится платить, мнение его достаточно известно.

"Не свидетельствуй ложно..."

— Вот тут-то, — прервал его один дьявол, — и закавыка, скупец. Скажи ты, что погрешил против этой заповеди, сам на себя наклепашь, а если скажешь, что нет, то окажешься в глазах Всевышнего лже-свидетелем против себя же самого.

Скупец рассердился и сказал:

— Если в рай мне ходу нет, не будем тратить время попусту.

Ибо тратить что бы то ни было, даже время, было ему противно.

Вся его жизнь осуждала его, и был он отправлен куда заслужил. На смену ему пришло множество разбойников, из коих несколько повешенных спаслось. Это воодушевило писцов, стоявших перед Магометом, Лютером и Иудой: обрадовало их то, что путь к спасению не заказан и разбойникам, — и они толпою ринулись в судилище под громкий смех чертей.

Стоявшие на страже ангелы стали вызывать им в качестве защитников евангелистов.

Сначала произнесли обвинительную речь демоны. Обвинения свои они строили не на показаниях, которые дали писцы о своих преступлениях, а на тех преступлениях, кои они за свою жизнь облыжно приписали другим. Первое, что они сказали, было:

— Самая главная их вина, Господи, в том, что они пошли в писцы.

Обвиняемые при этом возопили (полагая, будто им удастся что-либо скрыть), что они были всего лишь секретарями. Все, что могли сказать в их пользу защищавшие их ангелы, было:

— Они крещены и принадлежат к истинной церкви.

Немногим удалось что-либо к этому добавить. Все их речи кончались одним: "Человек слаб. Больше делать они этого не будут, и пусть поднимут палец".

В конце концов спаслись двое или трое, а прочим дьяволы крикнули:

— Поняли теперь, что к чему? И подмигнули им, намекая, что-де там, на земле, чтобы очернить человека, без них было не обойтись, а тут уж другим пахнет.

Писцы, видя, что за то, что они христиане, с них взыскивают еще строже, чем с язычников, стали говорить, что христианами они стали не по своей воле, крестили их, когда они были еще младенцами, и держали их на руках восприемники.

Должен сказать, что Магомет, Иуда и Лютер так осмелели, видя, что спасся какой-то писец, что чуть было не вышли на судилище. Я даже удивился, что они этого не сделали, но потом сообразил, что помешал им врач, коего вытолкнули вперед черти и те, что влекли его за

собой, а именно аптекарь и цирюльник. Дьявол, державший списки судебных бумаг, не преминул указать на важность этих лиц:

— Из-за этого лекаря, при соучастии этих вот аптекаря и цирюльника, сошло в могилу больше всего народу. Ими мы должны особенно прилежно заняться.

Ангел попробовал было сказать в защиту аптекаря, что беднякам он отпускал лекарства даром, но демон на это возразил, что все его лекарства были поддельными, а клистиры его смертельней мортиры, что он стакнулся с каким-то поветрием и при помощи своих снадобий начисто выморил две деревни.

Врач валил вину на аптекаря, и кончилось тем, что тот исчез, а с цирюльником дело у них дошло до того, что каждый кричал: "Отдай мне моих покойников и забирай своих!" Одного адвоката осудили за то, что право получалось у него право, как дуга. Когда его вывели, за спиной его обнаружили человека, который встал на четвереньки, чтобы остаться незамеченным.

Спросили, кто он такой, и тот ответил, что комический актер.

— Дьявол обрушился на него:

— Какой ты комик, просто балаганный фигляр! Мог бы сюда не являться, зная, что тут дела идут серьезные.

Тот поклялся убраться и был отпущен в ад на честное слово.

Тут подоспела на суд толпа трактирщиков. Повинны были они все как раз по винной части, ибо у всех у них в заведении было одно заведение: плати за вино, а пей воду. Вели они себя уверенно, ссылаясь на то, что всегда поставляли чистое вино для причастия в одну из больниц, но это им не помогло, равно как и портным, уверявшим, что они всю жизнь только и шили платица младенцу Иисусу, — всех их отправили туда, куда им путь лежал.

На смену портным явились три или четыре богатых и важных генуэзца, они потребовали, чтобы им дали где сесть. Тут вмешался черт:

— Сесть хотят? Здесь им не у чего сидеть. Много они с нас не высидают. Досиделись. Им теперь только в аду и сидеть.

И, обратившись к Богу, один из чертей воскликнул:

— Все люди как люди — в своем отчитываются, а эти вот — только в чужом.

Им вынесли приговор, толком я его не расслышал, но след их простыл незамедлительно.

Очередь дошла до кавалера, державшегося так прямо, словно он самый прямой христианин. Всем он учинил низкий поклон, проделав при этом рукой такое движение, словно хотел напиться из лужи. Воротник у него был столь пышный, что трудно было решить, есть ли вообще голова за его пloidкой. Один из привратников от имени Всевышнего спросил его, человек ли он. Тот со всякими церемонными поклонами ответствовал, что точно, и, если угодно узнать о нем поподробнее, да будет известно, что величают его доном Некто, и в этом он готов поклясться честью дворянина. Ответ этот изрядно рассмешил одного из чертей, который заметил:

— Этому франту только в ад и дорога. Спросили молодчика, чего он хочет, и получили в ответ:

— Спастись.

Препоручили его чертям, дабы они намяли ему бока, но у франта была одна забота, как бы не пострадал его воротник. Вслед за ним появился человек, издававший громкие крики.

— Вы не думайте, что дело мое несправедливое! — восклицал он. — Не всякий, кто громко кричит, не прав. Сколько есть на небе святых — из всех я пыль выбивал.

Услышав такие речи, все решили, что перед ними по меньшей мере какой-нибудь Диоклетиан или Нерон, но человек этот оказался всего-навсего ризничим, вытряхивавшим пыль из облачений на статуях святых и полагавшим, что этим он обеспечил себе спасение. Но тут один из чертей объявил, что ризничий выпивал все масло из лампад и сваливал вину на сов, почему их всех до единой и истребили безвинно; ошпыливал, чтобы одеваться, украшения со святых, наследуя им, так сказать, еще при жизни, да еще любил заглядывать в церковные сосуды.

Не знаю, как он пытался оправдаться, но дорогу ему показали не направо, а налево.

На освободившемся месте оказались весьма расфуфыренные дамы, которые, едва увидели безобразных чертей, стали строить брезгливые мины. Ангел сказал Богоматери, что они посвятили себя ее служению, а потому ей и надлежит защищать их. Но бывший при сем дьявол заметил, что хоть они и почитали богородицу, но непорочность пресвятой девы была у них отнюдь не в почете.

— Да, признаюсь, — сказала одна, повинная в прелюбодеяниях.

Тут дьявол напомнил ей, что муне у нее был о восьми телах, венчалась же она всего лишь с одним из целой тысячи. Осудили только ее одну, и, уходя, она повторяла:

— Знала бы я, что меня ожидает, не стала бы таскаться на мессу по праздникам.

Судилище подходило к концу, и тут обнаружилось, что перед верховным судьей еще не представляли Иуда, Магомет и Мартин Лютер. Черт спросил, кто из троих Иуда. Лютер и Магомет каждый отозвался, что он, чем крайне разобидел Иуду.

— Господи, — возопил он. — Иуда — это я, и никто другой! Вы отлично знаете, что я куда лучше их, ибо, если я вас и продал, то этим я спас мир, а эти люди не только продались и вас продали, но и мир привели к гибели.

Всех троих приказано было пока удалить, и тут ангел, перелистывавший списки, обнаружил, что от суда до сих пор уклоняются альгуасилы и фискалы. Вызвали их, и они, понуря голову, произнесли:

— Что тут говорить, наше дело ясное.: Не успели они это выговорить, как на суд, изнемогая под тяжестью астролябий и глобусов, вбежал астролог, крича, что произошла ошибка и время Страшного суда еще не наступило, поскольку Сатурн не завершил своих движений, равно как не завершила их твердь. Увидя его нагруженным таким количеством бумаги и дерева, к нему обратился черт:

— Вот вы и дровец себе припасли, словно предчувствовали, что сколько бы вы о небесах ни толковали, а на небо вам не попасть и после смерти придется вам в пекло отправиться.

— А я не пойду.

— Ну так отведут.

Так и сделали.

На этом и закончилось судилище.

Тени устремились каждая в свою сторону, новой свежестью задышал воздух, земля покрылась цветами, отверзлось небо, и на него вознес Христос всех блаженных, спасенных его страстями, дабы они успокоились на лоне его, а я остался в долине и, проходя по ней, услышал превеликий шум и стоны, исходившие из земли.

Я любопытствовал узнать, в чем дело, и в глубокой пещере, уходившей в Аверн, увидел множество осужденных, и в их числе ученого адвоката, копавшегося более в кляузах, нежели в казусах, а также писца-буквоеда, питавшегося теми бумагами, кои в этой жизни он не

пожелал прочесть. Вся адская утварь, все платье и прически грешников держались не на гвоздях, булавках или шпильках, а на альгуасилах (нет никого, кто умел бы так держать и не пущать!). Скупец так же пересчитывал тут свои муки, как считал когда-то деньги, лекарь тужился над урыльником, а аптекарь терзался, ставя себе клизму.

Все это так меня рассмешило, что я проснулся от собственного хохота, весьма довольный, что мне пришлось очнуться от столь тягостного сна скорее развеселенным, нежели напуганным. Сны эти таковы, ваша милость, что, доведись вам уснуть за их чтением, вы убедитесь, что увидеть вещи такими, как я их вижу, можно лишь страшась их так, как я поучаю их страшиться.

Франсиско де Кеведо, "Сновидения и рассуждения об истинах, обличающих злоупотребления, пороки и обманы во всех профессиях и состояниях нашего века" (1627)

Геродот. Сновидение и рок

Крез изгнал Солона из Сард, потому что знаменитый мудрец презирал земные блага и придавал значение только сути вещей. Крез полагал себя счастливейшим из смертных. За это боги решили его покарать.

Царю приснился сон, что его храбрый сын Атис погибнет, пораженный железным копьем. Он приказал собрать дротики, копья и мечи и сложить их во внутренних женских покоях, а также решил женить своего сына. Когда Крез был занят свадьбой, в Сарды прибыл некий человек с руками, обгаренными кровью. Это был фригиец Адраст, внук Мидаса. Он попросил убежища и очищения, ибо нечаянно убил своего брата и отец изгнал его. Крез оказал ему обе милости.

В то время в Мисии появился огромный вепрь, опустошавший все вокруг. Испуганные мисийцы попросили Креза послать к ним отважного Атиса с отрядом воинов, но царь объяснил им, что сын недавно женился и теперь у него медовый месяц. Узнав об этом, Атис попросил отца избавить его от бесчестья. Крез рассказал ему свой сон. "Тогда, — сказал Атис, — нам нечего бояться, потому что клыки вепря не из железа". Слова юноши убедили отца, и тот попросил Адраста сопровождать его сына. Фригиец согласился, несмотря на свой траур, потому что считал себя обязанным Крезу. На охоте Адраст, пытаясь поразить вепря, убил Атиса. Крез смирился с судьбой, которую предсказал ему рок во сне, и простил Адраста. Но тот заколол себя на могиле несчастного Атиса.

Так рассказывает Геродот в первой из девяти книг своей «Истории»

ДЖЕЙМС ДЖОРДЖ ФРЭЗЕР. ДУША, СОН, ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТЬ

Считается, что душа погруженного в сон человека на самом деле вылетает из тела и посещает те места, видит тех людей и совершает те действия, которые видит спящий. Например, когда бразильский или гвианский индеец пробуждается от глубокого сна, он твердо убежден, что душа его взаправду охотилась, ловила рыбу, рубила деревья или делала еще что-то привидившееся ему, в то время как тело в неподвижности лежало в гамаке. Целое селение индейцев-бороро пришло в панику и чуть не покинуло место своего обитания из-за того, что кому-то приснилось, будто к ним украдкой приближаются враги. Один индеец племени макуши был слаб здоровьем, и ему привиделось во сне, что хозяин заставил его волоком поднять каноэ через каскад крутых водопадов. Следующим утром индеец горько упрекал хозяина в бессердечии к бедному больному, которому всю ночь пришлось тяжело работать. Индейцы Гран-Чако часто рассказывают самые невероятные истории и выдают их за сущую правду. Поэтому несведущие европейцы утверждают, что эти индейцы — лгуны. На самом же деле индейцы глубоко убеждены в правдивости рассказываемого: ведь они не отличают сна от яви. Отсутствие души во время сна чревато опасностями, поэтому если по какой-либо причине душа надолго оторвется от тела, человек, лишившись своего жизненного начала, умрет. У немцев бытует верование, согласно которому душа выскальзывает изо рта спящего в виде белой мыши или птички; преградить птице или животному путь к возвращению — значит вызвать смерть спящего. Поэтому жители Трансильвании утверждают, что не следует позволять ребенку спать с открытым ртом; в противном случае душа его выскользнет в виде мыши, и ребенок никогда не проснется. Задержаться душа спящего человека может по ряду причин. Она может, к примеру, встретить душу другого спящего, и они подерутся. Если гвинейский негр утром просыпается с ломотой в костях, ему кажется, что душа другого человека во сне поколотила его душу. Кроме того, душа может встретить душу недавно умершего человека, и та увлечет ее за собой. Поэтому туземцы на островах Ару не останутся в доме на ночь после того, как кому-то случится в нем умереть, так как считается, что душа умершего еще пребывает в доме, и они опасаются повстречаться с ней во сне. Далее, возвратиться в тело спящего человека душе может

помешать несчастный случай или прямое насилие. Если во сне даяку привидится, что он упал в воду, ему кажется, что случай этот действительно приключился с его душой; он посылает за колдуном, который сеткой ловит душу в водоеме до тех пор, пока не поймает и не возвратит ее владельцу. Санталы рассказывают такой случай. Одному уснувшему человеку очень захотелось пить, и душа его в виде ящерицы покинула тело и вошла в кувшин с водой. Как раз в этот момент владелец кувшина прикрыл его крышкой; поэтому душа не смогла вернуться в тело, и человек умер. Пока друзья усопшего готовили его тело к сожжению, кто-то открыл кувшин, чтобы набрать в него воды. Тут ящерица выскользнула и возвратилась в тело, которое тотчас же оживило. Человек встал и спросил друзей, почему они плакали. Те сказали, что считали его мертвым и готовились сжечь его тело. Человек объяснил друзьям, что спустился в колодец за водой, но выбраться оттуда оказалось делом трудным и он только что вернулся. Тогда они все поняли.

Дж. Дж. Фрэзер, "Золотая ветвь"

ИЦХАК НИССИМ. НЕТ ПРЕЗРЕННЫХ ЗАНЯТИЙ

Некий святой муж попросил Бога открыть ему, кто будет его товарищем в Раю. Ответ пришел во сне: "Мясник из твоего квартала". Святой муж чрезвычайно огорчился соседством такого грубого и необразованного человека. Он начал поститься и вновь вопрошать Бога — в молитвах. Сон повторился: "Мясник из твоего квартала". Благочестивый человек заплакал, стал молиться и просить. И вновь услышал во сне: "Я бы наказал тебя, не будь ты таким благочестивым. Что презренного находишь ты в человеке, чьих поступков не знаешь?" Святой муж отправился поглядеть на мясника и стал расспрашивать его о жизни. Тот ответил, что часть дохода употребляет на домашние нужды, а остальное отдает бедным, и высказал убеждение, что так поступают многие. Он также рассказал, что однажды выкупил за большие деньги из плена девочку. Дал ей воспитание и уже собирался выдать замуж за собственного сына, когда к нему явился грустный юноша-чужестранец, который объявил, что ему приснился сон, будто здесь находится девушка, просватанная за него еще в детстве, но похищенная солдатами. Мясник не колеблясь вручил ее юноше. "Ты и впрямь Божий человек!" — воскликнул любопытный сновидец. В глубине души он захотел еще раз встретиться с Богом, чтобы поблагодарить его за прекрасного товарища, которого тот предназначил ему в вечности. Бог был немногословен: "Друг мой, нет презренных занятий".

Раби Ниссим, "Хибур Йафе Мехайесчуа"

ХУАН ХОСЕ АРРЕОЛА. Ад V

перевод Л. Бурмистровой

Среди ночи я вдруг проснулся на краю разверстой пропасти. Рядом с моей постелью круто вниз устремлялись полукруглые уступы из темного камня, окутанные поднимавшимися тошнотворными испарениями, и виднелись спящие черные птицы. На оплавленном выступе, почти зависнув над бездной, стоял некто, выглядевший весьма смехотворно и увенчанный лавровым венком; он протягивал мне руку, приглашая спуститься.

Сильный страх охватил меня. Я вежливо отказался, заявив, что все попытки человека проникнуть вглубь себя, заканчиваются пустой, бессмысленной болтовней.

Я предпочел включить свет и снова погрузиться в глубины монотонности терцетов, где звучит голос, который одновременно говорит и плачет, повторяя мне раз за разом, что нет большей печали, чем вспоминать о счастливых временах, будучи обездоленным.

Хуан Хосе Арреола, «Побасенки» (1962)

ДЖУЗЕППЕ УНГАРЕТТИ. В ПОЛУСНЕ

Осквернена насильем эта ночь.

В ней точно кружева изрежен воздух пальбой незримых спрятанных в окопах укрывшихся в траншеях как моллюски меж створок раковин.

Мне все сдается, что утирая лоб каменотесы крушат неумоимо крепкий камень брусчатку вулканической породы на мостовых давно знакомых улиц. Я их невольно слышу в полусне.

Джузеппе Унгаретти, "Погребенный порт" (1919)

Луиджи ПИРАНДЕЛЛО. PIRANDELLIANA

Даме снится по ночам ее возлюбленный. Поначалу это кошмары ревности. Затем, в какую-то ночь, он объясняется ей в любви. Наконец, возлюбленный решается подарить ей бриллиантовое кольцо, но чья-то рука (ее прежнего любовника, разбогатевшего плантатора) похищает его. Возлюбленный в припадке ревности душил даму. Когда она просыпается, горничная приносит ей футляр с бриллиантовым колье — это кольцо из ее сна. В этот момент является возлюбленный дамы, он расстроен тем, что не сумел купить кольцо, так как оно уже продано, и спрашивает, что может подарить ей взамен.

Сюжет Луиджи Пиранделло, "Сон или нет" (1920)

ШАРЛЬ БОДЛЕР. ПАРИЖСКИЙ СОН

*Пейзаж далекий, странный, тот,
Что от людского взора скрыт,
Передо мной во мгле встает,
Меня чарует и манит
Под утро сны полны чудес;
Но как каприз мой изощрен:
Диктует, чтоб из снов исчез
Растений мир — нечеток он
И, гением своим гордясь,
Я из ночных картин впитал
Ритмичную хмельную связь —
Каменья, воду и металл;
Громады лестниц и аркад,
Дворец, где слышен вечный плеск, —
Летящий в золото каскад,
Кропящий матовость и блеск;
И водопадов ширь текла,
Как занавес, как гобелен,
Как синь узорного стекла,
С отлитых из металла стен;
И нет деревьев здесь — но в ряд
Стоят колонны у воды,
Где изваяния наяд
По-женски смотрятся в пруды.
И воды голубые тут,
Покинув пирсов пестроту,
На миллионы лье текут
За край вселенной, за черту;
Невиданные камни стен.
И волн волшебных полотно —
Льды, ослепленные всем тем,
Что было в них отражено.
Тут Ганги немо, без забот,
Свое бесценное добро
Из урн с небесных льют высот*

*В алмазов гулкое нутро.
Феерий зодчий, направляя
Я течь по прихоти моей
Смиранный океанский вал
В туннель, на ложе из камней.
И даже черныи цвет сиял,
Как хаос радужный блистал,
И славу влаги, как фиал,
Огранивал луча кристалл.
Но света нет с пустых небес:
Ни звезд в ночи, ни солнца днем,
Чтоб озарить чреду чудес
С их ослепляющим огнем,
И новизна средь миражей
Повсюду реяла, страшна:
Для зренья — все, а для ушей —
Веков молчанье, тишина.*

Шарль Бодлер

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС. СОН КОЛРИДЖА

перевод Е. Лысенко

Лирический фрагмент "Кубла Хана" (пятьдесят с чем-то рифмованных неравносложных строк восхитительного звучания) приснился английскому поэту Сэмюэлу Тейлору Колриджу в один из летних дней 1797 года. Колридж пишет, что он тогда жил уединенно в сельском доме в окрестностях Эксмюра; по причине нездоровья ему пришлось принять наркотическое средство; через несколько минут сон одолел его во время чтения того места из Пэрчеса, где речь идет о сооружении дворца Кубла Хана, императора, славу которому на Западе создал Марко Поло. В сне Колриджа случайно прочитанный текст стал разрастаться и умножаться: спящему человеку грезилась вереница зрительных образов и даже попросту слов, их описывающих; через несколько часов он проснулся с убеждением, что сочинил — или воспринял — поэму примерно в триста строк. Он помнил их с поразительной четкостью и сумел записать этот фрагмент, который остался в его сочинениях. Нежданный визит прервал работу, а потом он уже не мог припомнить остальное. "С немалым удивлением и досадой, — рассказывает Колридж, — я обнаружил, что хотя смутно, но помню общие очертания моего видения, все прочее, кроме восьми или десяти отдельных строк, исчезло, как круги на поверхности реки от брошенного камня, и — увы! — восстановить их было невозможно". Суинберн почувствовал, что спасенное от забвения было изумительнейшим образцом музыки английского языка и что человек, способный проанализировать эти стихи (далее идет метафора, взятая у Джона Китса), мог бы разъять радугу. Все переводы и переложения поэмы, основное достоинство которых музыка, — пустое занятие, а порой оно может принести вред; посему ограничимся пока тем, что Колриджу во сне была подарена бесспорно блестящая страница. Этот случай, хотя он и необычен, — не единственный. В психологическом эссе "The World of Dreams" ("Мир снов") Хэвлок Эллис приравнял его к случаю со скрипачом и композитором Джузеппе Тартини, которому приснилось, будто Дьявол (его слуга) исполнил на скрипке сонату изумительной красоты; проснувшись, Тартини извлек из своего несовершенного воспоминания "Trillo del Diavolo" ("Дьявольские трели"). Другой классический пример бессознательной работы ума — случай с Робертом Льюисом Стивенсоном, которому один сон (как сам он сообщил в своей

"Chapter on Dreams" ("Глава о снах")) подсказал содержание «Олалы», а другой, в 1884 году, — сюжет "Джекиля и Хайда". Тартини попытался в бодрствующем состоянии воспроизвести музыку сна; Стивенсон получил во сне сюжеты, то есть общие очертания; более родствен словесному образу, пригрезившемуся Колриджу, сон Кэдмона, о котором сообщает Беда Достопочтенный ("Historia ecclesiastica gentis Anglorum" ("Церковная история народа англов"), IV, 24).

На первый взгляд случай с Колриджем, пожалуй, может показаться менее удивительным, чем то, что произошло с его предшественником. "Кубла Хан" — превосходные стихи, а девять строк гимна, приснившегося Кэдмону, почти ничем не примечательны, кроме того, что порождены сном; однако Колридж уже был поэтом, а Кэдмону только что было открыто его призвание. Впрочем, есть некое более позднее обстоятельство, которое до непостижимости возвеличивает чудо сна, создавшего "Кубла Хана". Если факт достоверен, то история сна Колриджа на много веков предшествует самому Колриджу и до сей поры еще не закончилась.

Поэт видел этот сон в 1797 году (некоторые полагают, что в 1798-м) и сообщение о нем опубликовал в 1816-м в качестве пояснения, а равно оправдания незавершенности поэмы. Двадцать лет спустя в Париже появился в фрагментах первый на Западе перевод одной из всемирных историй, которыми так богата была персидская литература, — "Краткое изложение историй" Рашидаддина, относящееся к XIV веку. На одной из страниц мы читаем: "К востоку от Ксанаду Кубла Хан воздвиг дворец по плану, который был им увиден во сне и сохранен в памяти". Написал об этом везир Газан-хана, потомка Кублы.

Монгольский император в XIII веке видит во сне дворец и затем строит его согласно своему видению; в XVIII веке английский поэт, который не мог знать, что это сооружение порождено сном, видит во сне поэму об этом дворце. Если с этой симметричностью, воздействующей на души спящих людей и охватывающей континенты и века, сопоставить всяческие вознесения, воскресения и явления, описанные в священных книгах, то последние, на мой взгляд, ничего — или очень немного — стоят.

Какое объяснение мы тут предпочтем? Те, кто заранее отвергают все сверхъестественное (я всегда считал себя принадлежащим к этой корпорации), скажут, что история двух снов — совпадение, рисунок, созданный случаем, подобно очертаниям львов и лошадей, которые иногда принимают облака. Другие предположат, что поэт, наверно, откуда-то знал о том, что император видел дворец во сне, и сообщил,

будто и он видел поэму во сне, дабы этой блестящей выдумкой объяснить или оправдать незавершенность и неправильность стихов (В начале XIX века или в конце XVIII в глазах читателей с классическим вкусом поэма «Кубла Хан» выглядела куда более неотделанной, чем ныне. В 1884 году Трейл, первый биограф Колриджа, даже мог написать: "Экстравагантная, привидевшаяся во сне поэма "Кубла Хан" — едва ли нечто большее, чем психологический курьез"). Эта гипотеза правдоподобна, но она обязывает нас предположить — без всяких оснований — существование текста, неизвестного синологам, в котором Колридж мог прочитать еще до 1816 года о сне Кублы (См. - Дж. Ливингстон-Лоуэс. Дорога в Ксанаду, 1927, с. 358, 585). Более привлекательны гипотезы, выходящие за пределы рационального. Можно, например, представить себе, что, когда был разрушен дворец, душа императора проникла в душу Колриджа, дабы тот восстановил дворец в словах, более прочных, чем мрамор и металл.

Первый сон приобщил к реальности дворец, второй, имевший место через пять веков, — поэму (или начало поэмы), внушенную дворцом; за сходством снов просматривается некий план; огромный промежуток времени говорит о сверхчеловеческом характере исполнителя этого плана. Доискаться целей этого бессмертного или долгожителя было бы, наверно, столь же дерзостно, сколь бесполезно, однако мы вправе усомниться в его успехе. В 1691 году отец Жербийон из Общества Иисусова установил, что от дворца Кубла Хана остались одни руины; от поэмы, как мы знаем, дошло всего-навсего пятьдесят строк. Судя по этим фактам, можно предположить, что череда лет и усилий не достигла цели. Первому сновидцу было послано ночью видение дворца, и он его построил; второму, который не знал о сне первого, — поэма о дворце. Если эта схема верна, то в какую-то ночь, от которой нас отделяют века, некоему читателю "Кубла Хана" привидится во сне статуя или музыка. Человек этот не будет знать о снах двух некогда живших людей, и, быть может, этому ряду снов не будет конца, а ключ к ним окажется в последнем из них.

Написав эти строки, я вдруг увидел — или мне кажется, что увидел, — другое объяснение. Возможно, что еще неизвестный людям архетип, некий вечный объект (в терминологии Уайтхеда), постепенно входит в мир; первым его проявлением был дворец, вторым — поэма. Если бы кто-то попытался их сравнить, он, возможно, увидел бы, что по сути они тождественны.

Хорхе Луис Борхес

Геродот. Сны Астиага

После сорока лет царствования скончался царь Мидии Киаксар и наследовал ему сын Астиаг. У Астиага была дочь, которую звали Манданой. Приснился Астиагу сон, что дочь его напустила такое количество мочи, что затопила город Акбатаны и всю Азию. Астиаг не хотел отдавать дочь в жены ни одному мидянину и выдал ее замуж за перса по имени Камбис, человека знатного происхождения и спокойного нрава, хотя по знатности ниже среднего мидянина. Опять увидел сон Астиаг, и приснилось ему, что из чрева его дочери выросла виноградная лоза, которая разрослась затем по всей Азии. Значение сна было истолковано так: сын его дочери будет царем вместо него. Послал Астиаг вернуть дочь домой, а когда она разрешилась от бремени, отдал младенца своему родственнику Гарпаге и велел умертвить его. Гарпага мучили страх и жалость, и он передал ребенка пастуху Митрадату, приказав умертвить его. У Митрадата была жена Перра, которая только что родила мертвого младенца. Тот младенец, которого ему вручили, был в богато расшитом одеянии. Супруги решили подменить его, поскольку знали, что он — дитя Манданы, и таким образом они сохранят ему жизнь. Мальчик рос, его сверстники-пастушки всегда выбирали его царем в своих играх, и он верховодил всеми ребятами. Проведал о том Астиаг и приказал Митрадату раскрыть происхождение мальчика. Так узнал он, что приказ его не был выполнен. Притворившись, что простил ослушника, пригласил он Гарпага на пир и велел ему прислать во дворец сына, чтобы тот поиграл с внуком. А во время пира приказал он подать Гарпагу жареные куски его умерщвленного мальчика. Гарпагу ничего не оставалось, как смириться. Астиаг снова обратился к снотолкователям-магамам, и они ответили ему так: "Если мальчик жив и даже стал царем среди пастухов, нет опасности, что во второй раз будет он царем". Довольный Астиаг отослал мальчика к его настоящим родителям, которые были счастливы, что он жив. Мальчик возмужал и сделался самым доблестным среди своих сверстников. С помощью Гарпага он низверг царя Астиага, но не причинил ему никакого зла. И основал Кир, бывший пастух, империю персов.

Так повествует Геродот в первой книге «Истории».

АЛЬФРЕД ДЕ ВИНЬИ. РОМАНТИКА

Жизненные завоевания — это сон юности, сбывшийся в зрелом возрасте.

Альфред де Виньи

СПОР ИЗ-ЗА ХЛЕБА. «НУЗЕТОЛЬ УДЕБА», «ИСТОРИЯ ЕШУА ИЗ НАЗАРЕТА»

I. Арабская версия

Путешествовали мусульманин, христианин и иудей, у них кончились все припасы, а еще оставалось два дня пути по пустыне. Вечером они нашли хлеб. Но как поступить? Хлеба хватит только на одного, на троих его слишком мало. И тогда они решают, что хлеб достанется тому, кто увидит самый прекрасный сон. Наутро христианин говорит: "Мне снилось, что дьявол принес меня в ад, чтобы я смог познать весь его ужас". Затем говорит мусульманин: "Мне снилось, что архангел Гавриил принес меня в рай, чтобы я смог оценить все его величие". Последним говорит иудей: "А мне приснилось, что дьявол унес христианина в ад, архангел Гавриил унес мусульманина в рай, и я съел хлеб".

"Нузетоль Удеба"

II. Иудейская версия

Путешествуют Иисус, Петр и Иуда. Приходят они на постоянный двор. А там из еды только одна утка... Петр говорит: "Мне снилось, что я сижу рядом с сыном Бога". Иисус говорит: "Мне снилось, что Петр сидит рядом со мной". Иуда: "Мне снилось, что вы сидели вместе, а я ел утку". Все трое принялись искать утку. Ее нигде не было.

"История Ешуа из Назарета"

Луи АРАГОН. ЗАХОДИТЕ!

Аа! Очень хорошо! А теперь пожалуйста в бесконечность!

Луи Арагон

Поль ГРУССАК. СРЕДИ СНОВ

Главная ценность этого островного климата заключена в том, что персонаж из пьесы Мольера назвал бы "снотворным снадобьем". Только когда спишь, избавляешься от невыносимого безделья. Известное предписание медицинской школы Салермо (*sex horas dormire...*), хотя и выраженное на прекрасной кухонной латыни, показалось бы нам здесь неудачной шуткой. Шесть часов сна! Мы, будто в насмешку над этой премудростью, признавали не меньше восьми-девяти часов, да и днем, осмелюсь заметить, не обходилось без непродолжительной снесты. Впрочем, тут не надо было опасаться никаких вредных последствий: резервы сна в этих местах столь же неисчерпаемы, как воды Параны: четыре вялых взмаха веслом, и тебя, словно неодолимой силой снотворного, затягивает в бескрайнюю юдоль сна.

О себе могу сказать, что с таким распорядком дня я легко одолевал самую страшную бессоницу — ту, что приносит сюда на рассвете северный ветер, — ни разу не прибегнув к крайнему и обоюдоострому средству: запрещенному, иными словами, скучному, чтению. Подобная растительная жизнь — настоящее благо для нервов: иногда мне казалось, что я просто-напросто превращаюсь в какую-нибудь иву...

На манер жертвоприношения богу Морфею, я посвящаю эту воскресную беседу такой усыпляющей — как явствует из названия — теме, и не скажу, что не владею предметом. На совесть изученный материал, — то бишь состояние между сном и явью, — не будет выглядеть таким уж ничтожным, как кажется. Сон вовсе не вынесен за скобки жизни, он одна из самых ее любопытных фаз: как будто и не заключая в себе тайны, он в то же время граничит со сверхъестественным. Посему поэты понимают феномен сна лучше, чем физиологи. В то время как последние дискутируют, соответствует ли состояние мозга во время сна анемии или гиперемии, при том, что проблема не имеет окончательного ответа, первые — от Гомера до Теннисона — пытаются разглядеть истину сквозь радужную призму иллюзии. Самый великий из них обронил фразу, смысл которой достиг таких глубин, до коих не доберутся никакие зонды и никакие психометры: "Мы созданы из вещества того же, что наши сны...". И один из героев Мюссе, комментируя на свой лад божественного Шекспира, сладостно поет:

La vie est un sommeil, 1 amour en est le reve.. (Жизнь — это сон, любовь в нем — греза...)

Но до чего же тонок наш психологический инструмент! Сколь современен и богат оттенками язык, тот язык, который под одним только ярлычком слова «сон» кидает и кидает в переметную суму Санчо все семейство этих *sommeil, somme, reve, reverie* и т. д. , сводя целую гамму к единственной ноте тромбона!

Разумеется я не какой-то особенный сновидец. Случается, целые ночи я провожу, не изведав той нелепицы "бессознательного мыслительного процесса", который для других является синонимом сна. И поскольку я убежден, что ни в поступках моих, ни в моем поведении нет симптомов сомнабулизма, то в соответствии с расхожей теорией должен признать, что в большинстве случаев, когда я не помню снов, их, видимо, попросту не было. Впрочем, вскоре мы убедимся, что и здесь надо проводить различия, ведь реальность не намного проще теории. Так или иначе, я достаточно размышлял об этом особенном органическом разъединении, похожем на периодический развод души и тела. Возможно, по той самой причине, что я редко вижу сны, они сохраняют большую четкость, чем у других. С далеких детских лет я помню четыре или пять снов, таких ярких, словно я видел их позавчера ночью. Они и послужили источником этих строк, и позже я их вкратце изложу. О других сохранились заметки в моих тетрадах: некоторые из них такие странные и страшные, что даже сегодня, стоит мне перечитать написанное, изначальное чувство тревоги и ужаса, испытанное в сновидении, мгновенно воскресает вновь. Кроме того, я нередко наблюдал в моих близких, и порой совсем рядом, внешние проявления сна, особенно кошмарного. Да и мой подвижный образ жизни предоставил мне материал для наблюдений. В разнообразии путешествий — от постоянных дворов Боливии до корабельных кают и английских спальных вагонов — я присутствовал, более чем достаточно, при драмах и комедиях спящего человечества, но ни один позднейший опыт не был столь полным и продолжительным, как первый, о котором я и расскажу. Он-то, этот опыт, и лег в основу моей скромной собственной теории о сне, впоследствии, разумеется, подкрепленной более поздними наблюдениями и выдержками из книг, подтверждающими ее точность. С той поры прошло много лет, и хотя сегодня я, возможно, владею более совершенными аналитическими приемами исследования, но результаты той давней юношеской инициации и по сей день сохраняют для меня ценность, так что я считаю, что первый опыт не пропал втуне. В то время, 23 года назад, я жил в Сальте, в доме одного коммерсанта из Тукумана. Оба мы тогда были

молоды и, будучи близкими друзьями, спали в одной комнате, чтобы болтать друг с другом, лежа на кроватях, хотя в нашем огромном колониальном доме, способном приютить и семейство Ноя, свободных комнат было предостаточно. Мы почти всегда возвращались домой вместе, но если случалось, наши вечерние маршруты все же не совпадали, то первый, добравшийся до родных пенат, поджидал другого в соседнем "Бильярде Лавина". Поскольку у меня уже тогда существовала дурная привычка читать в постели, то в течение часа или двух я мог наблюдать сон моего друга. Будучи человеком, который наяву и мухи не обидит, во сне он превращался в *mauvais coucheur* (неуживчивый человек), настоящего буяна. Если он спал спокойно, то всего лишь храпел как бегемот до тех пор, пока не просыпался, испуганный собственным трубным ревом. Но это, как говорится, еще полбеды. Чаще всего товарищ мой, мучимый во сне жестокими кошмарами, метался и кричал, что доводило меня до дрожи в коленках, если не сказать сильнее. Я начал тяготиться неудобствами совместной жизни в одной комнате, но что-либо менять было уже поздно. Сперва меня удерживало сочувствие, а потом и любопытство, или, вернее сказать, растущий интерес к этой чужой внутренней драме, разыгрывающейся за опущенным занавесом, драме, которую я не мог видеть, зато отлично слышал. И в представлении этом я как-то незаметно перешел от роли немого свидетеля к роли сметливого соучастника.

Не буду останавливаться на деталях, совпадающих с классической теорией и подтвержденных моим собственным опытом в течение нескольких месяцев, ограничусь лишь указанием на то, что явно противоречило этой теории. Чего чаще всего не хватает медицинским трактатам, в том числе, конечно, и по психиатрии, самой «гадательной» и рискованной среди начинающих наук, — так это именно истинно научной одержимости, не оглядывающейся ни на *maglster dixif* (Так сказал учитель), ни на условности. Обратим внимание, например, на то, что вкусовые галлюцинации, а особенно галлюцинации обоняния, гораздо более редки, чем обманы других чувств; и их исследование нельзя провести со всей определенностью, так как в нормальном состоянии ощущения вкуса и обоняния непредставимы — невозможно вообразить запах жасмина в его своеобразии и непохожести, к примеру, на запах фиалки. Что же касается вкуса, неразрывно связанного с осязанием, то представить такого рода ощущения во сне можно лишь смутно, по ассоциации, и в конечном счете они будут неуловимо-иллюзорными.

Многотомный трактат Бриера де Буамоиа изобилует совершенно детскими примерами, так же уязвимыми для критики, как и у Лом-

брозо; таков, скажем, классический случай знаменитой сонаты Тартини, по словам самого композитора, "продиктованной ему дьяволом". Психологическая интерпретация, которая причисляет это произведение к феномену неосознаваемого мыслительного процесса, обнаруживает в ученом простодушие едва ли не большее, чем у музыканта, я же склоняюсь к тому, что без настоящего дьявола здесь не обошлось.

Более серьезными, однако, мне представляются рассказы о сомнамбулизме, авторы их смиренно излагают виденное и слышанное, иногда даже наперекор своим собственным теоретическим принципам. Такова известная история монаха, изложенная Фодерв и воспроизведенная всеми его последователями. Настоятель большого Картезианского монастыря рассказывает, как однажды ночью, когда он сидел и писал в своей келье, туда вошел юноша, напряженный, как струна, с глазами, устремленными в одну точку, с перекошенным лицом. Сомнамбула направился прямо к постели настоятеля, по счастью, пустой, и три раза вонзил в нее большой нож, который держал прямо перед собой... На следующий день настоятель стал расспрашивать монаха, и тот самым подробным образом восстановил всю сцену, добавив, что к этому воображаемому преступлению его подтолкнул сон, в котором он увидел свою мать, убитую настоятелем...

Не оспаривая сам по себе этот случай, вполне возможный в действительности, заметим тем не менее, что здесь не только отдельные недостоверные детали, но и вся исповедь пациента — сплошная выдумка. Человек, который продолжает спать после приступа сомнамбулизма, проснувшись, не помнит ничего из своих поступков и тем более не помнит сна, побудившего его их совершить: тут налицо абсолютная амнезия (В моем недавнем труде «Une Enigme litteraire» я критиковал сцену с бурдюками с вином из "Дон Кихота" (I, XXXV), в которой известный психолог Болл нашел образцовый материал для исследовательских изысканий!).

Этого не происходит в случаях сна-кошмара, внезапно прерываемого внешними причинами, и эта разница, которую я считаю основополагающей, подтверждается случаем с моим тукуманским другом в Сальте.

Не думается, что кошмар должен психологически отличаться от обыкновенного сна, а также от случаев частичного сомнамбулизма; хотя хорошо известно, что их характеризуют паталогические различия. Спонтанный сомнамбулизм обладает хронической болезненной сущностью — неврозом; в то время как *cauchemar* может быть изолированным, единичным случаем, например, следствием несваре-

ния желудка или симптомом какого-нибудь недуга, не связанного с нервными центрами. Рассмотренные извне, оба состояния отличаются не только контрастом между физическим бессилием субъекта в одном случае и его подвижностью в другом, — что и дало ему соответствующее название, — но и завершением процесса. От кошмара мы обычно резко пробуждаемся, испытав острое чувство страха, тогда как приступ сомнабулизма развивается, как правило, по спокойной траектории — если, конечно, не будет прерван внешним вторжением — и переходит в обычный сон. После пробуждения человек, видевший кошмарные сны, сохраняет о них живое воспоминание, тогда как сомнамбула забывает все полностью. И здесь-то уместны мои личные наблюдения, о которых я упоминал.

Мой друг из Сальты не был собственно сомнамбулой, хотя два или три раза я видел, как он садился и начинал одеваться; зато кошмары навещали его почти ежедневно. Он страдал хроническим заболеванием желудка, — и неудивительно, что после плотного ужина кошмар случался наверняка. Все начиналось с первым сновидением и разыгрывалось как по нотам, почти с неизменным постоянством, согласно сюжету какой-то внутренней драмы. Проснувшись, он рассказывал мне эту историю тысячу раз. Опуская детали, скажу, что дело всегда заключалось в некоей стычке с людьми в пончо, пеонами либо рабочими (мой друг владел сахарным заводом), которые его оскорбляли; в эту минуту спящий приходил в негодование, исторгал угрозы, — в его сне это предвещало неминуемую катастрофу; и вскоре следовал короткий вскрик, а затем долгий жалобный стон — в этот миг кто-то пырнул его ножом в живот, и он чувствовал, что умирает...

Мой бедный товарищ рассказывал мне эту сцену во всех красочных подробностях. Как уже было сказано, сцена эта варьировалась лишь во второстепенных деталях. Вскоре я знал ее наизусть, как сказку о Синей бороде. Что меня всегда поражало — это фантастическая скорость перипетий, которые в пересказе длились, казалось, часы, а в реальности разворачивались галопом за несколько секунд. Уже сроднившись с этой историей и почти всегда просыпаясь в надлежащий момент, я часто предотвращал страшное столкновение, успевая всего лишь повернуть спящего. Но иногда я вмешивался в события сна, делая вид, будто помогаю атакуемому, вставая на его сторону и показывая, как обращаются в бегство или падают на землю его враги в результате нашего стремительного и решительного отпора. Такого рода гипноз обычно бывал эффективен, а поскольку он не только приносил пользу, но и служил для меня развлечением, я придумывал и пробовал все новые и новые варианты.

Когда страдалец просыпался в результате моего вторжения в его сон, он рассказывал обо мне самом такие подвиги, что у меня волосы дыбом вставали: мои несколько вскриков его сновидение превращало в фантастическую эпопею. Однако, если мне случалось вовремя помочь другу преодолеть кризис, да к тому же и желудок не беспокоил его, то он, не просыпаясь, погружался в нормальный сон и наутро у него не оставалось ни малейшего воспоминания о прерванном кошмаре. Это наблюдение, которое я неоднократно повторял и которое получило подтверждение в других обстоятельствах, позволило мне установить, — в противовес утверждениям других авторов, — что: 1) внушение может так же эффективно действовать в нормальном сне (в психологическом плане кошмар не отличается от обычного сна), как и в сомнабулическом; 2) амнезия после кошмара, переходящего в нормальный сон, как и отсутствие воспоминаний (в большинстве случаев) о наших обычных снах, скорей всего, обусловлена одним и тем же. Это не что иное, как наложение новых образов на предыдущие. Считается, что самый подходящий час для сновидений тот, что предшествует утреннему пробуждению, когда настежь открывается дверца из слоновой кости нашей фантазии. Здесь происходит вот что: сохраняются только последние сны, они стирают либо закрывают собой предыдущие; точно так же войско на марше оставляет после себя лишь следы последней шеренги.

Что касается кажущейся независимости некоторых снов от нашей повседневной жизни, их какой-то фантастической бессвязности — здесь тоже богатый материал для изучения. Я не думаю, что профессиональные исследователи с должным вниманием относятся к немаловажному психологическому факту: а именно к тому, что во время сна мозг человека оперирует не конкретными вещами, а либо представлениями о них, если речь идет о настоящем, либо же воспоминаниями, если речь идет о прошлом. Образ Росаса, навеянный мне вчерашним чтением, и прогулка на лодке по реке Кончас, совершенная в свое время, были для меня интеллектуальными событиями одного порядка и абсолютно одновременными, словно они вместе отпечатались на чувствительной пластинке мозга. Если внимание сфокусировало на одном и том же плане несколько образов — также как гипосульфит закрепляет на фотографической пластинке живой образ рядом со старинной картиной на стене, — то сон может объединить и скомбинировать их с кажущейся непоследовательностью, но на самом деле с неоспоримой логикой.

Изложу в двух словах наивный и трагически абсурдный сон, приснившийся мне позавчера ночью и, как я уже заметил, ставший от-

правной точкой этой усыпляющей беседы. Я находился в Капитолии Буэнос-Айреса, перед Росасом, отдавшим приказ о моем заключении и немедленной казни: я был Масой (Подполковник Район Маса, автор и первая жертва заговора 1839 г) и при этом я оставался самим собой, Груссаком. Мне удалось бежать, и я вдруг очутился где-то на крыше в Сан-Франциско, в окружении своей семьи (хотя на самом деле это была не моя семья). После десятка бредовых сцен мне на эту крышу привели коня, и я смог ускакать на нем в северные провинции, пересечь Рио де ла Плату и т. д. Что ж, все эти безумства подчинялись, как я понял после раздумий, определенной логической связи: в тот самый день, и почти одновременно, я, во-первых, вспомнил о своем пребывании в Сантьяго, увидев гаучо на коне; и, во-вторых, у меня возникла идея отправиться на лодке до острова, которым здесь владеют францисканцы; и, наконец, в пути я долго размышлял об одном эпизоде 40-го года, рассказанном в исследовании о Росасе французского моряка Паже, и дело было именно на берегах Параны.

We are such stuff — as dreams are made on... Я повторю эти глубокие шекспировские слова, вложенные в уста Просперо, в самой прекрасной, самой поэтичной и смертельно печальной из его комедий. Мы созданы из той же материи, что и наши сны; то есть можно сказать и иначе: мы тьем наши сны из нашей собственной субстанции. Так, инстинктивное беспокойство поэта, наверное, проникает глубже, чем знание мудрецов, которое вот уже сколько веков подряд кружит вокруг искомой истины, не смея воплотить ее в позитивной формуле. Не происходит ли это потому, что не запуская в омут тайны экспериментальный зонд, который лишь взволнует воды, поэт, склонившись над гладкой поверхностью, сумеет различить отраженное небо, в чем и содержится величайшее объяснение?..

Сон вбирает значительную часть нашей жизни; с другой стороны, не подлежит сомнению, что сновидение — это специфическая форма безумия, периодический бред, более или менее типичный. Бредить (исп. *delirar*), согласно своей этимологии, обозначает "сеять мимо борозды". Это вовсе не значит, что борозда плохо проложена или семя испорчено, просто это вопрос неточности, ошибочного направления. Таков бред в самой его распространенной форме: серия несвязанных действий или слов, лишенных последовательности и логичности, при том, что каждое действие само по себе будет рациональным, а слово корректным. Так может быть, дефиниция сна должна быть другой?

То, что называется "психической нестабильностью" — не случайное отклонение, а форма физиологического существования. Для того, кто изучает человеческий организм, ежесекундным чудом ка-

жется постоянство здоровья: что мы скажем о нашем церебральном аппарате, который каждые сутки погружается в невидимые уголки затемненного сознания? Разве не чудесно, что каждое утро вместе с ясным и бодрящим солнечным светом выныривает на свет и наш разум, не тронутый ночными затемнениями и призраками?

Несомненно одно: домашний очаг, семья, знакомые и любимые лица, работа, привычная последовательность обычных действий — вот еще другие вехи и отправные точки, поддерживающие равновесие шаткого сознания. Они ведут его по лабиринту рифов, где на каждом шагу подстерегает опасность: так мореплаватели в старину осторожно передвигались от мыса к мысу, не упуская из вида берег и отыскивая в его зыбких очертаниях едва заметные глазу ориентиры. Это потом мореплаватели получили спасительный компас, позволивший им бороздить *mare tenebrosum* (Мрачное море) ночью, также как и днем. Недолговечные исследователи бесконечного, где и как отыщем наш компас, если все то, что раньше могло им стать, провозглашено устарелым и выброшено на свалку?

Поль Грусак, "Интеллектуальное путешествие" (1904)

Поль ГРУССАК. УЛЫБКА АЛЛАХА

Видел Аллах, как шел по долине Иисус, как морил его сон, как уснул он, и привиделся ему во сне белеющий череп. И сказал Аллах: "О, Иисус, спроси его, и он тебе поведаст". Иисус громким голосом вознес молитву, и от его чудотворного дыхания череп заговорил. Он рассказал, что душа его подвергнута наказанию на веки вечные потому, что он принадлежал к народу, на который пал гнев Аллаха, описал Азраила, ангела смерти, а также что видел он и что претерпел за каждым из семи врат ада. Снова Иисус вознес молитву, и череп вновь обрел тело, к которому вернулась жизнь, с тем, чтобы двенадцать лет он служил Всевышнему и умер, получив от Бога прощение. Тут Иисус пробудился и улыбнулся. И Аллах улыбнулся тоже.

Предание Среднего Востока

Хуан Хосе Арреола. Плод сновидения

перевод С. Корзаковой

Я нереален, я боюсь, что буду никому не интересен. Я ничтожество, призрак, химера. Живу среди страхов и желаний; страхи и желания дают мне жизнь и отнимают ее. Как я уже сказал, я ничтожество.

Я пребываю в тени. В долгом и непостижимом забвении. Внезапно меня заставляют выходить на свет, тусклый свет, который делает меня почти реальным, но затем обо мне забывают, потому что снова занимаются собой. Всякий раз я снова теряюсь в тени, мои движения становятся более неопределенными, я делаюсь все меньше, превращаясь в ничто, в нечто даже не зародившееся.

Ночь — время моего господства. Напрасно пытается отстранить меня супруг, терзаемый кошмарным сном. Иногда я с волнением и упорством удовлетворяю смутное желание женщины; малодушная, она сонно сопротивляется, распластанная и податливая, словно подушка.

Я живу непорочной жизнью, распределенной между этими двумя существами, которые ненавидят и любят друг друга, которые вынуждают меня родиться уродливым младенцем.

Я красив и ужасен. Я то разрушаю мир супружеской пары, то разжигаю еще сильнее любовный огонь. Иногда я занимаю место между ними, и тесное объятие исцеляет меня чудесным образом. Мужчина замечает мое присутствие, силится задушить и заместить меня, но в конце концов побежденный, обессиленный, охваченный злобой, он поворачивается к женщине спиной. Я же, трепещущий, остаюсь рядом с ней и обхватываю ее своими несуществующими руками, которые во сне постепенно разнимаются.

С самого начала мне следовало сказать, что я еще не родился. Я — медленно и мучительно развивающийся плод, еще не вышедший из водной стихии. Своей любовью, сами того не сознавая, они причиняют вред моей еще не родившейся сущности. В мыслях они долго трудятся над моим воплощением, их руки упорно пытаются придать мне форму, но всегда неудовлетворенные, они переделывают меня вновь и вновь.

Но однажды, когда они случайно найдут мою окончательную форму, я скроюсь от них и сам, возбужденный реальными ощущениями, смогу видеть сны. Они оставят друг друга, а я покину женщину и буду преследовать мужчину. Я буду стеречь дверь его спальни, потрясая огненным мечом.

Хуан Хосе Арреола, «Побасенки» (1962)

ГЕРБЕРТ АЛЛАН ДЖАЙЛС. СОН ЧЖУАНЦЗЫ

Чжуанцзы приснилось, что он стал мотыльком. И проснувшись, он уже не знал, кто он: Цзы, видевший во сне, будто стал мотыльком, или мотылек, которому снится, что он — Чжуанцзы.

Герберт Аллан Джайлс, «Чжуанцзы» (1889)

ДОМИНГО ФАУСТИНО САРМЬЕНТО. СОН САРМЬЕНТО

В Неаполе, после подъема на Везувий, волнения дня вызвали ночью жуткие кошмары вместо сна, в котором так я нуждался. Вспышки пламени вулкана, мрак в пропасти, где должно было быть светло, — все смешалось, заставляя угнетенное страхом воображение порождать невесть какие нелепости. Пробуждаясь среди кошмаров, совершенно истерзанный, я не мог отделаться от одной навязчивой мысли, словно то была правда: "Моя мать умерла!"... К счастью, мать и поныне рядом со мной. Она рассказывает мне о прошлом, учит тому, что еще неведомо мне, а прочими уже забыто. В возрасте семидесяти шести лет она пересекла Анды, дабы прежде, чем сойти в могилу, проститься с сыном! Одного этого достаточно, чтобы представить себе ее нравственную силу, ее характер.

Д. Ф. Сармьенто, "Воспоминания о провинции" (1851)

РОДЕРИКУС БАРТИУС. СНЫ ЛУКИАНА

Во II веке греческий софист, сириец по происхождению, Лукиан из Самосаты (ок. 125–185) сочинил несколько сновидений. В одном из них он рассказал о годах своего детства, мечтах и видениях той поры. Он был отдан на обучение в мастерскую ваятеля, который был его дядей. И вот во сне явились ему две женщины — Риторика и Скульптура, и каждая восхваляла свои достоинства. Лукиан последовал за Риторикой, достиг богатства и уважения и призывал юношей следовать его примеру и стойко преодолевать трудности в начале жизненного пути. В другом сновидении под названием «Петух» Микилл видит блаженный сон, что он богат, а проснувшись, жалуется на нищенскую жизнь башмачника. Его разбудил петух, который в прежнем существовании был Пифагором. Петух демонстрирует своему хозяину, что богатство — источник постоянных бед и забот, в бедности жить гораздо спокойнее и счастливее. В третьем сновидении "Переправа, или Тиранн" рассказывается о прибытии умерших к реке Стикс, Философ Киниск насмешничает, а Тиранн в отчаянии, он пытается бежать, чтобы вновь обрести былую власть и славу. Сюда попадает и башмачник Микилл, который не боится Страшного суда и относится ко всему происходящему с радостным любопытством. Ему и Киниску суждено оказаться на Островах Блаженных, тогда как Тиранна ожидает наказание.

Родерикус Бартиус, "Люди выдающиеся и люди заурядные" (1964)

ЛУИС ДЕ ГОНГОРА-И-АРГОТЕ. В ДЫМКУ ОДЕТЫЕ ТЕНИ

И сон, великий драматург вселенной, в своем театре на семи ветрах бесплотной дымкой драпирует тени.

Луис де Гонгора

Льюис Кэрролл. Сон короля

— Ему снится сон! — сказал Траляля. — И как по-твоему, кто ему снится?

— Не знаю, — ответила Алиса. — Этого никто сказать не может.

— Ему снишься ты! — закричал Траляля и радостно захлопал в ладоши. — Если б он не видел тебя во сне, где бы, интересно, ты была?

— Там, где я и есть, конечно, — сказала Алиса.

— А вот и ошибаешься! — возразил с презрением Траляля. — Тебя бы тогда вообще нигде не было! Ты просто снишься ему во сне.

— Если этот вот король вдруг проснется, — подтвердил Труляля, — ты сразу же — фьють! — потухнешь, как свеча!

Льюис Кэрролл, "Алиса в Зазеркалье" (1871)

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС. DREAMTIGERS

перевод Б. Дубина

— В детстве я боготворил тигров — не пятнистых кошек болот Параны или рукавов Амазонки, а полосатых, азиатских, королевских тигров, сразиться с которыми может лишь вооруженный, восседая в башенке на спине слона. Я часами простаивал у клеток зоологического сада; я расценивал объемистые энциклопедии и книги по естественной истории сообразно великолепию их тигров. (Я и теперь помню те картинки, а безошибочно представить лицо или улыбку женщины не могу.) Детство прошло, тигры и страсть постарели, но еще доживают век в моих сновидениях. В этих глубоководных, перепутанных сетях мне чаще всего попадают именно они, и вот как это бывает: уснув, я развлекаюсь тем или иным сном и вдруг понимаю, что вижу сон. Тогда я думаю: это же сон, чистая прихоть моей воли, и, раз моя власть безгранична, сейчас я вызову тигра. О неискушенность! Снам не под силу создать желанного зверя. Тигр появляется, но какой? — или похожий на чучело, или едва стоящий на ногах, или с грубыми изъятиями формы, или невозможных размеров, то тут же скрываясь, то напоминая скорее собаку или птицу.

Хорхе Луис Борхес

МИРЧА ЭЛИАДЕ.

ХРАМ, ГОРОД, АРХЕТИПЫ, СНЫ

Всякий храм — место в высшей степени священное — имел свой небесный прототип. На горе Синай Иегова показывает Моисею «образец» святилища, которое он должен ему построить: "И устроят они Мне святилище < ...>. Все, как Я показываю тебе, и образец скинии и образец всех сосудов ее, так и сделайте" (Исх 25: 8–9). "Смотри, сделай их по тому образцу, какой показан тебе на горе" (Исх 25: 40). И когда Давид дает своему сыну Соломону план строительства храма, скинии и всей утвари, он заверяет, что "все сие в письменном от Господа... как он вразумил меня на все дела постройки" (1 Пар 28: 19). Следовательно, он видел небесный образец.

Самый древний документ, содержащий указание на необходимость следовать архетипу при постройке святилища, — это надпись Гудеа, сделанная в храме, возведенном им в Лагаше. Во сне царю является богиня Нидаба и показывает ему дощечку, где изображено благоприятное расположение звезд, а также божество, сообщающее ему план постройки храма. У городов также есть свои божественные прототипы. Среди созвездий находятся прототипы всех вавилонских городов: Сиппара — в созвездии Рака, Ниневия — в Большой Медведице, Ашшура — на Арктуре, и т. д. Сеннахериб приказал строить Ниневию по "проекту, сделанному в стародавние времена на основании небесного предначертания". Образец не просто предшествует земному строительству — он расположен в идеальном (небесном) «краю», находящемся в вечности. Именно это и провозглашает Соломон: "Ты сказал, чтоб я построил храм на святой горе Твоей и алтарь в городе обитания Твоего, по подобию святой скинии, которую Ты предуготовил от начала" (Второканоническая Книга Премудрости Соломона, 9: 81).

Небесный Иерусалим был создан Богом раньше, чем человек построил город Иерусалим: это к нему обращены слова пророка в "Апокалипсисе Баруха" (II, 2, 2–7), написанном на древнесирийском: "Уверен ли ты, что это именно тот град, о котором сказал я: "Разве это тебя построил я в своих ладонях?" Град, что видите сейчас вы, не тот, который был дан мне в откровении, не тот, что построен был в давние времена, когда решил я создать Рай, который показал я Адаму до его гре-

хопадения. " Небесный Иерусалим вдохновлял всех еврейских пророков: Тova 13: 16; Ис 59: 11 sq.; Иез 60 и т. д. Чтобы показать Иезекиилю град Иерусалим, Бог послал ему видение и в это время перенес его на высокую гору (60: 6 sq.). И Сивиллины книги хранят память о Новом Иерусалиме, где в центре сверкает "храм с гигантской башней, коя касается облаков и видна отовсюду". Но самое прекрасное описание небесного Иерусалима содержится в Апокалипсисе (21: 2 sq.): "И я Иоанн увидел святой город Иерусалим, новый, сходящий от Бога с неба, приготовленный как невеста, украшенная для мужа своего".

Мирна Элиаде, "Миф о вечном возвращении" (1951)

АНТониО Мачадо-и-Руис. Куплеты

XXI

*Мне снилось вчера, будто Бога я встретил,
и долго со мною беседовал он,
и на вопросы мои он ответил.
А после мне снилось, что все это сон.*

XLVI

*Мне снилось прошлой ночью:
Бог кричит мне: "Бодрствуй и крепись!"
А дальше снилось: Бог-то спит,
а я кричу ему: "Проснись!"*

Антонио Мачадо

РАЙМОН ДЕ БЕККЕР. ЕТ СЕТЕРА

Зерну пшеницы снится колос, антропоиду снится человек, человеку — тот, кто придет ему на смену.

Раймонде Беккер

РОДЕРИКУС БАРТИУС. ГОЛОС, СЛЫШИМЫЙ СПЯЩИМ

Евнапий с изрядной долей фантазии рассказал о жизни Ямвлиха из Халкиды. Мы знаем, что Ямвлих был учеником Порфирия, особо его отличавшего; знаем, что он был учителем неоплатонизма в Сирии, где при нем развивали эту философию Феодор Азинский, Дек-сшш, Сопатр, Евфрасий, Эдесий, Евстафий. Главное его произведение — обширный комментарий к пифагорейскому учению, десять книг, из которых до нас дошло пять. Фокий в своей подробнейшей «Библиотеке» сообщает о странном отклонении, которое Ямвлих придал неоплатонизму: усвоив халдейские традиции, он склонялся к возможности спасения через ритуалы, проповедовал магический мистицизм и связывал вопрос спасения души с подозрительной недооценкой знания. Он поставил себе целью возглавить мощную мистико-магическую реакцию на распространение христианства, и его называли новым Асклепием. О его собственных снах об искуплении ничего не известно, однако в книге "De mysteriis aegyptorum" ("О египетских мистериях") (если она действительно принадлежит ему) он утверждает, что «божественные» сны ниспосылаются человеку в состоянии между сном и бодрствованием, и потому нам порой слышится голос, который кажется таинственным (ибо он искажается), равно как предстают странно измененными образы, воспринятые наяву.

Родерикус Бартиус, "Люди выдающиеся и люди заурядные" (1964)

ЭУСТАКИО ВИЛЬДЕ. СОН Д'АЛАМБЕРА

Это вторая из трех частей диалога, оставленного Дидро (1713–1784) неизданным и опубликованного лишь в 1830 году. Части диалога называются: "Entretien entre D'Alambert et Diderot" ("Разговор Д'Аламбера и Дидро"), "Reve de D'Alambert" ("Сон Д'Аламбера") и "Suite de l'entretien" ("Продолжение разговора"). Д'Аламбер начинает диалог прославлением деизма, заявляя о своей вере в верховное существо. Дидро отвечает ему, что всякое традиционное разделение природы на три царства произвольно и недоказуемо: в природе мы можем лишь эмпирически провести различие между чувствительностью пассивной и активной, чувствительность же присуща материи и неотделима от нее. Для свободной воли там нет места. Единственное различие между науками «точными» (физика, математика) и «предположительными» (история, мораль, политика) состоит в том, что из первых мы можем почерпнуть твердую уверенность для своей деятельности, а из вторых — лишь относительную уверенность, а если бы мы знали все действующие элементы и силы, то были бы равны божеству. Д'Аламбер упоминает о скептицизме как о некоем убежище, однако Дидро ему доказывает, что по здравом рассуждении никто не может объявить себя скептиком. Д'Аламбер возвращается домой, засыпает, и его осаждают кошмары; мадемуазель де Л'Эспинас записывает слова сновидца, которые доктор Бордо (приглашенный ею) изучает и забавы ради пытается предугадать продолжение сна (или речей) спящего. Д'Аламбер пробуждается, и мадемуазель де Л'Эспинас с доктором заводят разговор о человеке, этом скоплении микроорганизмов, временно объединившихся под властью центральной нервной системы. Делаются предсказания, подтверждаемые наукой наших дней. Доктор пускается в рассуждение о нелепости каких-либо идей о свободной воле, ответственности, заслугах или недостатках, добродетели или пороке. Это просто частные физиологические состояния, а потому нельзя говорить о поступках "contra naturae" ("Против природы" (лат.)), ибо все сущее есть природа. Дойдя до этого пункта, доктор (поддерживающий идеи Дидро) приходит в замешательство при мысли о возможных выводах из его философствований и прекращает беседу.

Эустакио Вильде, "Французская литература" (1884)

О. ГЕНРИ. СОН

Мюррею приснился сон.

Психологи и ученые теряются в догадках и предположениях, стараясь объяснить странные переживания нашего нематериального «я», когда мы бродим в царстве "близнеца смерти" — в царстве сна. Настоящий рассказ не имеет целью бросить свет на этот неисследованный еще вопрос. Он является просто описанием сна Мюррея. Одна из самых поразительных особенностей снов состоит в том, что происходящее во сне на протяжении нескольких месяцев или даже годов на самом деле происходит в течение нескольких секунд или минут.

Мюррей сидел в тюремной камере в отделении для приговоренных к смерти. Электрическая дуговая лампа, висевшая на потолке в коридоре, ярко освещала стол. По листу белой бумаги полз муравей, дико бросавшийся из стороны в сторону в то время, как Мюррей преграждал ему путь конвертом. Приведение в исполнение смертного приговора посредством электричества было назначено на восемь часов вечера. Мюррей, улыбаясь, смотрел на обезумевшего муравья, мудрейшего из насекомых.

В отделении было еще семеро приговоренных к смерти. С тех пор как Мюррей находился здесь, он видел, как троих увели для приведения приговора в исполнение. Один обезумел и бился, как пойманный в западню волк; другой, не менее безумный, громко молился; третий, слабый духом, упал в обморок, и его унесли, привязав к доске. Мюррей размышлял, как он сам встретит внешне и внутренне момент казни. Сегодня вечером пришел его срок. Должно быть, теперь было около восьми часов.

В отделении было два ряда камер, и напротив него была камера Бонифацио, итальянца, убившего свою невесту и двух полицейских, пришедших его арестовать. Мюррей долгие часы играл с ним в шашки, выкликая ходы своему невидимому партнеру через коридор.

Послышался громкий басистый голос Бонифацио с его всегдашним певучим акцентом.

— Эй, маэстро Мюррей! Как вы себе чувствуете, — хорошо, да?

— Хорошо, Бонифацио, — сказал твердо Мюррей, позволяя муравью вползти на конверт и осторожно сбрасывая его на каменный пол.

— Так и следует, маэстро Мюррей. Такие, как мы, должны умирать, как мужчины. Мой срок на будущей неделе. Отлично. Помните, маэстро Мюррей, я выиграл у вас последнюю партию в шашки. Может быть, мы когда-нибудь опять будем играть с вами. Я не знаю, Может быть, нам придется чертовски громко выкликать ходы в том месте, куда нас отправят.

Грубая философия Бонифацио, за которой последовал басистый взрыв музыкального смеха, согрела заочневшее сердце Мюррея. Да, но Бонифацио оставалось жить еще целую неделю.

Обитатели камер слышали знакомое громкое щелканье стальных затворов, в то время как открывалась дверь в конце коридора. Трое людей подошли к камере Мюррея и отперли ее. Двое из них были тюремные сторожа; третий был Леон, сосед и друг детства Мюррея. Нет — это было в прежние дни — теперь это был Преподобный Леонард Уистон.

— Я добился разрешения занять место тюремного священника, — сказал он, крепко пожимая руку Мюррею. В левой руке он держал небольшую библию, отмечая указательным пальцем нужную страницу. Мюррей слегка улыбнулся и начал приводить в порядок две-три книги и несколько ручек на своем столике. Он охотно заговорил бы, но никакие подходящие слова не шли ему на ум.

Заклученные окрестили эту часть тюрьмы, в восемьдесят футов длиной и двадцать восемь футов шириной, "преддверием ада". Постоянный сторож "преддверия ада", огромный, неотесанный, добрый человек, вытащил из кармана бутылку виски и протянул ее Мюррею со словами:

— Это самое, понимаешь, настоящее дело для тех, кому нужно подкрепиться. И, понимаешь, тебе нечего бояться, ты приохотишься к виски.

Мюррей хлебнул из бутылки.

— Вот так, — сказал сторож, — Немного укрепляющего средства, и все пойдет как по маслу.

Они вышли в коридор, и каждый из семи обреченных понял, что было около восьми часов и что в восемь была назначена казнь Мюррея. В "преддверии ада" существует своя аристократия. Человек, убивший своего врага или преследователя в открытом бою, в пылу битвы или обуреваемый первобытными чувствами, с презрением относится к подлым убийцам из-за угла.

Таким образом, только трое из семи обреченных крикнули последнее «прости» Мюррею в то время, как он шагал по коридору между двумя стражниками. Эти были Бонифацио, Марвин, убивший тюремщика во время попытки бегства из тюрьмы, и Бассет, железнодорожный грабитель, который был принужден убить проводника экспресса, не пожелавшего поднять руки вверх. Остальные четверо молча притаились в своих камерах, чувствуя себя отщепенцами в обществе "преддверия ада".

Мюррей удивлялся своему собственному спокойствию и почти безразличию. В комнате казни собралось около двадцати людей — тюремное начальство, газетные репортеры и зрители, которым удалось...

* * *

Здесь, на самой середине фразы, рука смерти прервала последний рассказ О. Генри. Он предполагал написать этот рассказ совершенно в другом духе, чем предыдущие рассказы. Это должно было стать началом новой серии.

— Я хочу показать публике, — говорил Генри, — что я могу написать нечто новое — то есть новое для меня — историю с настоящей драматической завязкой, трактованную в таком духе, который, ближе подойдет к моим взглядам на писательство.

До того, как начать писать настоящий рассказ, он вкратце набросал, как он предполагал развить его. Мюррей, виновный в зверском убийстве своей возлюбленной — убийстве, вызванном припадком безумной ревности, — встречает сперва смертную казнь совершенно, спокойно и, по всем внешним признакам, даже безразлично. Когда он приближается к электрическому стулу, им овладевает странное чувство нереальности. Вся сцена в комнате казни — свидетели, зрители, приготовления к казни — кажется ему нереальной. В его уме мелькает мысль, что произошла страшная ошибка.

Почему его привязывают к стулу? Что он сделал? Какое преступление он совершил? В те несколько мгновений, когда прикрепляли ремни на стуле, перед его умственным взором встало видение. Ему снился сон. Он видит маленький деревенский коттедж, светлый, залитый солнцем, спрятавшийся под сень цветов. Он видит женщину и ребенка. Он говорит с ними и узнает, что это его жена и ребенок, а коттедж — его дом. Таким образом, в конце концов, все это была ошибка. Кто-то страшно, непоправимо ошибся. Обвинение, суд, приговор к смерти на электрическом стуле — все это сон. Он обнимает жену и це-

лует ребенка. Да, здесь счастье. А то был сон. Но тут, по знаку тюремного сторожа, пускается роковой ток.

И то, что Мюррей принял за сон, оказалось действительностью.

О. Генри

Сон Макария. «Жития отцов-отшельников Востока»

Приснилось святому Макарию, будто он шел по пустыне и, увидев на песке череп, тронул его своим посохом. Из черепа послышался как бы стон, и Макарий спросил, кем он был. "Был я одним из жрецов идолопоклонников, обитавших в сем месте, а ты аббат Макарий". И прибавил, что всякий раз, когда Макарий молится за осужденных на муки, грешникам становится чуточку легче: все они погребены, и жжет их огонь адов в недрах земных столь же глубоких, сколь от земли далеко до неба, и видеть их невозможно; однако когда какой-либо милостивец о них вспоминает, им удается подать о себе весть, и они чувствуют себя в кромешных тех пределах менее одинокими.

"Жития отцов-отшельников Востока"

РОДЕРИКУС БАРТИУС.

СОЗНАТЕЛЬНОЕ И БЕССОЗНАТЕЛЬНОЕ

Юнг в своей автобиографии рассказывает об одном впечатляющем сне. (Но бывает ли сон не впечатляющим?) Возле молитвенного дома он сидит на земле, в позе лотоса, и вдруг замечает невдалеке йога, погруженного в глубокую медитацию. Подойдя к йогу, он видит, что лицо йога это его лицо. Охваченные страхом, он уходит и, проснувшись думает: йог медитирует, видит сон, и его сон — это я. Когда он проснется, меня не станет.

Родерикус Бартиус, "Люди выдающиеся и люди заурядные" (1964)

ПЛАТОН. СОН ЭРА

— Я передам тебе не Алкиноево повествование, а рассказ одного отважного человека, Эра, сына Армения, родом из Памфилии. Как-то он был убит на войне; когда через десять дней стали подбирать тела уже разложившихся мертвецов, его нашли еще целым, привезли домой, и когда на двенадцатый день приступили к погребению, то, лежа уже на костре, он вдруг ожил, а оживши, рассказал, что он там видел.

Он говорил, что его душа, чуть только вышла из тела, отправилась вместе со многими другими, и все они пришли к какому-то божественному месту, где в земле были две расселины, одна подле другой, а напротив, наверху в небе, тоже две. Посреди между ними восседали судьи. После вынесения приговора они приказывали справедливым людям идти по дороге направо, вверх по небу, и привешивали им спереди знак приговора, а несправедливым — идти по дороге налево, вниз. Когда дошла очередь до Эра, судьи сказали, что он должен стать для людей вестником всего, что здесь видел, и велели ему все слушать и за всем наблюдать.

Он видел там, как души после суда над ними уходили по двум расселинам — неба и земли, а по двум другим приходили: по одной подымались с земли души, полные грязи и пыли, а по другой спускались с неба чистые души. И все, кто бы ни приходил, казалось, вернулись из долгого странствия. Они приветствовали друг друга, если кто с кем был знаком, и расспрашивали пришедших с земли, как там дела, а спустившихся с неба — о том, что там, у них. Они, вспоминая, рассказывали друг другу — одни, со скорбью и слезами, сколько они чего натерпелись и насмотрелись в своем странствии под землей (а странствие это тысячелетнее), а другие, те, что с неба, о блаженстве и о поразительном по своей красоте зрелище.

За всякую нанесенную кому-либо обиду и за любого обиженного все обидчики подвергаются наказанию в десятикратном размере (рассчитанному на сто лет, потому что такова продолжительность человеческой жизни), чтобы пеня была в десять раз больше преступления. Он говорил, что в его присутствии один спрашивал там другого, куда же девался великий Ардией. Этот Ардией был тираном в каком-то из городов Памфилии еще за тысячу лет до того. Рассказывали, что он убил своего старика отца и старшего брата и совершил много других нечестии и преступлений. Тот, кому был задан этот во-

прос, отвечал на него, по словам Эра, так: "Ардией не пришел, да и не придет сюда. Ведь из разных ужасных зрелищ видели мы и такое: когда после многочисленных мук были мы уже недалеко от устья и собирались войти, вдруг мы заметили Ардиея и еще некоторых — там были едва ли не сплошь все тираны, а из простых людей разве лишь величайшие преступники; они уже думали было войти, но устье их не пускало и издавало рев, чуть только кто из этих злодеев, неисцелимых по своей порочности или недостаточно еще наказанных, делал попытку выйти. Ардиея и других связали по рукам и ногам, накинули им петлю на шею, повалили наземь, содрали с них кожу и поволокли по бездорожью, по вонзающимся колючкам, причем всем встречным объясняли, за что такая казнь, и говорили, что сбросят этих преступников в Тартар". Хотя люди эти и натерпелись уже множества разных страхов, но всех их сильнее был тогда страх, как бы не раздался этот рев, когда кто-либо из нас будет у устья; поэтому величайшей радостью было для каждого из них, что рев этот умолкал, когда они входили в устье. Всем, кто провел на лугу семь дней, на восьмой день надо было встать и отправиться в путь, чтобы за четыре дня прийти в такое место, откуда сверху виден луч света, протянувшийся через все небо и землю, словно столп, очень похожий на радугу, только ярче и чище. Они дошли до него, совершив однодневный переход, и там увидели, внутри этого столпа света, свешивающиеся с неба концы связей: ведь этот свет — узел неба; как брус на кораблях, так он скрепляет небесный свод. На концах этих связей висит веретено Ананки, придающее всему вращательное движение. Все веретено в целом, вращаясь, совершает всякий раз один и тот же оборот, но при его вращательном движении внутренние семь кругов медленно поворачиваются в направлении, противоположном вращению целого. Из них всего быстрее движется восьмой круг, на втором месте по быстроте — седьмой, шестой и пятый, которые движутся с одинаковой скоростью; на третьем месте, как им было заметно, стоят вращательные обороты четвертого круга; на четвертом месте находится третий круг, а на пятом — второй. Вращается же это веретено на коленях Ананки.

Сверху на каждом из кругов веретена восседает по Сирене; вращаясь вместе с ними, каждая из них издает только один звук, всегда той же высоты. Из всех звуков — а их восемь — получается стройное созвучие. Около Сирен на равном от них расстоянии сидят, каждая на своем престоле, другие три существа — это Мойры, дочери Ананки: Лахесис, Клото и Атропос.

Так вот, чуть только они пришли туда, они сразу же должны были подойти к Лахесис. Некий прорицатель расставил их по порядку,

затем взял с колен Лахесис жребии и образчики жизней, вошел на высокий помост и сказал: "Чей жребий будет первым, тот первым пусть выберет себе жизнь, неизбежно ему предстоящую. Добродетель не есть достояние кого-либо одного: почитая или не почитая ее, каждый приобщится к ней больше либо меньше. Это — вина избирающего, бог не виновен".

Сказав это, прорицатель бросил жребий в толпу, и каждый, кроме Эра, поднял тот жребий, который упал подле него, Эру же это не было дозволено. Всякому поднявшему стало ясно, какой он по счету при жеребьевке. После этого прорицатель разложил перед ними на земле образчики жизней. Эти образчики были весьма различны — жизнь разных животных и все виды человеческой жизни. Среди них были даже тирании, пожизненные либо приходящие в упадок посреди жизни и кончающиеся бедностью, изгнанием и нищетой. Соответственно была здесь и жизнь людей неприметных. Были там и жизни женщин. Тут были попеременно богатство и бедность, болезнь и здоровье, а также промежуточные состояния.

Прорицатель сказал тогда вот что: "Даже для того, кто приступит последним к выбору, имеется здесь приятная жизнь. Кто выбирает вначале, не будь невнимательным, а кто в конце, не отчаивайся!"

После этих слов прорицателя сразу же подошел тот, кому достался первый жребий: он взял себе жизнь могущественнейшего тирана. Из-за своего неразумия и ненасытности он произвел выбор, не поразмыслив, а там таилась роковая для него участь — пожирание собственных детей и другие всевозможные беды. Когда он потом, не торопясь, поразмыслил, он начал бить себя в грудь, горевать, что, делая свой выбор, не посчитался с предупреждением прорицателя, винил в этих бедах не себя, а судьбу, божества — все, что угодно, кроме себя самого. А те, что выходили из земли, производили выбор не торопясь: ведь они и сами испытали всякие трудности, да и видели их на примере других людей. Эр видел, как душа бывшего Орфея выбрала жизнь лебедя из-за ненависти к женскому полу: так как от них он терпел смерть, его душа не пожелала родиться от женщины. Он видел и душу Фамирида — она выбрала жизнь соловья. Душа, имевшая двадцатый жребий, выбрала жизнь льва: это была душа Аякса, сына Теламона, она избегала стать человеком. После него шла душа Агамемнона. Она тоже неприязненно относилась к человеческому роду и сменила свою жизнь на жизнь орла. Между тем выпал жребий душе Аталанты: заметив, каким великим почетом пользуется победитель на состязаниях, она не могла устоять и выбрала себе эту участь. После нее он видел, как душа Эпея взяла себе природу женщины, искусной в

ремеслах. Где-то далеко, среди самых последних, он увидел душу Терсита, этого всеобщего посмешища: она облачалась в обезьяну. Случайно самой последней из всех выпал жребий идти выбирать душе Одиссея. Она долго бродила, разыскивая жизнь обыкновенного человека, далекого от дел; наконец она насилу нашла ее, где-то валявшуюся: все ведь ею пренебрегли, но душа Одиссея, чуть ее увидела, с радостью взяла себе.

Так вот, когда все души выбрали себе ту или иную жизнь, они в порядке жребия стали подходить к Лакхесис. Какого кто избрал себе гения, того она с ним и посылает как стража жизни и исполнителя сделанного выбора. Прежде всего этот страж ведет душу к Клото, под ее руку и под кругообороты вращающегося веретена: этим он утверждает участь, какую кто себе выбрал по жребию. После прикосновения к Клото он ведет душу к пряже Атропос, чем делает нити жизни уже неизменными.

Отсюда душа, не оборачиваясь, идет к престолу Ананки и проходит через него. Когда и другие души проходят через него, они все вместе в жару и страшный зной отправляются на равнину Леты, где нет ни деревьев, ни другой растительности. Уже под вечер они располагаются у реки Амелет, вода которой не может удержаться ни в каком сосуде. В меру все должны были выпить этой воды, но, кто не соблюдал благоразумия, те пили без меры, а кто ее пьет таким образом, тот все забывает. Когда они легли спать, то в самую полночь раздался гром и разразилось землетрясение. Внезапно их понесло оттуда вверх в разные стороны, к местам, где им суждено было родиться, и они рассыпались по небу, как звезды. Эру же не было дозволено испить этой воды. Он не знает, где и каким образом душа его вернулась в тело. Внезапно очнувшись на рассвете, он увидел себя на костре.

Платон, «Государство»

Гастон Падилья. Основа

Погрузившись в усталое и рассеянное раздумье при виде ковра перед собой (узор которого никогда не повторяется), можно вообразить, что он являет собой схему земного бытия; изнанка плетения основы — это другая сторона мира (уничтожение времени и пространства, либо хулящее или восхваляющее превозношение и того и другого), сама же основа ковра-сны. Снилось это Моисею Неману в Тегеране, который ткал ковры и продавал их в своем магазине напротив площади Фердоуси.

Гастон Падилья, "Записки ничтожного человека" (1974)

ДЕВИНЬ ДУЛИТЛ Х. ПРОБУЖДЕНИЕ КОРОЛЯ

После разгрома войск Франции в Канаде в 1753 году французские агенты пустили среди индейцев слух о том, что король Франции, который спал в течение нескольких лет подряд, только что проснулся и первые его слова гласили: "Необходимо сейчас же изгнать англичан, вторгшихся в страну моих краснокожих сыновей". Новость эта разнеслась по всему континенту и стала одной из причин знаменитого восстания Понтиака.

Х. Девинь Дулитл, "Разбросанные мысли о мировой истории"

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС. РАГНАРЁК

перевод Б. Дубина

Образы наших снов (пишет Колридж) воспроизводят ощущения, а не вызывают их, как принято думать; мы не потому испытываем ужас, что нас душит сфинкс, — мы воображаем сфинкса, чтобы объяснить себе свой ужас. Если так, то в силах ли простой рассказ об увиденном передать смятение, лихорадку, тревогу, страх и восторг, из которых соткался сон этой ночи? И все же попробую рассказать; быть может, в моем случае основная проблема отпадет или хотя бы упрощится, поскольку сон состоял из одной-единственной сцены.

Место действия — факультет философии и литературы, время — вечер. Все (как обычно во сне) выглядело чуть иным, как бы слегка увеличенным и потому — странным. Шли выборы руководства; я разговаривал с Педро Энрикесом Уреньей, в действительности давно умершим. Вдруг нас оглушило гулом демонстрации или празднества. Людской и звериный рев катился со стороны Бахо. Кто-то завопил: "Идут!" Следом пронеслось: "Боги! Боги!" Четверо или пятеро выбрались из давки и взошли на сцену Большого зала. Мы били в ладоши, не скрывая слез: Боги возвращались из векового изгнания. Поднятые над толпой, откинув головы и расправив плечи, они свысока принимали наше поклонение. Один держал ветку, что-то из бесхитростной флоры сновидений; другой в широком жесте выбросил вперед руку с когтями; лик Януса не без опаски поглядывал на кривой клюв Тота. Вероятно, подогретый овациями, кто-то из них — теперь уж не помню кто — вдруг разразился победным клекотом, невыносимо резким, не то свиста, не то прополаскивая горло. С этой минуты все переменялось.

Началось с подозрения (видимо, преувеличенного), что Боги не умеют говорить. Столетия дикой и кочевой жизни истребили в них все человеческое; исламский полумесяц и римский крест не знали снисхождения к гонимым. Скошенные лбы, желтизна зубов, жидкие усы мулатов или китайцев и вывороченные губы животных говорили об оскудении олимпийской породы. Их одежда не вязалась со скромной и честной бедностью и наводила на мысль о мрачном шике игорных домов и борделей Бахо. Петлица кровоточила гвоздикой, под облегающим пиджаком угадывалась рукоять ножа. И тут мы поняли, что идет их последняя карта, что они хитры, слепы и жестоки, как матери

звери в облаве, и — дай мы волю страху или состраданию — они нас уничтожат.

И тогда мы выхватили по увесистому револьверу (откуда-то во сне взяли револьверы) и с наслаждением пристрелили Богов.

Хорхе Луис Борхес

ЭЛИСЕО ДИАС. УМЕРЕТЬ, УСНУТЬ И ВИДЕТЬ СНЫ, БЫТЬ МОЖЕТ

Ему снилось, что настойчивая боль внизу живота, которую он скрывал, чтобы не докучать другим, а может, чтобы его самого не изводили, перестала его мучить. Боль исчезла, будто ее вовсе и не было. Ему снилось, что кухарка Эустолия (ох, он унаследовал ее от матери, старуха была помешанной) отправилась жить к своей племяннице и, наконец-то, ему было позволено есть по-человечески. В доме перестало вонять чесноком. Ему снилась нежданная встреча с Лавинией, его незабвенной Лавинией, оказавшейся свободной. Бракосочетание прошло тихо и скромно. Ему снилось, что он составил обширную антологию о бесполезности литературной апологии. Одобрение критиков было единодушным. Ему приснился выигрышный номер в рождественской лотерее. Стоило трудов его отыскать, но зато будущее его состояние было обеспечено. Ему снились победители всех скачек на предстоящих бегах на ипподроме Палермо. Однако он ненавидел скачки, его дядя покончил с собой, и т. д и т. д. Ему снилось, что он просыпается. Но он не проснулся. Вот уже несколько минут, как он был мертв.

Элисео Диас, "Заметки о случайностях" (1956)

СЕБАСТЬЯН ДЕ КОВАРРУБИАС ОРОСКО. ВИДЕТЬ СНЫ

От латинского глагола *somnio*. Существует некая фантазия, что здравый смысл отказывает во время сна, ей не следует придавать значение; лишь те сны обладают определенным правдоподобием, по которым врачи судят о настроении больного, и здесь в расчет не входят святы и божественные откровения, сказанные Богом Иосифу и другим святым. "И снилось слепому, что он видит, и снилось ему то, чего он желал". А вот чем обернулся сон собаки: снилось собаке, что она ест кусок мяса и вгрызается в него зубами, и глухо урчит от удовольствия. Хозяин же, увидев это, хватает палку и начинает избивать ее, и здесь она просыпается, избитая и без мяса.

Себастьян де Коваррубиас Ороско, "Сокровище кастильского, или испанского языка" (1611), 1943

ИБРАХИМ САИД. ДВА РЫЦАРЯ

Готфрид Келлер на смертном одре признался своему другу, что несколько дней тому назад он увидел во сне двух рыцарей, облаченных с ног до головы в доспехи, кованные из чистого золота. Две эти фигуры бесстрастно застыли рядом с маленьким шкафом, стоящим между двух окон. Снова и снова писатель возвращался к этой теме, но ему никак не удавалось описать то чудесное сияние, которое, по его словам, пронизывало всю эту картину.

Ибрахим Саид, «Маргиналии» (1932)

РОЙ БАРТОЛОМЬЮ. IN ILLO TEMPORE¹

Я получил стипендию Колледжа Мехико и 18 марта 1949 года ступил на мексиканскую землю. Меня встретили друзья (среди них была и Соня Энрикес Уренья) и отвезли в студенческий пансион, там мы распрощались. Разложив свои скудные пожитки, включавшие, между прочим, латинский словарь, я собрался лечь спать. Дорога — целых тридцать четыре часа — была крайне утомительной.

Мне приснилось, что прошло несколько месяцев. Накануне моего возвращения в Буэнос-Айрес Альфонсо Рейес пригласил меня на выходные к себе в отель в Куэрнаваку. И там он на прощание читал мне свой перевод первых девяти песен «Илиады», это был тот самый перевод, анонс которого я видел каждую субботу в те незабываемые вечера в нашей обители "Капилья Альфонсина" на тогдашней улице Индустриас. Альфонсо Рейес читает мне, мне одному, Гомера, а вокруг нас плато Анауак! (Не утверждал ли Педро Сармьенто де Гамбоа, что он обнаружил на мексиканской земле следы подошв Одиссея?) Я подарил Рейесу издание полного собрания поэтических произведений Лугонеса, где были его переводы из Гомера.

Утром я проснулся очень рано. Колледж находился на расстоянии чуть более квартала от улицы Неаполь, в доме номер пять. Двери были еще закрыты, когда я пришел. Я купил «Новедадес» ("Новости") и принялся читать. Вскоре появился Раймундо Лида. Мы поднялись с ним на второй этаж, в зал филологии. Спустился час Раймундо Лида сказал мне: "Вас ждет дон Альфонсо". Я спустился вниз, где меня встретили словами: "Рой, дайте пожать Вашу руку. Отныне это Ваш дом. Садитесь". И сразу же, без всякого перехода: "Расскажите мне о Педро". Я начал говорить, однако не слишком связно, — воспоминания удручали меня. Рейес (а он был самым близким его другом — неважно, находился ли он рядом или вдалеке — в течение долгих сорока лет) не скрывал своих чувств. Память о Педро Энрикесе Уренья, ясная как свет звезды, непреходящая как крепкая дружба, объединила нас. Прошли месяцы. За несколько дней до моего возвращения в Буэнос-Айрес Альфонсо Рейес пригласил меня на выходные к себе в отель в Куэрнаваку, вместе с доньей Мануэлей. Я хорошо представил себе, что там должно произойти, — и захватил томик Лугонеса. Два

¹) В то время

дня подряд (о, Боже, для меня одного!) дон Альфонсо читал свой поэтический перевод первых девяти песен «Илиады».

В ту ночь мне приснилось, что я прибыл в аэропорт столицы ацтеков и что друзья, которые меня встретили, привезли меня в студенческий пансион, там мы и распростились. Я распаковал мои скудные пожитки (правда, немного отвлекся, полистав мексиканский словарь), а на следующее утро, уже в колледже, Раймундо Лида сказал мне: "Вас ждет дон Альфонсо". Я спустился вниз, где меня встретили словами: "Рой, дайте пожать Вашу руку. Отныне это Ваш дом. Садитесь". И сразу же, без всякого перехода: "Расскажите мне о Педро". Я начал рассказывать. Память об Энрикесе Уренье объединяла нас.

Рой Бартоломью

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС. СЦЕНА С ВРАГОМ

перевод Б. Дубина

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 потерял, 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. Пробыло 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 поделаться ничего не можешь.

— Одно все-таки могу, — возразил я.

— Что? — спросил он.

— Проснуться, — ответил я. И проснулся.

РОДЕРИКУС БАРТИУС. ПРАВДА ИЛИ НЕТ?

Однажды юному Бертранию Расселу приснилось, что среди бумаг, оставленных на столике в спальне колледжа, лежал листок со словами: "То, что написано на обороте, — неправда". Он перевернул листок и прочитал: "То, что написано на обороте, — неправда". Едва проснувшись, он бросился к столику. Этого листка бумаги не было.

Родерикус Бартпиус, "Люди выдающиеся и люди заурядные" (1964)

МОХАММЕД МОССАДЫК. СОН О НЕФТИ

Летом 1950 года, накануне голосования по вопросу национализации нефти, мой врач предписал мне продолжительный отдых. Месяц спустя я увидел во сне известную персону, сказавшую мне: "Сейчас не время отдыхать, встань и иди разбей оковы иранского народа". Я внял этому призыву и, несмотря на крайнюю усталость, возобновил работу в комиссии по нефти. Когда через два месяца комиссия приняла закон о национализации, я убедился, что персонаж моего сна вдохновил меня на благое дело.

Мохаммед Моссадык, Сессия иранского парламента, 13 мая 1951 г.

ОТРАЖЕНИЕ. «ЗОГАР»

Все в мире поделено на две части, из которых одна — видимая, а другая — невидимая. И та, которая видимая, есть не что иное, как отражение невидимой.

ВИДЕНИЕ КРЕСТА.

АНОНИМНАЯ ДРЕВНЕАНГЛИЙСКАЯ ПОЭМА

Вот, я поведать хочу сокровенное сновиденье, мне же середь ночи оно явилось, когда почили словоречивые на постелях: будто, вижу, вздыбается в поднебесье древо креста, блистая, восстало в зареве дивное виденье, оно одето было, знамение, златом, знатные камения окрест на земле играли, и еще была пятерица на ветвях самоцветов; воинства ангелов, безгрешных от сотворения, смотрели на крест безвинного, взирали с радостью и духи праведные, и люди с земли, и все во вселенной твари.

То было древо победное, я же, бедный, ничтожен; смотрел я, грешный, на этот крест ликующий, лентами опеленутый, благолепием осиянный, и, позлащенный щедро, уснащенный камениями, чудесное виденье древа господнего; но сквозила, я видел, в злате злыми людьми пролитая в старопрежние годы, грешными, кровь господня, омывшая креста его правую сторону, — и стал я духом печален, в страхе представ прекрасному: то красным оно показывалось, то горело иным покровом, либо кровью было омочено, обильно облито влагой, либо златом играло и самоцветами.

На постели простертый, телом скорбный и духом, глядел я долго на древо искупителя, но не скоро оно, не сразу стало сказывать, я услышал, древо наипрекрасное; крест измолвил:

— Давно то было, как срубили меня на опушине леса — все-то я помню, — подсекали насильники под корень комель мой и меня уносили, и поставили себе на потеху, своих преступников понудили палить, а потом на плечах меня мучители взволочили на холм, воздвигли и вкопали меня, и обступили; искупителя тогда я увидел: он спешил, герой нестрашимый, шел взойти на мою вершину. И не пал я — не спорил с господней волей, — не посмел я преломиться, хотя место окрестное кругом содрогалось, и врагов под собою я погresti хотел бы, но, стойкий, не шелохнулся. Тогда же юный свои одежи господь вседержец сбросил, добротвердый и доблестный, всходил он на крест высокий, храбрый посередь народа во искупление рода человеческого; он прильнул ко мне, муж, и я содрогнулся, но не смел шевельнуться, не преломился, не склонился тогда я долу, но стоял, как должно, недвижно, крестным деревом я воспринял небесного государя-влады-

ку, долу я не склонился; проводили меня чермными гвоздями, и поны-не дыры остались, от мучителей злочинные раны, но смолчал я тогда перед врагами; надо мной и над мужем они глумились, весь промок я господней кровью, текшей справа из-под ребер, покуда храбрый не умер. На холме том немалую Муку ПРИНЯЛ, претерпел я пытку, распятым я видел господа горнего; тут мга набежала по-над земью, застя зарное сиянье тела Христова, тень подоблачная мглой налегла, и все во вселенной твари о пастыре возопили: господь на кресте!

Анонимная древнеанглийская поэма IX в.

РОЙ БАРТОЛОМЬЮ. СВЕРШИЛОСЬ. "ТАМАМ SHOD"

Вчера мы приехали из Тегерана. Пятьсот километров зыбучих песков, вымерших деревень, разрушенных караван-сараев, причудливых очертаний иранского плоскогорья. Чувствовали себя уставшими, но при этом возбужденными. Душ и ароматный чай в «Шах-Аббасе» — и мы отправились на прогулку. Сады, проспекты, купола, минареты. Здесь, в Исфахане, волшебная ночь и прекрасные небеса.

Усталые и счастливые, мы вернулись в отель и долго еще разговаривали, пока нас совершенно не сморил сон.

Мне приснилось, что в центре изумительного купола мечети Лотфоллах спрятан рубин, обладающий магической силой. Тому, кто тихонько встанет прямо под ним и затаит дыхание, откроется тайна сокрытого сокровища. Ни в коем случае нельзя никому рассказывать о волшебном рубине и нельзя попытаться завладеть им, ибо кто это сделает, превратится в дерево, а дерево превратится в облако, облако — в камень, а камень разлетится на тысячу кусков. Рубин этот дарует наслаждение, граничащее с изумлением, но не возможность обогащения.

Утром мы снова отправились на площадь Мейдан-е Шах. Исходили весь дворец Али Капу, от самых дальних закоулков и галерей до музыкальной залы. Меня поразили лестницы с невероятно высокими и узкими ступенями. Кто-то объяснил мне, что это сделано для защиты от нападения вражеской конницы.

Мелания остановилась на террасе, откуда простирался вид на старинную арену для игры в мяч (красивейшую в мире площадь!), а я, не в силах больше терпеть, бросился к мечети Лотфоллах. Встал под самым центром купола и замер, затаив дыхание. Рассеянный солнечный свет играл всеми оттенками охры. И вдруг — Боже мой! — вот оно, бесценное сокровище, так близко, и, кажется, его так легко заполучить, здесь, среди руин одной из древних башен с ее голубятнями и виднеющихся вдали за городом золотистых домиков. Видение промелькнуло за одну-единственную бесконечную секунду головокругительного сияния.

Я вернулся в Али Капу. Потом мы довольно бегло осмотрели Соборную мечеть, потом перешли старинный мост, насчитывающий более тридцати сводчатых арок...

Закончу ли я эти записки или мне суждено рассыпаться каменной пылью?

Рой Бартоломью

ПРОПАВШИЙ ОЛЕНЬ. «ЛЕЦЗЫ»

Один лесоруб из Чжэна увидел в поле отбившегося от стада оленя и убил его. Чтобы оленя не нашел кто другой, дровосек закопал его в лесу и присыпал ветками и листьями. Спустя некоторое время он забыл, где это случилось, и решил, что ему все привиделось во сне. И как сон, он рассказывал эту историю всем подряд. Один человек, услышав рассказ дровосека, принялся искать пропавшего оленя и преуспел в этом. Он отнес оленя домой и сказал жене:

— Дровосеку приснилось, что он убил оленя и позабыл, где его спрятал, а мне удалось оленя найти. Этот человек истинный сновидец.

— Тебе приснилось, что ты видел дровосека, убившего оленя? Это и вправду был дровосек? Хотя, если олень вот он, твой сон правдив, — отвечала женщина.

— Даже если считать, что я нашел оленя благодаря сновидению, — продолжал муж, — стоит ли гадать, кому из нас приснился сон?

В эту ночь дровосек вернулся домой, не переставая думать об олене, и уснул, и во сне увидел то место, где спрятал оленя, и человека, который оленя нашел.

На рассвете дровосек отправился к его дому и там обнаружил оленя. Они принялись спорить, затем отправились к судье, чтобы тот рассудил их. Судья сказал дровосеку: — Ты в самом деле убил оленя, но решил, что тебе это приснилось. Потом ты увидел сон и решил, что твой сон — правда. Этот человек нашел оленя и теперь спорит с тобою из-за него, а его жена думает, что он видел сон, в котором обнаружил оленя. Но раз уж олень вот здесь, перед нами, самое лучшее поделить его.

Слух об этом деле дошел до правителя Чжэна, и правитель Чжэна сказал:

— А судье не приснилось, что он делил оленя?

"Лецзы"

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС. СОН ПЕДРО ЭНРИКЕСА УРЕНЬИ

перевод Б. Дубина

Сон, привидевшийся Педро Энрикесу Уренья 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 Кордовы, вы с Борхесом обсуждали фразу севильского анонима "Приди же, смерть, неслышною стрелой". Оба согласились, что это скорее 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".

Хорхе Луис Борхес

ХОРХЕ ЛУИС БОРХЕС.

ИСТОРИЯ ДВУХ СНОВИДЦЕВ

перевод В. Кулагиной-Ярцевой

Арабский историк Аль Иксахи сообщает о таком случае:

Рассказывают люди, достойные доверия (но лишь Аллах всезнающ и всемогущ и милосерд и не знает усталости), что жил некогда в Каире человек богатый, но такой великодушный и щедрый, что вскоре потерял все богатство, кроме дома, доставшегося ему от отца, и должен был работать, чтобы добывать себе кусок хлеба. Однажды, когда он трудился в саду, сон сморил его, и он уснул под смоковницей. Во сне ему явился неизвестный, достал изо рта золотую монету и сказал:

— Тебя ждет богатство в Персии, в Исфахане, иди за ним.

Проснувшись на следующее утро, он отправился в далекое путешествие. Его подстерегали опасности среди пустыни, на быстрых реках, ему встречались пираты, идолопоклонники, хищные звери и дурные люди. В конце концов он добрался до Исфахана и устроился на ночлег в саду постоянного двора. Рядом с постоянным двором был дом, и по велению Аллаха воровская шайка, орудовавшая на постоянном дворе, проникла в дом, а его обитатели проснулись и принялись звать на помощь. Тут же подняли крик и соседи, и шум продолжался, пока не появился начальник ночного дозора со своими людьми, а воры стали убегать по плоской крыше.

Начальник приказал обыскать постоянный двор, каирца нашли и так избili бамбуковыми палками, что он чуть не умер. Два дня он приходил в себя в тюрьме. Начальник призвал его и спросил:

Тот отвечал:

— Живу я в славном городе Каире, и зовут меня Мохаммед из Магриба.

Начальник спросил:

— Что привело тебя в Персию?

Каирец не стал скрывать и ответил:

— Во сне явился мне человек и приказал идти в Исфахан, где меня ждет богатство. И вот я в Исфахане и вижу, что вместо обещан-

ного богатства достались мне побои, которыми ты щедро приказал меня наградить. Услышав эти слова, начальник дозора расхохотался:

— Безрассудный и легковерный, — сказал он. — Мне трижды снился дом в Каире, окруженный садом, а в саду солнечные часы, а рядом с ними старая смоковница, а под смоковницей зарыт клад. Я ни на минуту не поверил лживому видению. А ты, порождение мулицы и демона, скитаешься из города в город, поверив своему сну! Не появляйся больше в Исфахане. Бери эти монеты и ступай.

Каирец взял монеты и вернулся домой. Под старой смоковницей в своем саду (том самом, который снился начальнику ночного дозора) он нашел клад. Так Аллах благословил его, и наградил, и возвысил. Аллах щедрый и ведающий сокровенное.

"Сказки тысячи и одной ночи", ночь 351

КВИНТ ГОРАЦИЙ ФЛАКК. К ФЛОРУ

...В груди твоей больше тщеславья
Нет уж пустого? И нет перед смертью страха, нет злобы?
Сны, наваждения магов, явления природы, волшебниц,
Призрак ночной, чудеса фессалийцев ты смехом встречаешь?

Гораций, «Послания», II, 2

Уильям Батлер Йейтс. ЗЕМНАЯ РОЗА

*Влечет нас сон о вечной красоте!
Но в гордой скорби блекнет свежесть уст.
Все в этом мире вызывает грусть:
Исчезла Троя в жертвенном костре...*

Уильям Батлер Йейтс

ЭЛЕНА ГАРРО. ТЕОЛОГИЯ

Как вам известно, я много путешествовал. И потому могу согласиться с мнением, что путешествие — вещь в достаточной степени иллюзорная, что нет ничего нового под солнцем, что все кругом одно и то же, и так далее. Тем не менее, как это ни парадоксально, не стоит отчаиваться, что нельзя обнаружить нечто новое и удивительное в мире: он поистине неисчерпаем. Достаточно привести в пример удивительное верование, существующее в одной из деревушек Малой Азии, где живут наследники древнего царства Магов, которые занимаются пастушеством и одеваются в овечьи шкуры. Эти люди верят в сны. В тот момент, когда засыпаешь, объяснили мне, в зависимости от того, что ты совершил днем, попадаешь в рай или в ад. Если кто-нибудь станет возражать: "Я никогда не видел, чтобы спящие покидали ложе; насколько я знаю, они так и лежат, пока их не разбудят", ему ответят: "Из-за своего стремления ни во что не верить ты забываешь о собственных ночах — кто не знает приятных снов и снов ужасных?"

ФРАНСУА РАБЛЕ. ТОЛКОВАНИЕ СНОВ

— Ну, раз мы не сходимся во мнениях касательно гаданий по Вергилию, давайте попробуем другой способ предугадывания.

— Какой? — спросил Панург.

— Хороший, отвечал Пантагрюэль, — античный и аутентичный, а именно сны. Ибо отойдя ко сну при условиях, которые нам описывают Гиппократ, Платон, Плотин, Ямвлих, Синесий, Аристотель, Ксенофонт, Гален, Плутарх, Арте-мидор Дальдийский, Герофил, Кв. Калаюрийский, Феокрит, Плиний, Афиней и другие, душа часто предугадывает будущее.

Пока наше тело спит и до пробуждения ни в чем нужды не испытывает, душа наша преисполняется веселия и устремляется к своей отчизне, то есть на небо. Там душа вновь обретает отличительный знак своего первоначального божественного происхождения и, приобщившись к созерцанию бесконечной духовной сферы, центр которой находится в любой точке вселенной, а окружность нигде (согласно учению Гермеса Трисмегиста, это и есть бог), сферы, где ничто не случается, ничто не проходит, ничто не гибнет, где все времена суть настоящие, отмечает не только те события, которые уже произошли в дольном мире, но и события грядущие, и, принеся о них весть своему телу и через посредство чувств и телесных органов поведав о них тем, к кому она благосклонна, душа становится вещью и пророческой.

Правда, весть, которую она приносит, не полностью совпадает с тем, что ей довелось видеть, и объясняется это несовершенством и хрупкостью телесных чувств.

Вот почему сонные видения требуют искусных, мудрых, сообразительных, опытных, разумных и безупречных толкователей, или же, как их называли греки, онейрокритов и онейрополов.

По той же самой причине Гераклит утверждал, что сны сами по себе ничего нам не открывают, равно как ничего и не утаивают; они посылаются нам лишь как знамение и прообраз тех радостей и печалей, которые ожидают нас самих или же кого-либо еще.

Древний прорицатель Амфиарий требовал, чтобы люди, которым его предсказания должны были открыться во сне, в тот день ровно ничего не ели и в течение трех предшествующих не пили вина. Обжоре и пьянице трудно воспринять весть о вещах духовных.

Сон, внезапно прерывающийся и оставляющий человека недовольным или разгневанным, или означает худо, или предвещает худо. Когда мы говорим: означает худо, то под этим должно разуметь злокачественную болезнь, коварную, заразную, скрытую, гнездящуюся внутри.

Когда же мы говорим о сонном видении, явившемся душе, употребляем выражение: предвещает худо, то под этим должно разуметь, что какое-то несчастье суждено судьбою, что оно надвигается и вот-вот обрушится.

В качестве примера сошлюсь на сон и тревожное пробуждение Гекубы, а также на сон Эвридики, супруги Орфея.

Сошлюсь на Энея; увидев во сне, что он беседует с умершим Гектором, Эней внезапно и с трепетом пробудился. И что же? В ту самую ночь была разграблена и сожжена Троя.

Франсуа Рабле, "Гаргантюа и Пантагрюэль", кн. V, гл. XIII–XIV

СЕБАСТЬЯН ДЕ КОВАРРУБИАС ОРОСКО. СОН

Latine somnus somni, sopor quies quae ab humoribus a corde ad cerebrum sublatis concitatur, qui ubi fuerint refrigerati recidentes ad cor calorem eius refrigerant (На латыни somnus, somni — сон крепкий, глубокий, который гуморы, из сердца к мозгу поднимающиеся, вызывают, а затем, охладившись, возвращаются в сердце и его жар охлаждают). На греческом он называется <.. > урнос (Правильно — hypnos), отсюда ведут его этимологию, хотя и с некоторым затруднением, переставляя буквы. Древние язычники воображали, будто есть бог, именуемый Сон, чье место и обиталище в краю киммерийцев; это превосходно описал в книге XI «Метаморфоз» Овидий:

Est prope Cimmerios longae spelunca recessu
Mons cavus ignavi domos
et penetralia somni, Quo nunquam radiis,
oriens, mediusve caedensve
Phoebus adire potest, etc. (Близ Киммерийской земли, в отдаленье немалом, пещера

Есть, углубленье в горе, — неподвижного Сна там покои. Не достигаешь туда, ни всходя, ни взойдя, ни спускаясь, "Рассказать сон и значение его" — это выражение идет из Священного Писания (Даниил, гл. 2), где говорится о том, как Навуходоносор, пробудившись от страшного сна, видения коего только что рассеялись, попросил гадателей своего двора истолковать, какой сон ему привиделся и что он означает; но мудрецы эти не могли исполнить его желание и сказали: "Non est homo super terram, qui sermonem tuum, rex possit implere" ("Нет на земле человека, который мог бы открыть это дело царю"). Пророк Даниил, узнав о том, что царь приказал всех мудрецов своих убить, возмолился Богу, и Бог открыл ему во сне то, что Навуходоносор желал узнать; и так у него сперва сон, а потом разгадка, сиречь толкование значения сна. Еще отсюда пошло распространенное выражение: "Ни сном, ни духом", когда хотят что-либо отрицать или изгнать из мыслей своих. «Соня» говорят о человеке, который спит на ходу.

Себастьян де Коваррубиас Ороско, "Сокровище кастильского, или испанского языка" (1611), 1943

АЛЕКСАНДРА ДАВИД-НЕЭЛЬ. ВОЗВРАЩЕНИЕ УЧИТЕЛЯ

С самого раннего детства Мигьюр — так его звали — всегда чувствовал, что он находится не там, где должен бы находиться. Он ощущал себя чужим в своей семье и чужестранцем в своей деревне. Во сне ему снились пейзажи, совсем не похожие на его Нгари: бескрайнее одиночество песков, войлочные круглые шатры, монастырь на горе. Те же образы не покидали его и днем, затмевая все окружающее.

Когда ему стукнуло девятнадцать, он убежал, горя желанием отыскать наконец увиденное в снах. Он странствовал, нищенствовал, иногда чем-нибудь подрабатывал, а случалось, и воровал. И вот однажды он оказался в поселении недалеко от границы.

Он увидел дом, усталый монгольский караван, верблюдов во дворе. Открыв дверь, он очутился перед старым монахом, самым главным в этом поселении. Они тотчас же узнали друг друга: юный странник увидел себя самого в обличье старика-ламы, монаха при этом он увидел таким, каким тот был много лет назад, в те времена, когда был его учеником. А монах узнал в юноше своего старого учителя, давно уже умершего. Они вспоминали свое паломничество к святыням Тибета и возвращение в монастырь на горе. Они беседовали, вспоминали прошлое и перебивали друг друга, уточняя те или иные подробности.

Монголы отправились в это путешествие, чтобы найти нового главу для своего монастыря. Двадцать лет уже прошло, как умер прежний правитель, и они тщетно ждали его перевоплощения. Сегодня они нашли то, что искали.

На рассвете караван неспешно тронулся в обратный путь. Мигьюр возвращался к одиночеству песков, круглым шатрам и монастырю, обители его прежней инкарнации.

Александра Давид-Нэль, "Среди магов и мистиков Тибета" (1929)

У Чэнэнь. Притча

Однажды ночью, в час мыши, императору приснилось, что он выходит из дворца и в сумраке прогуливается по саду, под цветущими деревьями. Вдруг кто-то пал перед ним на колени, умоляя о защите. Император обещал; проситель рассказал, что он — дракон, и что звезды пророчат ему на следующий день, еще до наступления ночи, погибнуть от руки Вэй Чжэна, министра императора. В сновидении император поклялся защитить его.

Проснувшись, император послал за Вэй Чжэном. Слуги отвечали, что его нет во дворце; император велел разыскать министра и целый день занимал его делами, чтобы тот не убил дракона, а вечером предложил сыграть в шахматы. Партия оказалась долгой, министр устал и задремал.

Вдруг земля содрогнулась от страшного удара. В следующую минуту вбежали два стражника, таща огромную голову дракона, залитую кровью. Они положили ее к ногам императора, восклицая: "Она упала с неба!"

Вэй Чжэн проснулся, оторопело посмотрел на нее и произнес: "Вот удивительно, мне как раз снилось, что я убил дракона".

У Чэнэнь, 309

Рой Бартоломью. 12 мая 1958 года

Мягкая улыбка освещала лицо сеньоры пятидесяти двух лет. Прошло двенадцать лет со дня смерти Педро Энрикеса Уреньи. Мы вспоминали его, и она повторила то, что сказала мне тогда, в 1946 году: в молодости утрата казалась невозполнимой, но ничто не сотрет память о моем великом учителе.

Я ходил из угла в угол по спальне. Глаза матери неотрывно следовали за каждым моим движением. Страдая от неизлечимой сердечной болезни, она никогда не позволяла себе ни жалоб, ни малейшего проявления усталости, жизнелюбивая по натуре, она старалась поддерживать других. Когда я наконец решился уйти, она задержала мои руки в своих и произнесла: "Не позволяй себя разрушить". Засыпая, я думал об этих словах. Ночью мне приснилось, что я выполняю разные поручения в городе и в Ла Плате и что они меня угнетают, хотя причин этого понять я не могу. Утром мне сообщили, что моя мать скончалась. Я помчался в район Вьямонте, что рядом с Майпу. Там уже сделали все самое необходимое в подобных скорбных обстоятельствах. Чуть только боль отступила, я открыл, словно по наитию, ящик ее столика. Там лежало письмо, написанное накануне ее ровным почерком с наклоном вправо. Она просила, чтобы я выполнил несколько ее поручений в Буэнос-Айресе и Ла-Плате: это было именно то, что мне снилось.

Рой Бартоломью

НАТАНИЕЛ ГОТОРН. ОБЪЯСНЕНИЕ

Бывает, что человек, бодрствуя, думает о другом человеке только хорошо и полностью ему доверяет, однако его тревожат сны, в которых этот самый друг ведет себя как смертельный враг. В конце концов выясняется, что именно образ из сна соответствует истине. И объяснение тому — инстинктивное восприятие реальности.

Натаниел Готорн, "Записные книжки" (1868)

СПРАВКИ ОБ АВТОРАХ

Борис Дубин, Людмила Бурмистрова

Аддисон Джозеф (1672–1719) — английский писатель, родоначальник нравоописательного сатирического очерка. Издаваемые им сатирико-нравоучительные журналы "The Spectator" ("Зритель", 1711–1714), "The Guardian" ("Опекун", 1713) и др. положили начало английской журналистике и подготовили почву для реалистического романа XVIII века.

Альфонс X Мудрый (1221–1284) — король Кастилии и Леона, автор "Песнопений в честь святой Марии", свода законов "Семь частей" (1256–1265), "Первой всеобщей хроники". Сыграл важнейшую роль в создании кастильской прозы.

Арагон Луи (1897–1982) — французский писатель, автор книг стихов «Фейерверк» (1920), "Нож в сердце" (1941), «Паноптикум» (1943), поэм "Неоконченный роман" (1956), «Поэты» (1960) и др., романов "Богатые кварталы" (1936), «Орельен» (1944), «Коммунисты» (1949–1951), «Страстная неделя» (1958) и др., сборника рассказов "Солгать — правду сказать" (1980).

Арреола Хуан Хосе (р-1918) — мексиканский писатель, автор сборников рассказов "Выдумки на любой вкус" (1949), «Побасенки» (1952; в последующие годы не раз переиздавался, при этом дополнялся новыми произведениями), романа «Праздник» (1963) и др. Для его творчества характерно сочетание лирики с абсурдом, реальности и фантастики.

Бартоломью Рой — друг Борхеса, автор послесловия к книге "Семь вечеров".

Бертран Алозиус (наст. имя Жак Луи Наполеон, 1807–1841) — французский поэт-романтик, его единственная книга — сборник стихотворений в прозе "Гас-пар из тьмы" (1842) — серия миниатюрных картин-стилизаций быта, нравов и языка средневековой и ренессансной Франции.

Бисмарк Отто фон Шенхаузен (1815–1898) — германский государственный деятель, первый рейхсканцлер Германской империи в 1871–1890 гг. Его литературное наследие составляют многотомные

"Мысли и воспоминания" (1898), "Письма 1836–1872 годов" (1900) и др.

Бодлер Шарль (1821–1867) — французский поэт, предшественник символизма, родоначальник европейского декаданса; автор книг стихов "Цветы зла" (1857), «Обломки» (1866), цикла "Маленькие поэмы в прозе" (1869), сборника статей "Романтическое искусство" (1846–1868) и др.

Борхес Хорхе Луис (1899–1986) — аргентинский поэт, прозаик, переводчик, автор стихотворных книг "Страсть к Буэнос-Айресу" (1923), "Иной и прежний" (1964), "Сокровенная роза" (1975), «Тайнопись» (1981), сборников новелл "Вымышленные истории" (1944), «Алеф» (1949), "Книга песка" (1975) и эссе ("История вечности", 1936; «Новые расследования», 1952).

Виньи Альфред Виктор де (1797–1863) — французский писатель-романтик, автор сборников «Поэмы» (1822), "Древние и современные поэмы" (1826), «Судьбы» (1863), исторического романа «Сен-Мар» (1826), пьес.

Гарро Елена (1920–1998) — мексиканская писательница, с 1937 г. до конца 60-х гг. — жена Октавио Паса. Ее роман "Воспоминания о будущем" (1963), книгу новелл "Пестрая неделя" (1964), драматургию отличает раскованное воображение, сюрреалистическое внимание к фантастике повседневности.

Геродот (ок. 484–ок. 425 до н. э.) — древнегреческий историк, автор одного из первых исторических сочинений "История в девяти книгах"; назван "отцом истории". Его труд не столько рассказ о развитии событий, сколько повествование о мире в целом и о всем интересном в нем.

Гонгора-и-Арготе, Луис де (1561–1627) испанский барочный поэт.

Гораций Флакк Квинт (65 до н. э. — 8 до н. э.) — римский поэт, представитель высокой классики. Его литературное наследие составляют сатиры, лирические оды, послания, философские рассуждения, наставления житейско-философского характера в духе эпикуреизма и стоицизма, трактат «Наука поэзии», где изложены взгляды автора на литературу.

Готорн Натаниел (1804–1864) — американский писатель-романтик, протестантский аллегорик и моралист

Груссак Поль (1848–1929) — аргентинский писатель, по происхождению француз, в Ла-Плате с 1866 г. Один из предшественников

Борхеса на посту директора Национальной библиотеки (в 1885–1929 гг.), в книге «Обсуждение» ему посвящено отдельное эссе. Сборник статей Груссака о литературе вошел в борхесовское собрание "Личная библиотека".

Давид-НэльАлександра(1868–1969) — французский ориенталист, автор книги "Среди магов и мистиков Тибета" (1931).

Джайлс Герберт Алан (1845–1935) — американский синолог, переводчик и исследователь притч Чжу анцзы и др.

"Зогар" ("Книга сияния") — священная книга каббалистов; написанная в Кастилии в последнее десятилетие XIII в. на арамейском языке, она повествует о странствиях законоучителя рабби Шимона бар Йохай и его беседах с друзьями, учениками и сыном Элеазаром.

"Илиада" — эпическая поэма, авторство которой приписывается легендарному древнегреческому поэту Гомеру; по-видимому, создана в Ионии в IX–VIII вв. до н. э. Написанная гекзаметром (ок. 15700 стихов), она повествует о событиях Троянской войны (XIII в. до н. э).

Йейтс Уильям Батлер (1865–1939) — ирландский поэт и драматург, основатель национального театра, лауреат Нобелевской премии по литературе (1923), один из крупнейших англоязычных поэтов XX века. Автор книг стихов «Перекрестки» (1889), «Роза» (1893), "Ветер в камышах" (1889), «Башня» (1928) и др. , сборника рассказов "Кельтские сумерки" (1893), пьес.

Кафка Франц (1883–1924) — австрийский прозаик "пражской школы", автор книг новелл и притч «Наблюдение» (1913), «Голодарь» (1924), романов "Про-цесс"(1925), "Замок"(1926).

Кеведо-и-Вильегас Франсиско (1580–1645) — испанский поэт и прозаик, автор барочных сонетов и острых сатир, плутовского романа "История жизни пройдохи по имени дон Паблос" (1626), сборника памфлетов «Сновидения» (1627), книги гротесков "Час воздаяния, или Разумная Фортуна" (1636), жизнеописания МаркаБрута(1644).

Келлер Готфрид (1819–1890) — швейцарский писатель, автор романа "Зеленый Генрих" (1855), сборников новелл "Люди из Зельдвилы" (1856–1874), "Семь легенд" (1872) и др.

Кобо Бернабе (1572–1659) — испанский монах-иезуит, в 1596 году отправился миссионером в Южную Америку. После странствий по континенту обосновался в Лиме. Основное внимание в его изданной в 1890–1893 гг. "Истории Нового Света" уделяется природе, географии и натурфилософским вопросам.

Коваррубиас Ороeko Себастьян (1539–1613) — испанский писатель-эрудит.

Колридж Сэмюэл Тейлор (1772–1834) — английский поэт-романтик, литературный критик, теоретик искусства, автор поэм «КублаХан» (1798), "Сказание о Старом Мореходе" (опубл. 1798), "Монодия на смерть Чаттерто-на" (ок. 1834), обширной "Литературной биографии" (1817).

Кэрролл Льюис (наст, имя и фамилия — Чарлз Лату-идж Доджсон, 1832–1898) — английский писатель, математик и логик, автор фантастических повестей "Алиса в стране чудес" (1863) и "Алиса в Зеркалье" (1871), языкотворческой поэмы-игры "Охота на Снарка" (1876). Вступление к его «Сочинениям» Борхес включил в свою книгу «Предисловия» (1975).

"Лецзы" — один из основополагающих текстов даосской мудрости, приписывается легендарному китайскому мыслителю Ле Юйкоу (VII–VI вв. до н. э.).

Луcreций Кар Тит (ок. 96-ок. 53 до н. э.) — римский поэт и философ-эпикурец, автор натурфилософского сочинения энциклопедического характера "О природе вещей", написанного гекзаметром и состоящего из шести книг.

Мачадо-и-Руис Антонио (1875–1939) — испанский поэт, для лирики которого характерна органическая внутренняя связь с народной поэзией: сборники "Уеди-нения"(1903), "Уединения, галереи и другие стихотворения" (1907), "Поля Кастилии" (1912).

Ниссим Ицхак (1896–1981) — раввин и талмудист; был верховным раввином Израиля (1955–1972). Публиковал статьи в сборнике "Доброе вино" (1947)

Ницше Фридрих (1844–1900) — немецкий философ-иррационалист, филолог и писатель; автор книг "Рождение трагедии из духа музыки" (1872), "По ту сторону добра и зла" (1886), "Так говорил Заратустра" (1883–1884), «Воляквласти» (1889–1901)идр.

О. Генри (наст, имя Уильям Сидни Портер, 1862–1910) — американский писатель, автор сатирического романа "Короли и капуста" (1904), сборников новелл "Четыре миллиона" (1906), "Горящий светильник" (1907), "Милый жулик" (1908) и др.

"Одиссея" — древнегреческая эпическая поэма о странствиях Одиссея, приписываемая Гомеру. Датируется приблизительно VIII–VII вв. до н. э. , написана гекзаметром (ок. 12100 стихов).

Ориген(ок. 185–253/254) — раннехристианский писатель, философ-платоник, богослов, считающийся одним из отцов церкви. Оказал большое влияние на формирование христианской догматики и мистики.

Папини Джованни (1881–1956) — итальянский писатель и переводчик, одно время близкий к футуризму, публицист-ницшеанец, впоследствии — ревностный католик.

Пиранделло Луиджи(1867–1936) — итальянский писатель, драматург, лауреат Нобелевской премии по литературе (1934). Автор пьес "Шесть персонажей в поисках автора" (1921), "Сегодня мы импровизируем" (1930) и др. , романов "Покойный Маттиа Паскаль" (1904), «Снимает-сякино» (1916), "Один, ни одного, сто тысяч" (1926), сборников "Новеллы нагод" (т. 1–5, 1901–1919).

Платон (427–347 до н. э.) — крупнейший греческий философ, автор ключевых для европейской мысли диалогов по проблемам познания, натурфилософии, языка, этики и политики.

Плутарх (ок. 45-ок. 127) — древнегреческий писатель, философ, историк. Основоположник жанра античной биографии: его главное сочинение — "Сравнительные жизнеописания" выдающихся греков и римлян. Многочисленные философские трактаты и диалоги дошли до нас под условным названием «Моралии».

Рабле Франсуа (1494–1553) — французский писатель, автор сатирико-фантастического романа-утопии "Гаргантюа и Пантагрюэль" (1533–1552, последняя книга опубликована в 1564 г. , посмертно).

Сармьенто Доминго Фаустино (1811–1888) — аргентинский писатель, педагог, общественный и государственный деятель; в 1868–1874 гг. — президент Аргентины. Его эссе "Факундо, или Цивилизация и варварство" (1845) сыграло важную роль в формировании латиноамериканской философии самопознания. Автор книги путевых заметок в эпистолярной форме "Путешествия по Европе, Африке и Америке" (1849), автобиографических записок "Воспоминания о провинции" (1851).

У Ченэнь (1500–1582) — китайский поэт и прозаик, автор многотомного фантастического романа "Путешествие на Запад" (опубл. 1592).

УайлдерТорнтон(1897–1975) — американский писатель, автор романов "Мост короля Людовика Святого" (1927), "К небу наш путь" (1934), "Мартовские иды" (1948), "День Восьмой" (1967), «Теофил-Норт» (1973), философско-аллегорических пьес.

Унгаретти Джузеппе (1888–1970) — итальянский поэт, один из создателей поэтической школы герметизма. Автор сборников стихов "Погребенный порт" (1919), "Веселье кораблекрушений" (1919), "Оккупированный Рим" (1944), «Страдание» (1947), "Жизнь человека" (1969).

Фрэзер Джеймс Джордж (1854–1941) — английский (шотландский) этнограф и религиовед, автор фундаментальных трудов "Золотая ветвь: Исследование религии и магии" (1890), "Вера в бессмертие и культ умерших" (1911–1912), "Фольклор в Ветхом Завете" (1918–1919), "Культ природы" (1926) и др. Борхес рецензировал его книгу "Страх перед мертвыми в первобытной религии" в журнале «Очаг» (1937).

Цао Сюэцинь (1715 или 1724-ок. 1763) — китайский прозаик, автор романа "Сон в Красном Тереме" (изд. 1791).

Чжуанцзы (наст. имя — Чжуан Чжоу, ок. 369–286 до н. э.) китайский мыслитель, один из основателей даосизма. Борхес был знаком с его идеями, в основном, по книге Г. А. Джайлса.

Элиаде Мирча (1907–1986) — французский философ культуры, исследователь мифологии, религиовед, писатель. Автор работ "Миф о вечном возвращении" (1949), "Образы и символы" (1952), "Аспекты мифа" (1963), "Сакральное и профанное" (1965), "История верований и религиозных идей" (т. 1–2, 1976–1978) и др.

"Энеида" (29–19 до н. э., не закончена) — героический эпос о странствиях троянца Энея, вершина римской классической поэзии. Автор — римский поэт Публий Вергилий Марон (70–19 до н. э.)

Эса ди Кейрош Жозе Мария (1845–1900) — португальский писатель, представитель критического реализма. Автор романов "Преступление падре Амару" (1875), "Кузен Базилиу" (1878), род Рамирес"

ИСТОРИЯ НОЧИ

1977

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, одолеваящих прозрачную реку, подняв над головой щиты. За норвежский корабль, которого не увидели мои глаза. За тысячелетний камень алтинга. За диковинный лебединый остров. За ката в Манхэттене. За Кима и ламу, карабкающихся по горным уступам. За гордыню, грех самураев. За рай в стене. За аккорды, которых мы не слышали, 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

¹В 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. Малoverы!
Полуночные бденья возродят
Бесчисленные книги. Даже если
Все сжечь дотла, они воссоздадут
Любую строчку на любой странице,
Все похождения 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 приключениям; чудо-лампа;
Приметы, показавшие Родриго
Испанию под властью сарацин;
Любитель шахмат, гнусной обезьяной
Живущий; Царь, постигнутый проказой;
Богатый караван; магнит-гора,
На гибель обрекающая судно;
Шейх и его газель; текучий шар
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 сознание,
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 знающей 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 чуде действе магов.
Герои-рыцари, скача по свету,
Отстаивали попорченную 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 тклет 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 видениями. 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 BEEN¹

*Перебираю то, что могло быть и не случилось.
Свод мифологии саксов, не написанный Бэдой.
Непостижимый труд, наверно, открывшийся
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

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 череду
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 познанием,

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" — "Жуана",

и тень за тенью проходят,

и нет конца веренице. Чьей строкой ты вошла в мою жизнь, как Ба-стардов

жонглер,

вступающий с пением в схватку,

вступающий с пением в "Chanson de Rolafid"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 AM¹

*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 немислимом 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
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:*

¹⁾То, что я есть

*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 движения,
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.
Клубленья волчьей свадьбы на заре.
Слова. Гекзаметры. Зеркальный отсвет.
Высокомерье Вавилонской башни.
Любимая халдеями Луна.
Неисчислимы песчинки Ганга.
Сон мотылька о яви Чжуанцзы.
Заветный сад на острове блаженных.
Загадочный бродячий лабиринт.
Бессрочная тканьина 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 меркнувшем 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 занятых 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 ошупью. 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 литературе, — своего рода центов, 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.

¹Идолы площади (лат.).

²"Анатомия меланхолии" (англ.).

ПРЕДИСЛОВИЯ

1977

КАРЛЕЙЛЬ: "О ГЕРОЯХ", ЭМЕРСОН: "ИЗБРАННИКИ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА"

Перевод Б. Дубина.

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 Писание¹, "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.

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 следую-

¹ Леон Блуа развил эту мысль в каббалистическом духе; см., к примеру, вторую часть его автобиографического романа "Le desespere" ("Разочарованный").

щем 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 пресвитериан; добавлю, что однажды в споре он назвал бессмертные 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 важнее 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" (Родословная фашизма) (1935) и Честертон в книге "The End of the Armistice" (Конец перемирия) (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 встречу 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 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, пустопопорожной, обезьянничающей, коварной, неугомонной и избалованной Францией". Он восхвалял средневековье, клеймил транжириющих народные средства парламентариев, вставал на защиту бога Тора, Вильгельма Незаконнорожденного, Нокса, Кромвеля, Фридриха II, не тратящего лишних слов доктора Франции 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 "жут-

кую бронзу совершенных 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" (Вчера и сегодня) (1843) или наделавшим шума в 1850 году "Latter-Day Pamphlets" (Статьи последнего времени). Но всего этого хватает и в книге, лежащей перед читателем; сошлюсь лишь на последнюю лекцию, где доводами под статью 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, полагая, будто учиненный им кровавый кавардак — вполне достаточное тому доказательство.

В первой песни "Фарсалии" у Лукана есть чеканная строка: "Victrix causa deus 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 покладаящий 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 (Эта тяга к *Fuhrer*'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..."). Россия, Германия, Италия до дна осуши-

ли 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" (Жизнь Квинтуса Фикслеина), 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 перевозносил "Историю" Гиббона, называя ее "блистательным мостом между древностью и новым временем".) В 1847 году Эмерсон еще раз приехал в Англию и прочел несколько лекций, 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 прямоотой и крепким словом 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 самозабвению. "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 афористиче-

ской 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 трансцендентального 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 Гете". 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

САНТЯГО ДАБОВЕ: "СМЕРТЬ И ЕЕ НАРЯД"

Перевод Б. Дубина.

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 разнообразнейшей метафоры 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 эмпириях 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 захоластные 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 Гете, 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 сложнее, 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 занятым 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" Леопольде 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, вымыслен 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 "Участь праха".

Вместе с Пейру и своим братом Хулио Сесаром Сантьяго был, если пользоваться жаргоном, который обожал Маседонио Фернандес, гением дружбы

МАСЕДОНИО ФЕРНАНДЕС: "СОЧИНЕНИЯ"

Перевод И. Петровского.

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 элегия¹. Заводить друзей было его страстью. Среди них помню Леопольдо Лугонеса, Хосе Инхеньероса, Хуана Б. Хусто, Марсело дель Масо, Хорхе Гильермо Борхеса, Сантьяго Дабове, Хулио Сесара Дабове, Энрике и Фернандеса Латура, Эдуардо Хирондо.

Доверяясь постоянству и капризам памяти, в самом конце 1960 года я пытаюсь воспроизвести 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 осторожного совета. Он никогда не проповедовал; красноречие его было немногословным, фразы — недоговоренными. Обычно он говорил нарочито рассеянно. Его плавный, прокуренный голос описать невозможно, можно только воспроизвести. Вспоминаю его высокий лоб, мутные глаза, пепельную гриву и усы, небрежную, почти грубую фигуру. Его тело казалось лишь поводом для духа. Кто не знал его, пусть вспомнит портреты Марка Твена или Поля Валери. Вероятно, из этих сходств его бы обрадовало первое, но второе вряд

¹ Речь идет о стихотворении «Елена Прекрасносмертная» («Элена Белламуэрте»), написанном и опубликованном в 1925 г.

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 французиска 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 Кан-синосом-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 бытия¹ — одна из любимейших тем Маседонио, но когда я

¹Этой теме посвящено эссе Фернандеса «Сон — это простая формальность» (ср.: «проснуться — значит продолжать спать»), стихотворение в прозе «Поэма о поэзии мысли», а также эссе «Метафизика, критика сознания; мистика, критика бытия» (*Fernandez M. Museo de la Novela de la Eterna. Caracas, 1982; соотв.: P. 124, 140–142, 97 — 100*).

осмелился рассказать ему о китайце, которому приснилась бабочка и который, проснувшись, не мог понять, человек он, увидевший во сне бабочку, или бабочка, во сне увидевшая себя человеком, Маседонио не узнал себя в этом древнем зеркале и ограничился вопросом о датировке цитируемого текста. "Пятый век до Рождества Христова", — ответил я, на что Маседонио заметил, что китайский язык с той далекой поры претерпел множество изменений, поэтому из всех слов притчи разве что слово "бабочка" сохранило четкий смысл.

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

Бездушие вынуждает нас предполагать, что люди созданы по нашему подобию; Маседонио Фернандес совершал благородную ошибку, предполагая, что окружающие одного с ним интеллектуального уровня. Прежде всего таковыми он считал аргентинцев, составлявших, ясное дело, его постоянных собеседников. Однажды моя мать обвинила его в том, что он был — или до сих пор остается — сторонником всех многочисленных и сменявших друг друга президентов Республики. Подобное непостоянство, вынуждавшее его менять культ Иригойена на культ Урибуру, коренилось в убеждении, что Буэнос-Айрес не ошибается. Он восхищался, — разумеется, не читая, — Хосе Кесадой или Энрике Ларретой, по той простой и достаточной причине, что ими восхищались все. Предубеждение ко всему аргентинскому подсказало ему, что Унамуну и прочие испанцы принялись думать оттого, что знали: их будут читать в Буэнос-Айресе. Он любил Лугонеса и ценил его литературный дар, был его близким другом, но однажды поспорил, что напишет статью, где выскажет свое недоумение, как это Лугонес, человек начитанный и бесспорно талантливый, никогда не занимался

творчеством. "Отчего бы ему не сочинить стихотворение?" — спрашивал он.

Маседонио превосходно владел искусством безделья и одиночества. Нас, аргентинцев, кочевая жизнь на почти безлюдных просторах приучила к одиночеству без скуки; телевидение, телефон и — почему бы и нет — чтение виновны в том, что этот ценный дар мы теряем. 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. Большого мерзляка я не знал. Обычно он прикрывался полотенцем, свисающим на плечи и грудь, как у арабов; это сооружение венчала то водительская кепка, то черная соломенная шляпа (как у закутанных гаучо с некоторых литографий). Он любил говорить о "термическом уюте"; на практике этот уют достигался с помощью трех спичек, которые он время от времени зажигал и, сложив веером, подносил к животу. Столь условным и ничтожным обогревом руководила левая рука; жест правой выражал гипотезу эстетического или метафизического толка. Боязнь опасных осложнений, вызванных резким охлаждением, подсказала ему удобство спать одетым зимой. Он считал, что борода обеспечивает постоянную температуру и естественным путем предохраняет зубы от боли. Он интересовался диетой и сладостями. Однажды вечером он долго спорил о соответствующих преимуществах и недостатках пирожного меренге и миндального кренделя; после подробных и беспристрастных теоретических выкладок он высказался в пользу креольской кондитерской и вытащил из-под кровати запыленный чемодан. Вместе с рукописями, травкой и табаком из чемодана были эксгумированы трудноопознаваемые останки того, что в свое время было миндальным кренделем или пирожным меренге, которые он принялся настойчиво нам предлагать. Подобные истории рискуют показаться комичными; когда-то и нам они казались комичными, и мы повторяли их, может, даже несколько преувеличивая, несколько 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.¹

Творчество не было целью Маседонио Фернандеса. Он жил (как никто другой), чтобы мыслить. Ежедневно, словно пловец — сильному течению, он доверял себя сюрпризам и превратностям мысли, поэтому способ мышления, называемый письмом, не вызывал у него ни малейших усилий. Он записывал свои размышления с той же легкостью, с какой размышлял в одиночестве своей комнаты или в суете кофейни. Каллиграфическим почерком эпохи, не знавшей пишущих машинок и считавшей красивый почерк частью хороших манер, он заполнял страницу за страницей. Его случайные письма были не менее талантливы и щедрь, нежели то, что предполагалось для печати, и, пожалуй, превосходили в изяществе. Маседонио ни во что не ставил письменное слово; поменяв жилье, он не перевозил за собой рукописей, метафизических или литературных трудов, стопкой лежащих на столе и заполнявших шкафы и ящики. Поэтому многое было утрачено, вероятно, невозполнимо. Вспоминаю, как я упрекнул его в таком небрежении; он ответил, мол, полагать, будто мы можем потерять что-либо, — это гордыня, ибо разум человеческий столь беден, что обречен открывать, терять и открывать заново одни и те же вещи. 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;² наша эпоха предлагает противоположное решение, за

¹ С почетным доктором Оксфордского и Дублинского университетов и авторитетнейшим издателем Шекспира Босуэлл познакомился 16 мая 1763 г. Их дружба продлилась до самой смерти Джонсона. Написанная в 1791 г. Босуэллом «Жизнь Сэмюэла Джонсона» стала шедевром английской литературной биографии.

² Такие же требования предъявлял М. Фернандес и к своему художественному творчеству. В романе «Музей вечной литературы» (ок. 1932) действуют персонажи Вечный, Метафизик, Путешественник, Сладчайший и т. д. Подробнее о персонаже-идее см. гл. «Как стал возможен совершенный роман» (Museo de la Novela de la Eterna. Caracas, 1982. P. 219–220).

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 наслаждение¹, 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 ре-

¹)Эту мысль М. Фернандес развивает в гл. «Самоубийца» (Museo de la Novela-de la Eterna. Caracas, 1982. P. 301–306).

шил воспользоваться своим удивительным именем; моя сестра и некоторые ее подруги писали имя Маседонио на обрывках бумаги или открытках и заботливо забывали их в кондитерских, в трамваях, у ворот, в прихожих домов и в синематеках. Другой уловкой было благорасположение иностранных обществ; с мечтательной серьезностью Маседонио рассказывал, как он оставил в Немецком клубе неполный том Шопенгауэра со своей подписью и карандашными маргиналиями. Из этих в той или иной мере призрачных замыслов, с исполнением которых не следовало спешить, ибо двигаться нужно было с величайшей осторожностью, возникла идея грандиозного фантастического романа, происходящего в Буэнос-Айресе, за который мы все вместе и принялись. (Если память не изменяет, Хулио Сесар Дабове до сих пор хранит рукопись начальных глав; мы могли бы его закончить, но Маседонио все тянул, поскольку ему больше нравилось говорить, чем воплощать.) Роман назывался "Человек, который будет президентом"; действующие лица — друзья Маседонио; на последней странице читателя ожидало открытие, что авторы книги — протагонист Маседонио Фернандес, братья Дабове и Хорхе Луис Борхес, покончивший с собой в конце девятой главы, а также Карлос Перес Руис, участник беспримерных авантур с радугой. В произведении переплетались два сюжета: первый, очевидный, — забавная кампания Маседонио, метящего на пост президента Республики; второй, тайный, — 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 рекомендованная 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 дада¹. 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

¹С 1917 по 1925 г. в Цюрихе и Париже выходил журнал «Дада», название которого было придумано лидером французского авангарда Тристаном Тцара для обозначения алогичного творчества, напоминающего лепет ребенка; впоследствии эстетика дада сливается с сюрреализмом.

мелькают на втором плане; мы старались дать их в возрастающей прогрессии. Мы также пытались по мере усиления безумства происходящего сделать безумным и стиль; для первой главы была выбрана разговорная интонация Пио Барохи; последнюю следовало стилизовать под наиболее барочные страницы Кеведо. В финале правительство свергнуто; Маседонио и Фернандес Латур входят в Каса Росада¹, но в этом мире анархии уже ничто ничего не значит. В нашем незавершенном романе вполне можно уловить непреднамеренный отзвук "Человека, который был Четвергом"².

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 унижительным. Кроме очарования беседы и скромной дружбы Маседонио предлагал нам пример интеллектуального образа жизни. Тот, кто ныне именуется интеллектуалом, на самом деле никакой не интеллектуал, ибо превратил разум в профессию либо в орудие жизнедеятельности. Маседонио был чистым созерцанием, порой снисходящим к письму и считанные разы — к публикации. Лучший способ изобразить Маседонио — это рассказывать о нем анекдоты, но, западая в память, они неуклюже превращают главного героя в робота, непрерывно твердящего один и тот же афоризм, ставший классическим, или одну и ту же шутку. Совсем другое дело — сентенции Маседонио, неожиданно вторгающиеся в жизнь, изумляя и обогащая ее. То, что 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 важнее 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 субъек-

¹ *Каса Росада* — резиденция аргентинского президента.

² Речь идет о романе Г. К. Честертона (1904), где анархисты, ополчившиеся против мещанской сытости и спокойствия, оказываются агентами тайной полиции, борющейся с анархией.

екта страсти, представляющей 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"¹ 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"² происходит от "Пайядора" Лугонеса³, как весь ультраизм берет начало в "Календаре души"⁴; 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 чреват 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

¹ Речь идет об аргентинских писателях, сгруппировавшихся вокруг журналов «Проа» и «Мартин Фьерро» (20-е гг.), во главе которых стоял Рикардо Гуиральдес.

² «Дон Сегундо Сомбра» (1926) — роман Рикардо Гуиральдеса, идеализирующий уходящую в прошлое фольклорную традицию аргентинских пастухов-гаучо.

³ Имеется в виду роман Леопольдо Лугонеса (закончен в 1913, опубликован в 1915), герой которого — гаучо — представлен «идеальным трубадуром» (*Lugones L. El Payador y Antología de poesía y prosa*. Caracas, 1979. P. XXVIII). В предисловии к этой книге Борхес писал: «В антологии испаноязычной прозы эти страницы о буколических корнях нашего общества незаменимы».

⁴ «Сентиментальный календарь» — стихотворный цикл Л. Лугонеса (1909), восходящий, по мнению Борхеса, к поэзии Артюра Рембо.

Гаучо

Кто-то сказал им, что их предки пришли по морю; кто им сказал что такое море.

Метисы белых кровей. Их врагами были метисы красной крови.

Миллионы людей не слышали слова «гаучо», или знали его как ругательство.

Им было знакомо движение звезд, повадки птиц и законы ветров, они помнили форму туч и знали луну в лицо.

Они пели тихо и медленно, до зари у них не было голоса вовсе.

В отличие от крестьян им была не чужда ирония.

Нищие и забитые, — как они были гостеприимны!

Когда-то их сбил с пути хмель сумасшедших суббот.

Они убивали и умирали спокойно.

Они не были набожны (что им глупые суеверия!), жизнь приучила их уважать только силу и волю.

Приписываемый им диалект, их грубый, вульгарный стих — это дело людей из города.

Они не искали себе приключений, это кони несли их вдаль.

Далеко-далеко, к войне.

У них нет одного вождя. Они были людьми Рамиреса, Лопеса, Артигаса, Кироги, Бустоса, Педро Кампбеллы, Росаса, Пеналосы, Саравии, Уркезы, и того Рикардо Лопеса Джордана, который убил Уркезу.

Они не за родину умирали, это только пустое слово, они умирали вслед за своим случайным вождем, либо если опасность зазывала их в гости, либо просто так получалось.

Их прах затерялся в разных краях Америки, на полях знаменитых сражений.

Хиларио Аскасуби видел их драки и слышал их песни.

Они прожили жизнь во сне, не зная кем или чем они были.

Когда-нибудь это случится и с нами.

ЭДУАРД ГИББОН: "СТРАНИЦЫ ИСТОРИИ И АВТОБИОГРАФИИ"

Перевод Б. Дубина.

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 Марморарий — 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 называет 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 Попа 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 католицизму; 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 католицизм — 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 послушаться".

В 1758 году он вернулся в Англию. Первым литературным трудом юноши стало собирание библиотеки. К покупке книг он не применял 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 (Эту великодушную мысль своего дяди сохранил для нас Плиний Младший ("Письма", 3, 5). Обычно ее приписывают Сервантесу, повторившему эти слова во втором томе "Дон Кихота"). В 1761 году увидела свет первая публикация Гиббона на привычном для него французском языке.

Статья именовалась "Essai sur l'etude de la lit-terature" (Опыт об изучении литературы) 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 за-

быть, 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" (Философия Библии) 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" (Божественное предназначение Моисея), 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 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, поскольку 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" (Критические заметки), 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 унижительной.

Следующие тома "Упадки и разрушения" вышли в 1781 году. Они были посвящены уже не религии, а истории, а потому их, по свиде-

тельству 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.

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 языч-

ников, в своих нескончаемых перечнях диковин ни словом не обмолвившихся об остановленных 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 целостности 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 несколько 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 немислимые сроки измеряются династиями, нашествиями, открытиями и сменами наречий и кумиров

Льюис Кэрролл: "Сочинения"

Перевод В. Клагиной-Ярцовой.

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. Бэда 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 Джекиля в Хайда и кульминационная сцена "Олалы". 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 лишены 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, ко-

торые 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" (Бессонница), где он сплетал нити повествования, населяя людьми бессонные ночи и отгоняя, по его собственному признанию, тяжелые мысли. Многострада́льный 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* (Способ действия) деления сливового пирога на всех гостей: сначала раздать, а затем разрезать. 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 ко-

того 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 игром, 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

Русский перевод фрагмента не сохраняет этой игры слов, но дает возможность составить представление о словесных играх Кэрролла. (Примеч. пер.)

Здесь он обыгрывает прямое и переносное значение слова "see": сознать, 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" (Сад Ребенка, или Стихи), но и "The Master of Ballantrae" (Владелец Баллантраэ); забывают, что Киплинг оставил нам и "Just So Stories" (Вот так сказки) и сложнейшие, трагичнейшие произведения нашего века.

¹(Ему казалось — папский Сан
Себе присвоил Спор.
Он присмотрелся — это был
Обычный Сыр Рокфор.
И он сказал: "Страшной беды
Не знал я до сих пор!")

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"

ДОМИНГО САРМЬЕНТО: "ВОСПОМИНАНИЯ О ПРОВИНЦИИ"

Перевод Б. Дубина.

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 суще-

ственных 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 рассказами 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" вы шли 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 (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 юности". 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 уже Сармьенто: последнего отличишь от любого аргентинца, первого легко принять за обычного французского профессора.) Суть же в том, что Сармьенто с перевозданным жаром исповедовал культ прогресса, тогда как менее пылкий и менее одаренный Росас, напротив, расчетливо подчеркивал свои деревенские корни — пристрастие, еще и сегодня обольщающее моих современников, делаая из странной помеси помещика с крючкотвором эдакого лихого партизана на манер Панчо Рамиреса или Кирогги.

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 принесящая 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 Амери-

ки, 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" (Взяв этот том, коснешься человека), — мог бы написать Сармьенто, завершая свой труд. Для многих эта 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.

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

МАРСЕЛЬ ШВОБ: "КРЕСТОВЫЙ ПОХОД ДЕТЕЙ"

Перевод Б. Дубина.

Пожелай какой-нибудь восточный путешественник — скажем, один из персов Монтеские — удостовериться в литературном гении французов, и перед ним немедленно взгромодили бы книги самого Монтеские либо семьдесят с лишним томов Вольтера. Между тем хватило бы и одного счастливо найденного слова (допустим, воздвигающего арку в небесах *arc-en-ciel* (Радуга (фр.) — букв, "арка в небе")) 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* (Жалкий видом)), но с удивительно живыми глазами — дал начало первому из походов; ятаганы и метательные машины Ха-лиля 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 образов, спустя века еще раз мелькнувших в печальных и чистых зеркалах "*Gerusalemme*" (Иерусалим): 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 XII 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 работоторговцев и была продана в египетский плен; немецкая же сбилась с дороги и исчезла, уничтоженная варварской географией и, как можно думать, чумой.

Quo devenirent ignoratur (Что с ними случилось, неизвестно). Есть мнение, что какие-то отзвуки этого слышны в поверье о гаммельнском флейтисте.

В священных книгах индусов мир предстает сновидением недвижимого божества, неделимо таящегося в каждом. В конце XIX 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 Броунинга, в чьей пространной повествовательной поэме "The Ring and the Book" (Кольцо и книга) (1868) запутанная история преступления раскрывается в двенадцати монологах и видится поочередно глазами убийцы, жертвы, свидетелей, защитника, доносчика, судьи и, наконец, самого Роберта Броунинга... Лалу ("Litterature francaise con-temporaine" (Современная французская словесность), 282) отмечает "сдержанную точность", с которой Швоб пересказал "подлинную легенду"; я бы дополнил, что эта точность несколько не убавляет ни ее легендарности, ни патетики. Впрочем, разве не сказал еще Гиббон, что пафос обычно рождается из самых незначительных подробностей.

ЭМАНУЭЛЬ СВЕДЕНБОРГ: "СОЧИНЕНИЯ"

Перевод И. Петровского.

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

В своем блистательном выступлении 1845 года¹ Эмерсон назвал Сведенборга типичным мистиком. Это (бесспорно, справедливое) слово подразумевает отшельника, интуитивно бегущего обстоятельств и суеты, называемых — никак не пойму отчего — реальной действительностью. Трезвый и трудолюбивый Эмануэль Сведенборг, исходивший вдоль и поперек наш, а также многие другие миры, меньше всего напоминает этот образ. Никому еще не удавалось принять жизнь в таком разнообразии, никому еще не доводилось изучать ее так пылко, с такой любовью рассудка, с таким нетерпением познания. Мало кто отличался от монаха сильнее, чем этот скандинавский сангвиник, забравшийся много дальше Эриха Рыжего.

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

Его отец, Гаспар Сведберг, был знаменитый лютеранский епископ; от него Эмануэль перенял редкое сочетание страстности и терпимости. Эмануэль родился в Стокгольме, в начале 1688 года. С детства он размышлял о Боге и искал общения с клириками, которые часто заходили к его отцу. Не менее важно и то, что оправданию верой — этому краеугольному камню реформы Лютера — он предпослал оправдание делами, веское доказательство веры. Этот выдающийся и

¹ Речь идет о лекции Ральфа Уолдо Эмерсона, переработанной в эссе «Сведенборг, или Мистик» (The Collected Works of Ralph Waldo Emerson. Harvard, 1987. V. IX. P. 51–82).

одиноким человеком был многолик. Он не презирал ремесел; в Лондоне, будучи юношей, он обучается ручной работе переплетчика, чернодеревщика, оптика, часовщика и изготовителя научных приборов. Он также чертит необходимые для глобусов карты. И при этом не пропускает занятий по разнообразным естественным дисциплинам, по алгебре и новой астрономии Ньютона — он мечтает с ним¹ побеседовать, но так и не встретится с ним. Его трудолюбие всегда отличалось изобретательностью. Он предвосхищает теорию небесной механики Лапласа и Канта; проектирует корабль, способный летать по воздуху, и другой, военный, способный двигаться под водой. Ему мы обязаны особым методом определять расстояния и трактатом о диаметре Луны. Около 1716 года, в Уппсале, он предпринимает издательство одной научной газеты, восхитительно им озаглавленной «*Daedalus Hyperboreus*»² и просуществовавшей два года. В 1717 году неприязнь к числовому умозрению вынуждает его отказаться от предложенной королем кафедры астрономии. Во время жутких, почти мифических войн Карла XII — благодаря им Вольтер, автор «Генриады»³, стал эпическим поэтом — работает военным инженером. Он придумывает и воплощает способ транспортировки кораблей по суше на расстояние более четырнадцати миль. В 1734 году в Саксонии появляются все три тома его «*Opera philosophica et mineralia*»⁴. От нею остались добротные гексаметры на латыни; английская литература — Спенсер, Шекспир, Каули, Мильтон и Драйден — интересовала его мощью воображения. Не занимайся он мистикой, имя его прославилось бы в науке. Как и Декарта, Сведенборга волновало, как точно определить место, где душа сообщается с телом. Анатомия, физика, алгебра и химия вдохновляют его многочисленные и трудоемкие сочинения, которые он, по своему обыкновению, писал на латыни. В Голландии он обращает внимание на религиозность и благополучие жителей; эти качества он относит за счет республиканского строя, тогда как у тех, кто живет в королевствах, вырабатывается привычка льстить своему королю, и они

¹ Сведенборг встречался с Ньютоном в одном из своих видений: тот беседовал с ангелами, возражавшими против доктрины полного вакуума. Об этом Сведенборг рассказывает в трактате «Ангельская мудрость» (1, 82).

² «Дедал Гипербореец» (лат.)

«Дедал Гипербореец» — этот журнал Сведенборг публиковал за свой счет. Всего вышло 6 номеров, куда вошли сообщения о механико-математических проектах Сведенборга и «его учителя Х. Полхэма» (1661–1759). Обратив внимание на этот журнал, король Карл XII призвал Сведенборга ко двору.

³ «Генриады» — речь идет о поэме Франсуа Мари Аруэ (Вольтера), написанной в 1728 г., с ее апологией просвещенного абсолютизма и центральной фигурой идеального монарха Генриха IV

⁴ «Труды по философии и минералогии» (лат.)

льстят Богу — рабское чувство, не пользующееся Ею милостью. Заметим, кстати, что во время путешествий¹ он посещает школы, университеты, кварталы бедноты и мануфактуры, увлекается музыкой, в частности оперой. Он — советник Королевского общества полезных ископаемых и заседатель дворянской палаты. Изучению догматической геологии всегда предпочитает изучение Священного Писания. Латинскими переводами не удовлетворяется; исследует оригинальные еврейские и греческие тексты. В частной дневниковой записи обвиняет себя в безумном самолюбии: просматривая одну книгу за другой, он решает, что легко сможет их превзойти, а затем понимает, что у Господа есть тысяча способов тронуть человеческое сердце и что бесполезных книг не бывает. Уже Плиний Младший писал², что даже в самой дурной книге есть что-нибудь полезное; позже эту сентенцию приводит Сервантес.

Главное событие его земной жизни происходит апрельским вечером 1745 года в Лондоне. Сам Сведенборг обозначил его как ступень знания или ступень разрыва. Ему предшествуют сны, молитвы, периоды сомнений, поста и, что совершенно непостижимо, кропотливых научных и философских штудий. Неизвестный, молчаливо бродивший за ним по улицам Лондона, внезапно появляется у него в комнате и говорит, что он — Бог. Он возлагает на Сведенборга миссию — открыть человечеству, прозябающему в атеизме, заблуждениях и грехе, истинную и утраченную веру Христову. Он возвещает, что душа Сведенборга обойдет небеса Рая и бездны Ада и будет говорить с умершими, демонами и ангелами.

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

Тому есть простое объяснение: употребление любого слова предусматривает пережитый опыт, символом которого оно служит. О вкусе кофе говорят, если его пробовали раньше; о желтом цвете — если видели лимоны, золото, зерно, закаты. Дабы внушить невыразимое единство человеческой души с Богом, исламские суфии обращаются к чудесным аллегориям, к символике роз, опьянения либо плотской любви. Сведенборг отказывается от подобных риторических приемов, поскольку тема его — не экстаз безумной и пылкой души, а

¹Пять лет, с 1710 по 1715 г., Сведенборг провел за границей.

²*уже Плиний Младший писал* — «нет такой плохой книги, в которой не найдется ничего полезного» (Письма. Кн. III. Письмо 5. Перев. М. Е. Сергеенко)

подробное описание вземных, но совершенно определенных территорий. Дабы мы вообразили — или попытались вообразить — глубочайшую пропасть Ада, Мильтон говорит: «no light, but rather darkness visible»¹. Сведенборг предпочитает строгость и — почему бы об этом не сказать? — случайные подробности первооткрывателя или географа, описывающего неведомые земли.

Когда я записал эти строки, передо мной, точно высокая бронзовая стена, выросла недоверчивость читателя. Она держится на двух предположениях: о преднамеренном мистификаторстве автора этих странных трудов либо о внезапном или затянувшемся безумии. Первое из них неприемлемо. Если бы Сведенборг вознамерился прибегнуть к обману, он не стал бы противиться анонимной публикации доброй части собственных сочинений, как он сделал это с двенадцатью томами «Arcana coelestia»², отвергнув авторитет своего знаменитого имени. Известно, что в диалоге он никого не пытался склонить к единомыслию. На манер Эмерсона («Arguments convince nobody»³) или Уолта Уитмена он считал, что аргументы никого не убеждают и что достаточно высказать нечто истинное⁴, дабы убедить собеседников. Он всегда избегал полемики. Во всех его сочинениях не наберется и одного силлогизма — одни только ровные, спокойные утверждения.

Еще меньше оснований для гипотезы о безумии. Если бы редактор «Daedalus hiperboreus» и «Prodromus principiorum rerum naturalium»⁵ спятил, мы не были бы обязаны его отточенному перу позднейшим составлением тысяч скрупулезнейших страниц, отражающих почти тридцатилетний труд и не имеющих ничего общего с безумством.

Поразмыслим теперь над стройными и многократными видениями, содержащими, бесспорно, много чудесного. Вильям Уайт пронизательно заметил, что мы безропотно принимаем на веру видения древних, тогда как видения современников отвергаем, если не смеемся над ними. Мы верим Иезекиилю, ибо его возвышает дальность времени и пространства, и Сан Хуану де ла Крус, ибо он — неотъемлемая часть испанской литературы, но не верим Вильяму Блейку, непокор-

¹ «...Пылал огонь, но не светил и видимою тьмой вернее был...». — Перевод Арк. Штейнберга. «Потерянный рай», 1, 66.

² «Тайного неба» (лат.).

³ «Аргументы никого не убеждают» (лат.)

⁴ О парадоксальной ситуации, в которой оказываются ученые, столкнувшись с религиозными истинами, Сведенборг пишет в «Arcana coelestia»: «Открывать тайны веры ученым так же трудно, как верблюду пройти сквозь игольное ушко» (Гл. Бытие. III, 229–233).

⁵ «Первый посланник природного мира» (лат.).

ному ученику Сведенборга, тем более его еще менее отдаленному учителю. Интересно, когда точно исчезают подлинные видения и вместо них появляются апокрифические? О чудесах Гиббон говорит то же самое. Два года отдал Сведенборг еврейскому языку, чтобы изучать Писание без посредников. Я придерживаюсь того мнения — учтите, что речь идет о бесспорно еретическом мнении обыкновенного литератора, а не ученого или теолога, — что, подобно Спинозе и Фрэнсису Бэкону, Сведенборг — совершенно самостоятельный мыслитель, который совершил непростительную ошибку, решив упорядочить свои идеи в рамках Писания. То же самое произошло с иудейскими каббалистами, в сущности своей неоплатониками; для оправдания своей системы они призвали авторитет библейских стихов, слов и даже букв.

Я не собираюсь излагать доктрину Нового Иерусалима — так назвал свою церковь Сведенборг, — но хотел бы остановиться на двух моментах. Во-первых, на его оригинальном представлении о Небесах и Преисподней. Оно пространно освещается в наиболее известном и самом восхитительном из его трактатов, «*De Coelo et Inferno*»¹, опубликованном в Амстердаме в 1758 году. Блейк ему вторит, а Бернард Шоу живо его подытоживает в третьем акте «*Man and Superman*»² (1903), где говорится о сне Джона Таннера. Насколько мне известно, Шоу никогда не упоминал Сведенборга; остается предположить, что на него повлиял Блейк, упоминаемый у него часто и с почтением, либо, что столь же невероятно, что он самостоятельно пришел к тем же идеям.

В знаменитом письме, адресованном Кангранде делла Скала, Данте Алигьери замечает³, что, подобно Священному Писанию, его «Комедия» может быть прочтена четырьмя различными способами, причем буквальный — только один из них. Подавленный совершенством рифмы, читатель все же сохраняет незабываемое впечатление о девяти кругах Ада, девяти террасах Чистилища и девяти небесах Рая, соответствующих трем заведениям: исправительному, пенитенциарному и — если позволен будет неологизм — премиальному. Такие пассажи, как «*Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate*»⁴, подтверждают этот одухотворенный искусством топографический замысел.

¹) «О Рае и Аде» (лат.).

²) «Человек и сверхчеловек» (англ.).

³) Письмо X, 140 и далее (*Dantius Alagherii. Opera Omnia. Leipzig, 1921. P 486. ff*)

⁴) «Оставь надежду всяк, сюда входящий». — Перевод М. Лозинского. Данте. Ад. Песнь III, 9

Ничто так не отличается от загробной жизни Сведенборга, как такое представление. В его доктрине Рай и Ад — это не какая-то местность, хотя души умерших, населяющих и (в некотором смысле) творящих Рай и Ад, полагают их расположенными пространственно. Они — свойства души, предопределенные ее предшествующей жизнью. Ни Ад, ни Рай не запрещены никому. Двери, скажем так, открыты. Умершие не догадываются о своей смерти¹; какое-то время они воображают себя в центре привычной среды и своего окружения. Если умерший — злодей, его привлекает вид и обхождение бесов и он немедленно присоединяется к ним; если он честен, выбирает ангелов. Блаженному мир зла представляется краем болот, пещер, горящих хижин, руин, домов терпимости и таверн. У грешников либо нет лица, либо есть нечто изуверское, зловещее, однако себя они считают красивыми. Счастье их — во властвовании и взаимной ненависти. Занимаются они политикой в самом южноамериканском смысле слова — это значит, что живут они интригами, обманом и насилием. Сведенборг рассказывает, как на дно преисподней упал луч небесного света; грешники сочли его зловонием, гноящейся язвой и тьмой.

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

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

Рай, увиденный Сведенборгом, состоит из многочисленных Небес; каждое из них — это ангел, каждый ангел в отдельности образует Небо. Управляет ими пламенная любовь Господа и ближнего. Небо (и Небеса) имеет форму человека, или, что одно и то же, ангела, ведь ангелы принадлежат тому же виду. Ангелы, как и демоны, — это мертвецы, переселившиеся к ангелам или демонам. Любопытная деталь, предполагающая четвертое измерение, предсказанное уже Генри Муром: где бы они ни находились, ангелы видят Бога анфас. Солнце

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

духовных сфер — это видимый образ Бога. Существование пространства и времени иллюзорно; стоит о ком-либо подумать, как он тут же появляется рядом. Ангелы, как и люди, общаются с помощью артикулируемых и различимых на слух слов, и в то же время язык общения у них естественный и не нуждается в изучении. Он един для всех ангельских сфер. Искусство Писания для Рая не тайна; Сведенборг неоднократно получал божественные послания, в рукописи либо отпечатанные, которые, однако, так до конца и не расшифровал, ибо Господь предпочитает устный, непосредственный контакт. Независимо от крещения, от религии отцов, все дети попадают на Небо, где их наставляют ангелы. Ни богатство, ни счастье, ни роскошь, ни мирская жизнь — не препятствие на пути в Рай; быть нищим — впрочем, как и несчастным — не добродетель. Главное — не обстоятельства, а добрая воля и любовь к Господу. В случае с отшельником мы уже видели, как умерщвлением плоти и одиночеством он закрыл себе Небо и был вынужден отречься от блаженства. В «Трактате о супружеской любви», вышедшем в 1768 году, Сведенборг говорит, что брак на земле всегда несовершенен, так как у мужчины преобладает разум, а у женщины — воля. В своей небесной ипостаси любившие друг друга мужчина и женщина сливаются в одном ангеле.

В Апокалипсисе, одной из канонических книг Нового завета, святой Иоанн Богослов рассказывает о Небесном Иерусалиме¹; Сведенборг распространяет эту мысль и на другие крупные города. Так, в «Vera Christiana religio»² (1771) он пишет, что существует два Лондона. Умирая, люди не утрачивают своей индивидуальности. Англичане сохраняют внутренний свет интеллекта и уважение к авторитету; голландцы продолжают заниматься коммерцией; немцы все так же ходят с кипой книг, и когда их спрашивают о чем-либо, прежде чем ответить, смотрят в соответствующий том. Но наиболее любопытен случай мусульман. Так как в их душах представления о Магомете и религии слиты воедино, Господь посылает им ангела, изображающего Магомета и наставляющего их в вере. Этот ангел не всегда один и тот же. Однажды перед общиной правоверных возникает подлинный Магомет и успевает вымолвить: «Я — ваш Магомет», как в го же мгновение обугливается и вновь проваливается в преисполню.

В мире духов нет лицемеров — каждый таков, каков он есть. Злой дух поручает Сведенборгу написать, что развлекаются демоны прелюбодеянием, мошенничеством и ложью, а услаждаются зловонием экскрементов и мертвечины. Здесь я прервусь; любопытствующий

¹) Отк. 19: 10–27.

²) «Истинная христианская вера» (лат.).

может обратиться к последней странице трактата «Sapientia Angelica de Divina Providentia»¹ (1764).

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

Для Евангелия спасение — процесс нравственный. Быть честным — вот что важно; также проповедуется покорность, бедность и несчастье. К требованию порядочности Сведенборг добавляет кое-что еще, доселе не упомянутое ни одним теологом: требование быть разумным. Вспомним об аскете, вынужденном признать, что он недостойн общаться с ангелами на теологические темы. (Бесчисленные Небеса Сведенборга исполнены любви и богословия.) Когда Блейк пишет: Глупцу, как бы он ни был свят, не увидеть Славы², или: «Сорви с них святость и покрой разумом», он всего-навсего отливает в чеканные строки дискурсивное мышление Сведенборга. Блейк тем самым утверждает, что ума и праведности мало, спасение человека требует третьего условия: быть художником. Таков Иисус Христос, учивший не абстрактными построениями, но с помощью слов и метафор.

Не без колебаний рискну изложить, хотя бы частично и поверхностно, доктрину соответствий, для многих представляющую главную проблему рассматриваемой нами темы. В средние века считалось, что Господь написал две книги: ту, которую мы называем Библией, и ту, которая именуется универсумом. Наш долг — дать им толкование. Предполагаю, что Сведенборг предпринял толкование первой книги. Он допускает, что каждое слово Писания несет высший смысл, и разрабатывает огромную систему скрытых значений. Камни у него означают истины природы; драгоценные камни — истины духа; светила — божественный разум; лошадь — верное толкование Писания, но также и его софистическое извращение; Ненависть к Отчаянию — Троицу; пропасть — Господа либо преисподнюю и так далее. (Кто мечтает продолжить это занятие, пусть обратится к опубликованному в 1962 году «Dictionary of Correspondences»³, где проанализировано более пяти тысяч лексических единиц из священных текстов.) От символического прочтения Библии Сведенборг переходит к символическому прочтению вселенной и нас самих. Солнце Рая — это отражение солнца духовного, являющегося, в свою очередь, образом Бога; на земле нет ни единого живого существа, чья жизнь не зависела бы от постоянной за-

¹ «Ангельское знание о Божественном Промысле» (лат.).

² Цитируется «Видение Страшного Суда» Уильяма Блейка из «Манускрипта» Росетти (ок. 1810) (The Portable Blake. N. Y., 1974. P. 668).

³ «Словарь соответствий» (англ.)

боты Господа. Де Куинси, читатель Сведенборга, скажет, что самые ничтожные вещи — это таинственные зеркала самых важных. Еще позже Карлайль напишет, что всемирная история — это текст¹, который мы обязаны читать и писать непрерывно и где пишется о нас. Смутная догадка о том, что мы — числа и символы божественной криптографии, чей подлинный смысл нам неведом, изобилует в компендиумах Леона Блуа²; была она знакома и каббалистам.

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

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

29 марта 1772 года, в Лондоне, который он так любил и где однажды ночью Господь возложил на него миссию, благодаря которой он стал единственным среди живущих, Эмануэль Сведенборг умер. Остаются кое-какие свидетельства о его последних днях, старомодном костюме черного бархата и шпаге с причудливой формы рукоятью. Режим его дня был строг; кофе, молоко и хлеб составляли его ра-

¹ Отсылка к философскому роману Томаса Карлайля «Sartor Resartus»: «Тексты этой божественной Книги Откровений, каждая глава которой пишется каждой следующей эпохой и которую иногда называют Историей» (The Works of Carlyle. V. 2. P. 185).

² Речь идет о концепции истории как «литургического текста». См.: L'vme de Napoléon. Paris, 1912. P. 14.

цион. Всякий час, днем и ночью, слуги слышали, как он ходит взад-вперед по комнате и беседует с ангелами.

Поль Валери: "МОРСКОЕ КЛАДБИЩЕ"

Перевод Б. Дубина.

Вряд ли есть проблема, до такой степени неразлучная с литературой и ее скромными тайнствами, 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 Мань-яна, 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, отчужденная 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 (Одно из названий петуха у арабов — отец зари: подразумевается, что он порождает ее своим кличем). 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 класси-ков" в простоте своей высказывает истинную правду. Не знаю, доста-точно ли хороша фраза: "В некоем селе ламанчском, которого назва-ния 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 боже-ства, но твердо знаю одно: любое ее изменение — святотатство, и дру-гого начала "Дон Кихота" я себе представить не могу. Сервантес ско-рей всего обходился без подобных предрассудков, а может быть, и самой фразе никакого значения не придавал.

Для нас же и мысль об ином варианте непереносима. Пригла-шаю, однако, рядового латиноамериканского читателя — *mon semblable*, *top frere* (Двойник мой, мой собрат) — распробовать пя-тую строфу перевода Нестора Ибарры, и он почувствует, что лучше строки.

Как зыблемы побережья шумных вод придумать трудно, а под-ражание ей Поля Валери в виде *Le changement 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 сфор-мулировал.

Из трех испанских переводов "Cimetiere" (Кладбище) только ны-нешний в точности следует метрике оригинала. Не позволяя себе дру-гих 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, изданный
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 "etincelante".

Два слова о самой поэме. Аплодировать ей было бы странно, ис-кать огрехи — неблагоприятно и неуместно. И все же рискну отметить то, что, увы, приходится считать изъяном этого гигантского алмазанта. Я имею в виду вторжение повествовательности. Лишние второстепен-ные детали — хорошо поставленный ветер, листья, которые мешают и

шевелит как бы сам бег времени, обращение к волнам, пятнистые тю-лени, 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 "Лиры" 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 chatouillees,
 Les yeux, les dents, les paupie'res mouillees,
 Le sein charmant qui joue avec le feu,
 Le sang qui brille aux levres qui se rendent,
 Les derniers dons, les doights qui les defendent,
 Tout va sous terre et rentre dans le jeu
 (Визг защекоченной отроковицы¹)

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?* (Петь будешь ли, как обратишься паром?) звучит так же пронзительно, незабываемо и смиренно, как Адрианово *Animula vagula blandula* (Душенька бездомная и слабая).

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 юри-

¹) Глаза, уста и влажные ресницы,
 У пламени играющая грудь,
 У губ сверканье крови в миг сближенья,
 Последний дар и пальцев противление, —
 Все, все земле должно себя вернуть).

дические удостоверения правоверия со всей их жестокой дозировкой проклятий и апофеозов столь же противопоказаны поэзии, как единоголосный 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-помалу заслоняет их самих.

Они такие же католики, как Гегель — Абсолютный Дух. Перенесут 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 извели на себе апостол Павел, сэр Томас Браун, Уитмен, Бодлер, Унамундо и, наконец, Поль Валери

ДУМАЯ ВСЛУХ

1979

Сборник пространных эссе на темы, которые всегда занимали Борхеса: о том, что такое книга, о бессмертии, о жанре детектива, о времени с разбором Зенонных апорий, и об Эмануэле Сведенборге, шведском мистике, попытавшемся обновить христианскую религию.

КНИГА

Перевод Ю. Ванникова

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 священное", как говорил Платон. Все великие учителя 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

¹ Написанное остается, слова улетают (лат.)

циклического времени, которая была опровергнута Святым Августином в "Граде Божиим". 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 спрашивает себя: а что сказал бы об этом Сократ? Так осуществилось бессмертие Сократа, который представлял 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 Та-нах (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 Элоким" (Вначале сотворил Бог (ивр.)) — стоит буква «б», потому что с этой же буквы 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» (Сдержанное высказывание, преуменьшение (англ.)), то есть говорить обо всем недомолвками. Шекспир же тяготеет к гиперболе, метафоре, и нас насколько не удивило бы, если б Шекспир оказался, например, итальянцем или евреем.

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 Гете. Германию представляет Гете.

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 живо-

пись. 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, Гете 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

БЕССМЕРТИЕ

Перевод Б. Дубина

В одной из своих — как одна прекрасных — книг, в "Многообразии религиозного опыта", Уильям Джемс 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 Джемса, 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 Джемса 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 уступающий ей 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 скорее 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 уместаются 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: "*In-tellectus 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 косою 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.

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 обратная 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 устал 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 Гете. 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 Гете, 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 magnaе 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, грозитя

отправить и всплакнувшего было друга и вообще хотел бы спокойно поговорить, просто еще немного поговорить, немного подумать. Близость смерти не пугает 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 тяжелого 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, не менее честолюбивой по замыслу, чем донновская, "De rerum naturae", или "De rerum dedala naturae" ("О скрытой природе вещей"), 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'elan 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 становится 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, Адрогге или Монтевидео? Зачем всегда цепляться за прошлое? По-моему, это литература. 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

Перевод Ю. Ванникова

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. Сведенборг сделал также чертеж аппарата, способного плавать под водой; о таком писал еще Фрэнсис Бэкон. Затем он заинтересовался — тоже неординарное увлечение — минералогией. Он был ассессором 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 передают 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 больше красок. Вспомнив, что в сведенборском 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 ино-

му 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 некоторым 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 латыни. 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 беседе-

ет с ангелами и спорит с демонами. Сведенборг в спорах никогда не навязывал своих идей. Разумеется, он не позволял насмеяться 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", "Гете, 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 диспуты, 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 обеднившим свою жизнь и заслужившем пустыню.

Сведенборг предлагает нам спастись, обогащая свою жизнь. Спасти 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.

ДЕТЕКТИВ

Перевод Б. Дубина

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 длинейший список имен нетрудно: в него войдут Эмили Дикинсон, Герман Мелвилл, Торо, Эмерсон, Уильям Джемс, 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 не похож на нас. Скажем, он может

быть персом, малайцем, деревенским жителем, несмышленным ребенком, чудачком, 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 незабываемых 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 хи-

реет; 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 благовестования 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 «г». 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 подругу 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? Афины 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 Дойль 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 Дойль 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 Батсон, 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 рабо-

ты 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 разных 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 не доставало 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 позднее.

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 сменил 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, рванный 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 сложнее — 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 отыскан 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 друзей, 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, — глубже, 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 сильнее, 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 Честертон 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 Бьоме 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, которые 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

Перевод Ю. Ванникова

Ницше не любил, когда ставили рядом имена Гете 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! Например, 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 метафо-

ра 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 — текущий 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 геометрии 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 Джеймс 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 terrain" ("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, свикнется ли с этой идеей мое воображение, не знаю, свикнется 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 пролило пять минут, необходимо, чтобы прошли две с половиной 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 Гете: "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, Адрогге, 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 измене-

нии 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 нас 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.

ПАМЯТЬ ШЕКСПИРА

1980

Кто-то поклоняется Гёте, Эддам или запоздалой «Песни о Нибелунгах»; моей судьбой был Шекспир. Был и остается по сей день, но в совсем особом смысле: о нем до этой минуты не подозревал никто, кроме единственного человека — Дэниэла Торпа, только что скончавшегося в Претории. Есть еще один посвященный, но его я никогда не видел в лицо.

Меня зовут Герман Зёргель. Любознательный читатель мог перелистывать мою «Хронологию Шекспира», которая в свое время считалась обязательным пособием для погружения в шекспировские тексты и была переведена на несколько языков, включая испанский. Возможно, припомнит он и длительную полемику вокруг некоей поправки, внесенной Теобальдом в подготовленное им критическое издание 1734 года и с тех пор неоспоримо входившей в канон. Сегодня я поражаюсь невежливому тону тогдашних своих, теперь уже почти не принадлежащих мне, страниц. Году в 1914-м я подготовил (но не отдал в печать) исследование сложных слов, изобретенных Джорджем Чапменом в переводах Гомера и повернувших английский язык — чего этот эллинист и драматург, понятно, не предполагал — к его англосаксонскому истоку (Ursprung). Никогда не думал, что чапменовский голос, который я сегодня не могу вспомнить, будет для меня таким привычным... Отдельный оттиск еще одной, подписанной лишь инициалами, статьи, кажется, завершает мою библиографию. Не знаю, вправе ли я добавить сюда неопубликованный перевод «Макбета», за который взялся, чтобы не думать о смерти брата, Отто Юлиуса, погибшего на Западном фронте в 1917 году. Он не закончен; я понял, что английский язык располагает двумя регистрами — германским и латинским, тогда как наш немецкий, более музыкальный, все-таки вынужден обходиться одним.

Я упомянул о Дэниэле Торпе. Нас познакомил майор Баркли на одной шекспировской конференции. Не буду называть ее места и времени, понимая всю приблизительность подобных уточнений.

Важней, чем лицо Торпа — слабое зрение помогло мне тут же стереть в памяти его черты, — был явно несчастный вид этого человека. С годами научаешься изображать многое, только не радость. Дэниэл Торп физически излучал тоску.

После долгого дня заседаний ночь застала нас в кабачке. Чтобы почувствовать себя в Англии (где все и происходило), мы потягивали из ритуальных оловянных кружек тепловатое темное пиво.

— Как-то раз в Пенджабе, — рассказывал майор, — мне показали одного попрошайку. По исламскому преданию, у царя Соломона был перстень, который помогал ему понимать язык птиц. Говорили, в конце концов перстень достался этому нищему. Сокровище было бесценным, так что владелец не мог его продать. Попрошайка умер во дворе мечети Вазил-хана, в Лахоре.

Я подумал, что у Чосера тоже есть история о чудесном перстне, но не хотел портить Баркли его рассказ.

— А перстень? — вместо этого спросил я.

— Как всякий волшебный предмет, его не нашли. Может быть, он теперь в каком-нибудь тайнике, там же в мечети, или на пальце у человека, живущего в краях, где нет птиц.

— Или их там столько, — вставил я, — что не поймешь, где чей голос. Ваша история, Баркли, похожа на притчу.

Тут и заговорил Дэниэл Торп. Казалось, он ни к кому не обращается, на нас он не смотрел. Было в его английском что-то особенное, я приписал это долгому пребыванию на Востоке.

— Это не притча, — сказал он, — а если притча, то она говорит правду. Есть бесценные вещи, которые невозможно продать.

Слова, которые я пытаюсь сейчас воскресить, подействовали на меня куда меньше, чем убежденность произнесшего их Торпа. Казалось, он хотел сказать еще очень много, но оборвал себя, пожалев о начатом. Баркли откланялся. Мы вернулись в гостиницу вдвоем. Час был поздний, но Дэниэл Торп предложил зайти к нему договорить. После нескольких избитых фраз он произнес:

— Я предлагаю Соломонов перстень вам. Конечно, это метафора, но то, что она подразумевает, — не меньшее чудо, чем царский

перстень. Я предлагаю вам память Шекспира, всю — от первых детских лет до начала апреля 1616 года.

Я ничего не ответил. Представьте, что вам предлагают море.

Торп продолжал:

— Я не обманщик, не сумасшедший. Прошу, выслушайте меня, прежде чем принять решение. Майор рассказал бы вам, что по роду занятий я — военный врач, верней, был врачом. Сама история уместится в несколько слов. Все началось на Востоке, в лазарете, поутру. Когда — не важно. Рядовой Адам Клэй, в котором сидели две пули, перед смертью чуть слышным голосом предложил мне эту бесценную память. Агония и горячка убедят любого; я, хоть и без особой уверенности, принял предложение. Если сравнивать с войной, уже ничему не удивляешься. Клэй едва успел объяснить условия дара: даритель должен его вслух предложить, получатель — тоже вслух — принять. Первый навсегда теряет отданное.

Имя солдата и патетическая сцена передачи показались мне, в дурном смысле слова, литературой.

С некоторым страхом я спросил:

— Так что, вы владеете сейчас памятью Шекспира?

Торп ответил:

— Я владею двойной памятью. Одна — моя собственная, другая — Шекспира, которого я отчасти в себе несу. Но лучше сказать, эта двойная память владеет мной. Есть такая область, где они совпадают. Есть одно женское лицо, о котором я не знаю, к какому веку его отнести.

Тогда я спросил:

— А как вы распорядились памятью Шекспира?

Он помолчал. Потом ответил:

— Написал романизованную биографию, отмеченную единодушным презрением критиков и некоторым коммерческим успехом в Соединенных Штатах и в колониях. Кажется, все. Предупреждаю вас: мой подарок — не синекюра. Теперь я жду вашего ответа.

Я задумался. Разве я не посвятил всю свою серую, чужую мне жизнь поискам Шекспира? И разве не будет справедливо, если я найду его в конце пути?

Отчетливо выговаривая каждое слово, я произнес:

— Я принимаю память Шекспира.

В эту минуту что-то явно произошло, но я ничего не почувствовал.

Может быть, легкую усталость, скорей всего — придуманную.

Ясно помню, как Торп сказал:

— Память уже вошла в ваше сознание, но ей нужно время проявиться. Это произойдет — во сне, среди бела дня, над страницами книги, на повороте за угол. Не подгоняйте себя, не выдумывайте воспоминаний. Случай вам поможет — или помешает, такова уж его таинственная природа. Чем больше я буду забывать, тем больше будете вспоминать вы. Точнее сказать не могу.

Остаток ночи мы посвятили спорам о характере Шейлока. Я удерживался от вопроса, знал ли Шекспир евреев в жизни. Не хотелось, чтобы Торп подумал, будто я требую от него доказательств. То ли с облегчением, то ли с беспокойством я отметил, что он пользуется такими же условными, чисто академическими доводами, что и я.

Следующую ночь я тоже почти не спал. Уже в который раз я убедился в своем малодушии. Из боязни быть обманутым я не решался поверить щедрым обещаниям надежды. Говорил себе, что появление Торпа — галлюцинация. Но неотразимая надежда брала верх. Скоро Шекспир станет моим, каким — ни в любви, ни в дружбе, ни даже в ненависти — он не стал ни для кого другого. До какой-то степени я сам стану Шекспиром. Нет, я не буду писать трагедий и запутанных сонетов, но я сумею вспомнить ту минуту, когда мне привиделись ведьмы, они же — богини судьбы, и другую, подарившую мне неисчерпаемые строки:

*And shake the yoke of inauspicious stars
From this worldweary flesh.*

Я буду вспоминать Энн Хэтуэй, как теперь вспоминаю ту женщину, уже в годах, которая много лет назад впервые познакомила меня с любовью в одной из мебелирашек Любека. (Пытаюсь вспомнить ее лицо, но вижу только пожелтевшие обои и сочащийся в окно свет. Скорей всего, тот первый провал predetermined потом все остальные.)

Я думал, образы моей необыкновенной памяти будут прежде всего зрительными. И не угадал. Несколько дней спустя, бреясь перед зеркалом, я вдруг произнес несколько слов, которым сам удивился и которые, как подсказал мне коллега, были из чосеровской «Азбуки». Однажды вечером, выходя из Британского музея, я поймал себя на том, что насвистываю какой-то нехитрый мотив, которого никогда не слышал.

Думаю, читатель уже по этим первым откровениям памяти уловил ее главную черту: при всем блеске отдельных метафор она была скорее слуховой, чем зрительной.

Де Куинси утверждает, что человеческий ум устроен как палимпсест. Каждая новая запись скрывает предыдущую, чтобы самой скрыться под последующей, но всемогущая память в силах извлечь из глубин любое, даже самое беглое впечатление, если дать ему необходимый стимул. Судя по шекспировскому завещанию, у него в доме не было книг, даже Библии. Но ведь хорошо известно, какие книги он читал. Чосер, Гауэр, Спенсер, Кристофер Марло. «Хроника» Холиншеда, Монтень в переводе Флорио, Плутарх в переводе Норта. Я владел, пусть еще скрытой, памятью Шекспира. Чтение, верней, перечитывание этих старинных томов — вот что послужит мне нужным стимулом. Кроме того, я перечитал сонеты — самое непосредственное в его поэзии. Несколько раз обращался к комментарию или к разным комментариям. Хорошие стихи надо читать вслух; за несколько дней я овладел жестким «р» и открытыми гласными шестнадцатого века.

В «*Zeitschrift für germanische Philologie*» я написал, что 127-й сонет отсылает к памяtnому разгрому Непобедимой Армады. Я забыл, что этот тезис еще в 1899 году выдвинул Сэмюэл Батлер.

Поездка в Стратфорд-он-Эйвон оказалась, как и следовало ожидать, совершенно бесплодной.

Потом сны начали постепенно меняться. Меня не посещали ни великолепные кошмары, в отличие от Де Куинси, ни благочестивые аллегорические картины, в отличие от его наставника Жан-Поля. В мои ночи вошли незнакомые лица и дома. Первое узнанное мной лицо принадлежало Чапмену; потом появился Бен Джонсон и сосед поэта, который не фигурирует в биографиях, но которого Шекспир, скорей всего, видел каждый день.

Владея энциклопедией, вовсе не владеешь каждой ее строкой, каждым разделом, каждой страницей, каждым рисунком; просто владеешь возможностью все это при необходимости узнать. И если это верно для такой конкретной и сравнительно простой материи, к тому же расположенной в алфавитном порядке статей, то как может быть иначе с материей настолько абстрактной и неуловимой, *ondoyant et divers*, как чудесная память давно ушедшего человека?

Никому не под силу вместить в один миг всю полноту прошлого. Подобным даром не наделены ни известный мне как-никак Шекспир, ни я, его скромный наследник. Человеческая память — не сумма пережитого, а хаос неведомых возможностей. Если не ошибаюсь, Августин

говорит о чертогах и подземельях памяти. Вторая метафора абсолютно точна. В эти подземелья я и спустился.

В памяти Шекспира, как любого из нас, есть темные области, обширные области намеренно забытого. Не без некоторого потрясения я вспомнил, как Бен Джонсон декламировал латинские и греческие гекзаметры, а слух, несравненный шекспировский слух то и дело путал долгие и краткие слоги на потеху коллегам.

Я узнал радость и тоску, от которых зависит каждый. Долгое и усидчивое одиночество исподволь учило меня тем острее воспринимать чудо.

Через месяц память умершего меня уже окрыляла. Неделю мне было даровано неслыханное счастье: я считал себя почти Шекспиром. Его строки повернулись новой, неожиданной стороной. Я понял, что луна для Шекспира — не столько луна, сколько богиня Диана, и не столько Диана, сколько это темное, никак не приходящее в голову слово «moon». И еще одно открытие ждало меня. Явные погрешности Шекспира, те случаи «absence dans l'Infini», которыми восторгался Гюго, были не случайными. Шекспир не исправлял и даже вставлял их, чтобы речь, предназначенная для сцены, звучала непринужденно и не казалась слишком отшлифованной, искусственной (*nicht allzu glatt und gekunstelt*). Поэтому же он наслаивал метафоры одну на другую.

my way of life Is fall'n into the sear, the yellow leaf.

Однажды я почувствовал какую-то затаенную в памяти вину. Я не стал ее определять; это раз и навсегда сделал Шекспир. Скажу только, что та вина не имела ничего общего с извращением.

Я понял, что разграничение трех способностей человеческой души — памяти, разума и воли — не выдумка схоластиков. Память Шекспира могла только одно: раскрыть мне обстоятельства его жизни. А неповторимым поэта делали, конечно, не они; главным было то, во что он сумел превратить этот хрупкий материал, — стихи.

Вслед за Торпом, я в простоте душевной принялся сочинять биографию. Но скоро убедился, что этот литературный жанр требует писательских умений, которых у меня нет. Я не умел рассказывать. Я не мог рассказать даже собственную историю, а уж она была куда необычней шекспировской. Кроме того, подобная книга оказалась бы ни к чему. Случай или судьба вдоволь отмерили Шекспиру всего расхожего и чудовищного, что знает по себе каждый. Он сумел создать из этого сюжеты, героев, в которых было куда больше жизни, чем в придумавшем их седовласом человеке, — стихи, оставшиеся в памяти

поколений, музыку слова. Так зачем распутывать эту сеть, зачем вести под башню подкоп, зачем сводить к скромным масштабам документированной биографии или реалистического романа макбетовские шум и ярость?

Как известно, Гёте у нас в Германии — предмет официального культа; куда задушевней наш культ Шекспира, к которому мы применяем толику ностальгии. (В Англии предмет официального культа — Шекспир, бесконечно далекий от англичан; но главная книга Англии — конечно, Библия.)

На первом этапе судьба Шекспира была для меня беспредельным счастьем, потом — воплощенным гнетом и ужасом. Вначале память каждого текла по своему руслу. Со временем могучая шекспировская река нагнала и почти захлестнула мой скромный ручеек. Я с ужасом понял, что забываю родной язык. Память — основа личности; я стал опасаться за свой разум.

Друзья заходили по-прежнему; я поражался, как это ни один из них не видит, что я в аду.

Понемногу я переставал понимать самые обычные вещи (die alltägliche Umwelt). Как-то утром я растерялся перед странными громадами из железа, дерева и стекла. Меня оглушили свистки, крики. Прошла секунда — мне она показалась бесконечной, — прежде чем я узнал паровоз и вагоны Бременского вокзала.

С годами каждому из нас приходится нести на себе растущий груз памяти. А у меня за плечами их было два (порою они срастались в один): мой собственный и недоступного мне другого.

Каждая вещь на свете хочет оставаться собой, написал Спиноза. Камень хочет быть камнем, тигр — тигром. Я хотел снова стать Германом Зёргелем.

Не помню точно, когда я задумал вернуть себе свободу. Способ я выбрал самый простой. Позвонил по нескольким случайным номерам. Трубку снимали дети, женщины. Их я решил не беспокоить. Наконец послышался голос человека, явно образованного, мужчины. Я сказал:

— Хотите владеть памятью Шекспира? Говорю совершенно серьезно. Подумайте.

Голос с сомнением ответил:

— Что ж, я готов рискнуть. Принимаю память Шекспира.

Я рассказал условия. Как ни странно, я чувствовал тоску по книге, которую должен был, но не дал себе написать, и вместе с тем страх, что призрак не покинет меня никогда.

Потом я повесил трубку и с надеждой повторил смиренные слова:

Simply the thing I am shall make me live.

Когда-то я изобретал способы оживить в себе прежнюю память, теперь я искал способов ее стереть. Одним из них стало исследование мифологии Уильяма Блейка, взбунтовавшегося ученика Сведенборга. Я убедился, что она не столько сложна, сколько переусложнена.

Этот и другие пути ни к чему не привели; все возвращало меня к Шекспиру.

Единственное, что еще внушает надежду, — это строгая и неисчерпаемая музыка. Иначе говоря, Бах.

Постскриптум 1924 года. Я — самый обычный человек. Днем я — профессор в отставке Герман Зёргель, который ведет свою картотеку и пишет избитые вещи, сдобренные эрудицией. Но иногда по утрам я понимаю, что сны минуту назад видел кто-то другой. Из вечера в вечер меня преследуют беглые проблески памяти. Кажется, не придуманные.

СЕМЬ ВЕЧЕРОВ

1980

Сборник публичных выступлений Борхеса в Буэнос-Айресском театре «Колизей», состоявшихся в мае-июне 1977 года. Каждая из этих семи лекций – произведение искусства. Разнообразие тем, множество цитат и ссылок на первоисточники, предоставление множества мнений по конкретному вопросу и вместе с тем наличие четкой авторской позиции – все это помогает читателю еще больше проникнуться духом волшебного мира философии и литературы.

ВЕЧЕР ПЕРВЫЙ. БОЖЕСТВЕННАЯ КОМЕДИЯ

Поль Клодель однажды написал фразу, которая недостойна его, о том, что видения, ожидающие нас после смерти тела, несомненно, не похожи на изображенные Данте Ад, Чистилище и Рай. Это любопытное наблюдение Клоделя в статье, во всех остальных отношениях замечательной, может быть объяснено двояко.

Во-первых, в этом замечании мы видим доказательство того, что, прочтя поэму, читая ее, мы начинаем думать, что Данте представляет себе мир иной в точности как изображает.

Мы неизбежно приходим к мысли, что после смерти Данте думал очутиться у опрокинутой горы Ада, или на террасах Чистилища, или в концентрических небесах Рая. Думал, что он встретится с тенями (тенями классической античности) и некоторые из них станут разговаривать с ним итальянскими терцинами.

Это явная бессмыслица. Клодель имеет в виду не то, что кажется читателям (поскольку, обдумав, они понимают абсурдность замечания), а то, что они чувствуют и что может помешать им получить удовольствие, подлинное удовольствие от чтения.

Тому есть множество доказательств. Одно из них принадлежит сыну Данте.

Он говорит, что отец собирался изобразить жизнь грешников под видом Ада, жизнь кающихся — под видом Чистилища и жизнь праведников, рисуя Рай. Он понимал это не буквально. Кроме того, существует свидетельство Данте в письме к Кангранде делла Скала. Письмо считается апокрифом, но, как бы то ни было, оно не могло быть написано много позже смерти Данте и является верным свидетельством эпохи. В нем утверждается, что есть четыре способа прочтения «Комедии». Один из них — буквальный, другой — аллегорический. В соответствии с последним Данте — это символ человека, Беатриче — веры и Вергилий — разума.

Идея текста, дающего возможность множества прочтений, характерна для средних веков, противоречивых и сложных, оставивших нам готическую архитектуру, исландские саги и схоластическую философию, в которой все служило предметом споров. Они, кроме того, дали нам «Комедию», которую мы не перестаем читать и которая не перестает нас поражать; ее протяженность больше нашей жизни, на-

ших жизней, с каждым поколением читателей она становится все богаче.

Здесь уместно вспомнить Иоанна Скота Эриугену, говорившего, что Писание содержит в бесконечности множество смыслов и его можно сравнить с переливами на развернутом павлиньем хвосте.

Еврейские каббалисты утверждали, что Писание создано для каждого из правоверных; с этим можно согласиться, если вспомнить, что творец текста и читателей один и тот же — Бог. Данте не обязательно было полагать, что изображенные им картины соответствуют реальному образу мира мертвых. Нет, Данте не мог так думать.

Однако простодушная мысль, что мы читаем достоверный рассказ, способствует тому, что чтение нас захватывает. Я знаю, меня считают читателем-гедонистом; я никогда не читаю книг только потому, что они древние. Читая книги, я получаю эстетическое удовольствие и не обращаю большого внимания на комментарии и критику. Когда я впервые читал «Комедию», меня захватило чтение. Я читал ее, как и другие, менее известные книги. Я хочу рассказать вам, как своим друзьям (обращаюсь не ко всем вам, а к каждому из вас), историю своего знакомства с "Комедией".

Это произошло незадолго перед диктатурой. Я работал в библиотеке в квартале Альмагро, а жил на Лас Эрас и Пуэйрредон и должен был совершать долгие поездки в медленных и пустых трамваях от этого северного квартала в южный Альмагро, до библиотеки, расположенной на Авенида Ла Плата и Карлос Кальво. Случайно (хотя, возможно, не случайно, возможно, то, что мы именуем случаем, объясняется нашим незнанием действия механизма причинности) мне попались три маленьких томика в книжном магазине Митчелла, теперь исчезнувшего, о котором у меня сохранилось столько воспоминаний.

Эти три тома (мне следовало бы захватить сегодня один как талисман) были книги Ада, Чистилища и Рая, переведенные на английский Карлейлем, но не Томасом Карлейлем, о котором речь впереди. Книги, изданные Дентом, были необыкновенно удобны. Томик умещался в моем кармане. На одной странице был напечатан итальянский текст, на другой — подстрочный английский перевод. Я поступал следующим образом: сначала читал строфу, терцину, по-английски, прозой, а затем читал строфу, терцину, по-итальянски. После этого я читал всю песнь по-английски и затем по-итальянски. За это время я понял, что переводы не могут заменить подлинника. Перевод может служить в лучшем случае средством и стимулом, чтобы приблизить

читателя к подлиннику; по крайней мере если речь идет об испанском. Мне кажется, Сервантес в каком-то месте "Дон Кихота" говорит, что по двум октавам тосканского можно понять Ариосто.

Эти две октавы тосканского наречия были мне даны родственной близостью итальянского и испанского. Тогда же я понял, что стихи, особенно великие стихи Данте, содержат не только смысл, а многое еще. Стихотворение — это, кроме всего прочего, интонация, выражение чего-либо, часто не поддающегося переводу. Это я заметил с самого начала. Когда я добрался до безлюдного Рая, до вершин Рая, где Вергилий покидает Данте, а тот, оставшись один, взывает к нему, в тот самый момент я почувствовал, что могу читать итальянский текст, лишь изредка заглядывая в английский. Так я читал эти три тома во время медленных трамвайных путешествий. Потом я читал и другие издания.

Я много раз перечитывал «Комедию». На самом деле я не знаю итальянского, другого итальянского, чем тот, которому научил меня Данте, а потом Ариосто, когда я прочел «Роланда». А затем, разумеется, легкий язык Кроче. Я прочел почти все книги Кроче — и не во всем согласен с ним, хотя ощущаю его очарование. Очарование, как говорил Стивенсон, — одно из основных качеств, которыми должен обладать писатель. Без очарования все остальное бессмысленно. Я много раз перечитывал «Комедию» в разных изданиях и мог наслаждаться комментариями, из которых мне особенно памятны работы Момильяно и Грабера. Помню также комментарий Гуго Штайнера...

Я читал все издания, которые мне попадались, и получал удовольствие от различных комментариев, многообразных интерпретаций этого сложного произведения.

Я заметил, что в старинных изданиях преобладал теологический комментарий, в книгах XIX века — исторический, а сейчас — эстетический, который дает нам возможность заметить интонацию каждого стиха — одно из самых больших достоинств в Данте. Существует обыкновение сравнивать Мильтона и Данте, но Милтон знает лишь одну мелодию, так называемый "высокий стиль".

Эта мелодия всегда одна и та же, независимо от чувств его персонажей.

Напротив, у Данте, как и у Шекспира, мелодия следует за чувствами. Интонация и эмфаза — вот что самое главное, фразу за фразой нужно читать вслух.

Хорошее стихотворение не дает читать себя тихо или молча. Если стихотворение можно так прочесть, оно многого не стоит: стих — это чтение вслух.

Стихотворение всегда помнит, что, прежде чем стать искусством письменным, оно было искусством устным, помнит, что оно было песней.

Эту мысль подтверждают две фразы. Одна принадлежит Гомеру, или тем грекам, которых мы именуем Гомером: в «Одиссее» говорится: боги насылают злоключения, чтобы людям было что воспевать для грядущих поколений. Другая, гораздо более поздняя, принадлежит Малларме и повторяет то, что сказал Гомер, хотя и не так красиво: "Tout aboutit en un livre" — Книга "вмещает все". Разница есть: греки говорят о поколениях, которые поют, а Малларме — о предмете, о вещи среди вещей, о книге. Но мысль та же самая: мы созданы для искусства, для памяти, для поэзии или, возможно, для забвения. Но что-то остается, и это что-то — история или поэзия, сходные друг с другом.

Карлейль и другие критики отмечали, что характерное свойство поэмы Данте — напряженность. И если мы вспомним о сотне песней поэмы, то покажется чудом, что эта напряженность не снижается, хотя в некоторых местах Рая то, что для поэта — свет, для нас — тень. Я не припомню подобного примера у другого поэта, это, возможно, лишь трагедия «Макбет» Шекспира, которая начинается явлением трех ведьм, или трех парок, или трех роковых сестер, и напряженность ее ни на секунду не спадает.

Я хочу сказать о другой черте: о тонкости Данте. Мы всегда воображаем сурового и нравоучительного поэта-флорентийца и забываем, что все произведение исполнено очарования, неги, нежности. Эта нежность составляет часть фабулы. Например, в одной из книг по геометрии Данте прочел, что куб — самое крепкое из тел. В таком обычном замечании нет ничего поэтического, однако Данте пользуется им как метафорой человека, который должен претерпеть удары судьбы: "Buon tetragono a i colpe di fortuna" — "Человек — это добрый куб" — действительно редкое определение.

Я вспоминаю также и любопытную метафору стрелы. Данте хочет дать нам почувствовать скорость стрелы, пущенной из лука и летящей к цели. Он говорит, что она вонзилась в цель и что она вылетела из лука и покинула тетиву: он меняет местами начало и конец, чтобы показать, как быстро происходит действие.

Одна строфа всегда у меня в памяти. Это стих из первой песни Чистилища, относящийся к утру, невероятному утру на горе Чистилища, на Южном полюсе.

Данте, покинувший мерзость, печаль и ужас Ада, говорит: "dolce color d'oriental zaffiro". Стих надо читать медленно. Следует произносить *oriental: dolce color d'oriental zaffiro che s'accoglieva nel sereno aspetto del mezzo puro infino al primo giro.* (Отрадный цвет восточного сапфира, Накопленный в воздушной вышине, Прозрачной вплоть до первой тверди мира) Мне хотелось бы остановиться на любопытной механике стиха, хотя слово «механика» слишком тяжело для того, что я хочу сказать. Данте дает картину восточной стороны неба, он описывает восход и сравнивает цвет зари с сапфиром. Сравнивает с сапфиром, который называет восточным, сапфиром Востока. "Dolce color d'oriental zaffiro" образует игру зеркал, поскольку цвет восточного неба назван сапфиром, а сам сапфир — восточным. То есть сапфир, обогащенный многозначностью слова «восточный», наполненный, скажем, историями "Тысячи и одной ночи", которые не были известны Данте, но уже существовали.

Мне помнится также знаменитый заключительный стих пятой песни Ада: "e caddi como sogro gaorto cade" (И я упал, как падает мертвец). Почему падение отзывается таким грохотом? Из-за повтора слова "падать".

Подобными удачами полна «Комедия». Но держится она повествовательностью. Когда я был юн, повествовательность была не в чести, ее именовали «анекдотом» и забывали, что поэзия начинается с повествования, что корни поэзии в эпосе, а эпос — основной поэтический повествовательный жанр. В эпосе существует время, в эпосе есть «прежде», «теперь» и «потом»; все это есть и в поэзии.

Я посоветовал бы читателю забыть о разногласиях гвельфов и гибеллинов, о схоластике, оставить без внимания мифологические аллюзии и стихи Вергилия, превосходные, как и на латыни, которые Данте повторяет, иногда улучшая их.

Сперва, во всяком случае, следует придерживаться повествования. Думаю, никто не сможет от него оторваться.

Итак, мы оказываемся внутри повествования, и оказываемся почти волшебным образом, потому что сейчас, когда рассказывают о сверхъестественном, неверующему писателю приходится обращаться к неверующим читателям и подготавливать их к этому сверхъестественному. Данте не нуждается ни в чем подобном: "Nel mezzo del cammin di nostra vita mi ritrovai per selva oscura". То есть тридцати

пяти лет от роду, "земную жизнь пройдя до половины, я очутился в сумрачном лесу", что может быть аллегорией, но что мы воспринимаем буквально: в тридцать пять лет, поскольку Библия определяет возраст праведников в семьдесят лет. Считается, что все последующее — пустыня, «Bleak» по-английски, — печальная, унылая. Во всяком случае, когда Данте пишет "nel mezzo del cammin di nostra vita" — это не пустая риторика: он называет нам точную дату своих видений — тридцать пять лет.

Я не думаю, что Данте был визионером. Видение кратко. Видение длиною в «Комедию» невозможно. Видение прихотливо: мы должны поддаться ему и читать с поэтической верою. Колридж считает, что поэтическая вера — это добровольное погружение в невероятное. Когда мы находимся на театральном представлении, то знаем, что на сцене переодетые люди, повторяющие слова Шекспира, Ибсена или Пиранделло. Но мы воспринимаем этих одетых в соответствующие костюмы людей не как переодетых; в неторопливо рассуждающем человеке в средневековых одеждах мы действительно видим Гамлета, принца датского. В кинематографе еще более любопытное явление, поскольку мы смотрим не на переодетых людей, а на их изображение. Однако это не мешает нам верить в них, пока длится сеанс.

В случае с Данте все так живо, и мы начинаем полагать, что он верил в другой мир, как мог верить в геоцентрическую географию или геоцентрическую (а не какую другую) астрономию.

Мы хорошо знаем Данте благодаря явлению, отмеченному По-лем Груссаком: «Комедия» написана от первого лица. Это не чисто грамматическое явление, не только употребление «вижу» вместо «видели». Это означает нечто большее, а именно что Данте — один из персонажей «Комедии». Груссак считает это новой чертой. Мы знаем, что до Данте Святой Августин написал «Исповедь». Но эти исповеди, отличающиеся великолепным красноречием, не так близки нам, как произведение Данте, поскольку изумительное лексическое богатство африканца встает между тем, что он хочет сказать, и тем, что мы слышим.

Красноречие, ставшее препятствием, к сожалению, нередко. Оно должно представлять собой способ, ход, но порой превращается в помеху, в преграду.

Это заметно у таких разных писателей, как Сенека, Кеведо, Мильтон или Лугонес. Слова разделяют их и нас.

Данте мы знаем ближе, чем его современники. Я чуть было не сказал, что знаем его, как Вергилий, который ему снился. Без сомне-

ния, лучше всех могла знать Данте Беатриче Портинари. Данте вводит себя в повествование и находится в центре событий. Он не только видит происходящее, но принимает в нем участие. Это участие не всегда соответствует тому, что он описывает.

Мы видим Данте, испуганного Адом; он испуган не потому, что трус, а потому, что его испуг необходим, чтобы мы поверили в Ад. Данте испуган, он в страхе, он Рассказывает об увиденном. Мы узнаем об этом не по тому, что он говорит, а по стихам, по интонации.

Вот другой персонаж. В «Комедии» три героя, сейчас я говорю о втором.

Это Вергилий. Данте достиг того, что У нас сложилось два образа Вергилия: первый — от «Энеиды» и «Георгик», второй, более близкий, — создан поэзией, благочестивой поэзией Данте. Одна из важных тем как литературы, так и жизни — дружба. Я бы сказал, что дружба — наша аргентинская страсть. В литературе встречается множество описаний дружбы, она персонажей укладывается в несколько терцин, однако это вечная жизнь. Они живут в одном слове, в одном действии; это часть песни, но она вечна. Они продолжают жить и возникают вновь и вновь в памяти и воображении людей.

Карлейль считает, что существуют две характерные черты Данте. То есть, разумеется, больше, но две основные — нежность и суровость (только не противостоящие, не противоречащие друг другу). С одной стороны, это человеческая нежность Данте, то, что Шекспир называл "the milk of human kindness" — "млеко человеческой доброты". С другой стороны, знание, что все мы обитатели сурового мира, что существует порядок. Этот порядок соотносится с Иным, с третьим собеседником.

Возьмем два примера. Обратимся к наиболее известному эпизоду Ада, из пятой главы, эпизоду с Паоло и Франческой. Я не собираюсь пересказывать Данте — было бы дерзостью с моей стороны излагать другими словами раз и навсегда сказанное по-итальянски, — я просто хочу напомнить обстоятельства.

Данте и Вергилий сходят в круг второй (если я помню верно) и видят сутолоку душ, ощущают зловоние греха, зловоние кары. Окружение безрадостно.

Например, Минос, свертывающий спиралью хвост, чтобы показать, в какой круг попадают обреченные. Это нарочито отвратительно, и становится ясно, что в Аду не может быть ничего красивого. В том кругу, где несут кару сладострастники, — великие имена. Я говорю

"великие имена", потому что Данте, начав писать эту песнь, еще не достиг совершенства делать персонажи чем-то большим, чем имена. Но мастерство Данте уже являет себя в эпизоде с *nobile castello*. Мы видим великих поэтов античности. Среди них — Гомер с мечом в руке. Они обмениваются словами, которые не следует повторять. Здесь подобает молчание, все соответствует этой жуткой скромности обреченных находиться в Лимбе, которым никогда не суждено увидеть лицо Бога. В пятой песни Данте приходит к своему великолепному открытию: возможности диалога между душами умерших и им самим, он сочувствует им и по-своему судит их.

Нет, не судит: он знает, что судья не он, судья — Иной, третий собеседник, Божественность.

Итак, там находятся Гомер, Платон, другие великие люди. Но взор Данте обращен на двух неизвестных ему, вся пронизана ими. Мы можем вспомнить несколько. Как не назвать Дон Кихота и Санчо, вернее, Алонсо Кихано и Санчо, поскольку для Санчо Алонсо Кихано лишь под конец становится Дон Кихотом. Как не назвать Фьерро и Круса, двух наших гаучо, погибших на границе? Как не вспомнить старого пастуха и Фабио Касереса? Дружба — распространенная тема, но чаще всего писатели стремятся подчеркнуть контраст между друзьями. Я забыл — вот еще два друга, представляющие собой противоположность, — Ким и лама.

У Данте происходит нечто более тонкое. Здесь нет прямого контраста, сыновняя почтительность — Данте мог бы быть сыном Вергилия, но в то же время он выше Вергилия, так как считает себя спасенным. Он думает, что заслужит прощение или уже заслужил, поскольку ему было послано видение.

Напротив, с самого начала «Ада» известно, что Вергилий — заблудшая душа, грешник; когда Вергилий говорит Данте, что не может сопровождать его за пределы Чистилища, становится понятно, что римлянин навеки обречен оставаться обитателем ужасного *nobile castello* (Благородный замок), где собраны великие тени мужей античности, тех, кто не знает учения Христа. В этот самый момент Данте говорит: "Tu, duca, tu, signore, tu maestro..." (Учитель мой, мой господин..) Чтобы скрасить это мгновение, Данте риветствует Вергилию высоким словом и говорит о своем долге ученичества и огромной любви, которые дали ему возможность понять значение Вергилия, о том, что эти отношения сохранятся между ними навсегда. Печален облик Вергилия, сознающего, что он обречен вечно жить в *nobile*

castello, где нет Бога. Данте же, напротив, разрешено видеть Бога, разрешено понять вселенную.

Вот эти два героя. Кроме них существуют тысячи и сотни персонажей, которые обычно называются эпизодическими. Я назвал бы их вечными.

Современный роман знакомит нас с действующими лицами на пятнадцати-шестнадцати страницах, даже если это знакомство удаётся. Данте достаточно для этого мгновения. В этот миг персонаж определяется навсегда.

Данте бессознательно выбирает главный момент. Я пробовал повторить то же во многих рассказах и был поражен открытием, сделанным Данте в средние века, умением представить момент как знак всей жизни. У Данте жизнь не очень знаменитых, принадлежащих современному миру: на Паоло и Франческу. Он знает, как погибли любовники, зовет их, и они появляются. Данте говорит нам: "Quali colombe dal disio chiamate" (Как голуби на сладкий зов гнезда). Перед нами два грешника, а Данте сравнивает их с двумя голубками, влекомыми желанием, поскольку главное в этой сцене — чувство. Они приближаются, и Франческа — говорит только она (Паоло не может) — благодарит Данте за то, что он позвал их, и произносит такие трогательные слова: "Se fosse amico il Re dell'universo noi pregherem-mo lui per la tua race" — "Если бы я была другом Царя вселенной (она говорит "Царь вселенной", потому что не может сказать «Бог», это имя запрещено в Аду и Чистилище), мы попросили бы мира тебе, потому что в тебе есть жалость к нашим страданиям".

Франческа рассказывает свою историю, рассказывает дважды. Первый раз — сдержанно, но настаивает на том, что продолжает любить Паоло. Раскаяние запрещено в Аду, она знает о своем грехе и остается верна греху, что придает ей величие. Было бы ужасно, если бы она раскаялась, если бы предавалась сожалениям о случившемся. Франческа знает, что кара справедлива, принимает ее и продолжает любить Паоло...

Данте хочет узнать. *Amor condusse noi ad una morte*: Паоло и Франческа были убиты вместе. Данте не интересуется ни их связь, ни то, как они были обнаружены или умерщвлены; его интересует более сокровенное — как они поняли, что полюбили, как они влюбились, как настало для них время нежных вздохов. Он задает вопрос.

Хочу отвлечься и напомнить вам строфу Леопольде Лугонеса, возможно лучшую и, без сомнения, навеянную пятой песнью «Ада».

Это первое четверостишие "Alma venturosa" (Счастливая душа), одного из сонетов сборника "Золотое время" (1922):

Al promediar la tarde aquel dia
 Cuando iba mi habitual adios a darte
 Fue una vaga congoja de dejarte
 Lo que me hizo saber gue te queria¹

Поэты прежних времен говорили, что человек чувствует глубокую печаль, прощаясь с женщиной, и писали о редких свиданиях. Напротив, здесь, "когда пришло время сказать привычное "прощай"" — строка неуклюжая, но это неважно, так как "привычное "прощай"" означает, что они видятся часто, — и затем "смутная печаль разлуки заставила меня понять, что я люблю тебя".

Тема, в сущности, та же, что в песни пятой: двое открыли, что любят друг друга, хотя прежде и не догадывались об этом. Именно это хочет узнать Данте. Франческа рассказывает, как в тот день они читали о Ланселоте, о том, как он страдал от любви. Они были одни и не подозревали ничего. Чего именно не подозревали? Не подозревали, что влюблены. Они читали одну из книг, придуманных британцами во Франции после саксонского нашествия, книг, приведших к безумию Алонсо Ки-хано и пробудивших грешную страсть Паоло и Франчески. Так вот: Франческа объясняет, что иногда они краснели, а в какой-то момент, "quando leggemo il dislato riso", "когда мы прочли о желанной улыбке, которую поцеловал любовник, тот, с кем я никогда не разлучусь, поцеловал меня, tutto tremante (Весь трепеща)".

Существует нечто, о чем Данте умалчивает, но что ощущается на протяжении всего эпизода и, возможно, придает ему ценность. С бесконечным сочувствием Данте пересказывает нам судьбу двух любовников, и мы догадываемся, что он завидует этой судьбе. Паоло и Франческа в Аду, а его ждет спасение, но они любят друг друга, а он не сумел добиться любви Беатриче. В их любви Данте видит вызов, и его ужасает, как он далек от Беатриче. Эти же двое грешников неразлучны, немые, несутся в черном вихре без малейшей надежды, и Данте не дает и нам надеяться, что их страдания прекратятся, но они вместе. Они неразлучны навеки, они вместе в Аду, и для Данте это райская судьба.

Мы понимаем, что он очень взволнован. Он падает замертво.

¹) При расставании в тот вечер,
 когда пришло время сказать привычное «прощай»,
 смутная печаль разлуки
 заставила меня понять, что я люблю тебя

Каждый навеки определен одним-единственным мигом своей жизни — мигом, когда человек встречается навсегда с самим собой. Считается, что Данте осуждает Франческу, жесток по отношению к ней. Думать так — значит забыть о Третьем герое. Те, кто не понимает «Комедии», считают, что Данте написал ее, чтобы свести счеты с врагами и обласкать друзей. Нет ничего более ложного.

Ницше называл Данте гиеной, слагающей стихи среди могил. Гиена, слагающая стихи, — нелепый образ, к тому же Данте не наслаждается болью. Он знает, что есть грехи смертные, неискупимые. Для каждого он выбирает одного человека, совершившего этот грех, пусть даже во всех других отношениях замечательного и славного. Франческо и Паоло — сладострастники. У них нет других грехов, но и одного достаточно, чтобы осудить их.

Мысль о непостижимом Боге мы находим в другой книге, одной из главных книг человечества. В Книге Иова. Вы помните, как Иов проклинает Бога, как друзья обличают его и как, наконец, Бог говорит из бури и опровергает тех, кто защищает, и тех, кто обвиняет Иова.

Бог выше любого людского суда, и, чтобы помочь нам понять это, Он приводит два необычных примера: кита и слона. Он выбирает их, чтобы показать, что они не менее чудовищны для нас, чем Левиафан и Бегемот (чье имя стоит во множественном числе и по-еврейски означает "много животных").

Бог выше людского суда. Он это доказывает в Книге Иова. И люди склоняют перед Ним головы, потому что отважились судить Его, оправдывать Его. Это не нужно. Бог, как говорил Ницше, по ту сторону добра и зла. Это другая категория.

Если бы Данте всегда совпадал с воображаемым Богом, было бы понятно, что это ложный Бог, просто копия Данте. Напротив, Данте должен принять этого Бога, как и то, что Беатриче не любит его, что Флоренция бесчестна, что он должен принять свое изгнание и смерть в Равенне. Он должен принять зло мира, так же как и склониться перед Богом, которого не может постичь.

Есть герой, который отсутствует в «Комедии» и которого в ней не могло быть, потому что он слишком человечен. Этот герой — Иисус. Он не является в «Комедии», как является в Евангелиях: вечный, евангельский Иисус не может быть Вторым в Троице, существующей в «Комедии».

Мне хочется, наконец, перейти к другому эпизоду, который мне кажется вершиной «Комедии». Он в двадцать шестой песни. Это эпизод с Улиссом.

Когда-то я написал статью "Загадка Улисса". Я опубликовал ее, затем потерял и сейчас пытаюсь восстановить. Думаю, что это самый загадочный эпизод в «Комедии» и, возможно, самый напряженный, хотя, говоря о вершинах, трудно разобрать, какая превосходит остальные, а «Комедия» полна вершин.

Я выбрал для первой лекции именно «Комедию», потому что я литератор и полагаю, что венец литературы и литератур — это «Комедия». Это не означает ни совпадения с ее теологией, ни согласия с ее мифологией. У нас христианская мифология и языческая неразбериха. Речь идет не об этом, а о том, что ни одна книга не доставляла мне столь сильного эстетического наслаждения. Повторяю — я читатель-гедонист, в книгах я ищу удовольствие.

"Комедия" — книга, которую все мы должны прочитать. Не сделать этого — значит отказаться от лучшего из даров литературы, пребывать в пугающем аскетизме. Ради чего отказывать себе в счастье прочитать «Комедию»? К тому же это легкое чтение. Трудно то, что следует за чтением: мнения, споры, но книга сама по себе прозрачна как кристалл. Центральный герой ее — Данте, возможно, самый живой персонаж в литературе, есть и другие замечательные образы. Но вернемся к эпизоду с Улиссом.

Данте и Вергилий подходят ко рву, кажется восьмому, где находятся обманщики. Глава начинается с обличения Венеции, о которой Данте говорит, что она бьет крылами на земле и в небе и ее имя славно в Аду. Затем они видят сверху множество огней, а в огне, в пламени, скрыты души обманщиков, скрыты, поскольку те действовали тайно. Пламя подвижно, и Данте чуть не падает в ров. Его поддерживает Вергилий, слово Вергилия. Он говорит о тех, кто в огне, и называет два славных имени, Улисса и Диомеда. Они здесь за то, что придумали уловку с троянским конем, позволившую грекам взять осажденный город.

Улисс и Диомед находятся здесь, и Данте хочет познакомиться с ними. Он говорит Вергилию о своем желании поговорить с этими двумя великими тенями древности, с чистыми и великими героями. Вергилий согласен на его просьбу с условием, чтобы Данте предоставил ему вести разговор, поскольку речь идет о двух надменных греках. Наверное, к лучшему — что Данте не говорит. Это объясняют двояко. Торквато Тассо считал, что Вергилий хотел выдать себя за Гомера.

Предположение совершенно нелепое и недостойное, поскольку Вергилий воспел Улисса и Диомеда, и если Данте знал о них, то благодаря Вергилию. Мы можем отвергнуть гипотезу о том, что Данте мог быть презираем греками за то, что был потомком Энея, или за то, что был варваром. Вергилий, как и Диомед и Улисс, — вымысел Данте. Данте выдумал их, но с такой силой, настолько живо, что мог думать — эти вымышленные герои (у которых нет иного голоса, кроме данного им Данте, у которых нет другого вида, чем тот, в котором он их представил) могут относиться к нему с презрением, поскольку он ничего не значит, он еще не написал своей "Комедии".

Данте, как и мы, включается в игру: он тоже заморожен «Комедией». Он думает: это светлые герои древности, а я никто, изгнанник. Что может значить для них моя просьба? Тогда Вергилий просит их рассказать о своей смерти, и раздаётся голос невидимого Улисса. Улисс не показывается, он объят пламенем.

Здесь мы сталкиваемся с поразительной легендой, созданной Данте, легендой, которая превосходит и те, что заключают «Одиссею» и «Энеиду», и ту, что завершает другую книгу, в которой Улисс появляется под именем Синдбада Морехода, — "Тысячу и одну ночь".

Легенда создается Данте под влиянием различных обстоятельств. Здесь, прежде всего, вера в то, что Лиссабон был заложен Улиссом, и вера в существование Блаженных островов в Атлантическом океане. Кельты полагали, что в Атлантическом океане находятся фантастические страны: остров, многократно изборожденный рекой, наполненной рыбой, с кораблями, которые не причаливают к земле; вращающийся огненный остров; остров, на котором бронзовые борзые преследуют серебряных оленей. Это должно было привлечь внимание Данте. Он придал этим легендам благородство.

Улисс оставляет Пенелопу, созывает друзей и говорит им, что они, уставшие и прожившие немалый срок, преодолели тысячи опасностей. Он предлагает им благородную задачу — пройти Геркулесовы столпы и пересечь море, исследовать Южное полушарие, которое, как тогда считали, состоит только из воды: было неизвестно, есть ли там что-нибудь еще. Он называет их мужами, говорит, что они рождены не для животной доли, а для храбрости, для знания; что они рождены, чтобы знать и чтобы понять. Они следуют за ним и "превращают весла в крылатые".

Интересно, что эта метафора встречается и в «Одиссее», чего Данте знать не мог. Они плывут и оставляют позади Сеуту и Севилью, выходят в открытое море и поворачивают налево. Налево, в левую

сторону означает в «Комедии» зло. Чтобы попасть в Чистилище, нужно идти направо, чтобы очутиться в Аду — налево. То есть слово «sinistro» имеет два значения. Затем говорится: "Ночью я увидел все звезды другого полушария" — нашего полушария, полного звезд. Большой ирландский поэт Иейтс пишет о "starladen sky" — "небе, полном звезд". Это неверно в отношении Северного полушария, где по сравнению с нашим звезд немного.

Они плывут пять месяцев и наконец видят землю. Вдалеке — темная гора, самая высокая из всех когда-либо виденных. Улисс говорит, что радость сменилась плачем, поскольку налетела буря и разбила корабль. Это гора

Чистилища, как ясно из другой песни. Данте верит, что Чистилище (он делает вид, что верит — в поэтических целях) — это антипод города Иерусалима. И вот мы подходим к этому ужасному эпизоду и задаемся вопросом, за что несет наказание Улисс. Очевидно, не за выдумку с конем, раз в важнейший момент своей жизни он рассказывает Данте и нам о другом: за свое благородное и отважное путешествие, за желание узнать запретное, невозможное. Мы спрашиваем себя, почему эта песнь отличается такой силой. Прежде чем дать ответ, я хочу вспомнить еще одно явление, которое до сих пор не было отмечено, насколько мне известно. Существует еще одна великая книга, великая поэма нашего времени, "Моби Дик" Германа Мелвилла, который, несомненно, знал «Комедию» в переводе Лонгфелло. Это бессмысленная погоня искалеченного капитана Ахава за белым китом, которому он хочет отомстить. Наконец они встречаются, и кит топит его, и огромный роман кончается в точности как песнь Данте: море их поглотило. Мелвилл должен был вспомнить «Комедию» в этот момент, хотя мне больше нравится думать, что он читал ее и усвоил настолько, что мог забыть буквально; «Комедия» должна была стать частью его, а впоследствии он обнаружил, что читал ее много лет назад, но история одна и та же. Хотя Ахава ведет не благородный порыв, а желание мести. Улисс же поступает как благороднейший из людей. Улисс, кроме того, называет истинную причину своей кары, связанную с разумом.

В чем трагизм этого эпизода? Я думаю, этому имеется одно объяснение, единственно стоящее, и оно в следующем: Данте чувствует, что Улисс каким-то образом — он сам. Я не знаю, сознавал он это или нет, да это и неважно. В одной из терцин «Комедии» говорится, что никому не позволено знать суда Провидения. Мы не можем опережать его, нельзя знать, кто будет спасен и кого ждет кара. Данте дерзнул опередить (поэтическим образом) этот суд. Он должен был знать, что

это опасно, он не мог не знать, что предвосхищает непостижимое суждение Бога.

Именно поэтому образ Улисса столь силен; Улисс — отражение Данте, Данте чувствовал, что почти заслужил такую кару. Он написал поэму, но так или иначе нарушил таинственные законы мрака, Бога, Божественного.

Я заканчиваю. Хотелось бы только повторить, что никто не вправе лишать себя этого счастья — прочтения «Комедии». Потом пойдут комментарии, желание узнать, что означает каждый мифологический намек, увидеть, как Данте обращается к великим стихам Вергилия и, переводя, едва ли не улучшает их.

Прежде всего мы должны прочесть книгу с детской верой, предаться ей; потом она не оставит нас до конца дней. Она сопровождает меня столько лет, но я знаю, что, открыв ее завтра, обнаружу то, чего до сих пор не видел. Я знаю, что эта книга больше моих наблюдений и больше нас.

ВЕЧЕР ВТОРОЙ. СТРАШНЫЙ СОН

Сон — это жанр; страшный сон — тема. Сперва расскажу о снах, затем — о кошмарах.

Просматривал на днях книги по психологии и был страшно разочарован. Там везде говорится о механизме или сюжете снов (далее я попытаюсь обосновать это слово), и ни слова о том, что интересует меня, — о чудесном, об удивительном событии сна.

Так, в одной книге по психологии — «The Mind of Man»¹ Густава Спиллера — я ставлю ее очень высоко — речь идет о том, что сны соответствуют самому примитивному уровню умственной деятельности (мне такое мнение представляется ошибочным), и рассказывается, как алогичны и бессвязны сюжеты сновидений². Напомню о Груссаке и его замечательном труде — дай мне Бог припомнить название — «Среди снов». В финале этой книги, входящей в «Интеллектуальное путешествие», кажется во второй том, Груссак говорит, что просыпаться каждое утро в здравом рассудке, или, скажем так, в относительно здравом рассудке, посетив перед тем мир теней, лабиринты сновидений, — настоящее чудо³.

Изучение снов представляет особую трудность. Непосредственное изучение снов невозможно. Можно рассматривать лишь сон, запечатленный в памяти. А сон в памяти и сновидение, вероятно, не соотносятся напрямую. Великий писатель XVIII века сэр Томас Браун⁴ считал, что по сравнению с блистательной реальностью сна его образ в памяти — убожество. Другие считают, наоборот, что мы приукрашиваем сны; если сон — беллетристика (а я думаю, что так оно и есть), то мы, вероятно, продолжаем сочинять сон в момент пробуждения и во время пересказа. Мне вспомнилась сейчас книга Данна «An Experiment with Time»⁵. С ее теориями я не согласен, но это замеча-

¹ «Человеческий разум» (англ.).

² Борхес пересказывает главу VIII монографии Густава Спиллера «Человеческий разум» (1902).

³ Мысль Груссака восходит к сновидческим метафорам Артура Шопенгауэра (Мир как воля и представление. Т. П. § XIV)

⁴ Оговорка Борхеса; сэр Томас Браун — представитель английского барокко, т. е. XVII в.

⁵ «Эксперимент со временем» (англ.)

Разбору этой книги Борхес посвятил эссе «Время и Дж. У. Данн» (сб. «Новые расследования», 1952), где он, в частности, писал: «Данн — блистательная жертва той самой порочной традиции, которую возвестил Бергсон: рассматривать время как четвертое из-

тельная книга, и она заслуживает упоминания. Но сперва, дабы облегчить ее понимание (двигаюсь от книги к книге, моя память работает лучше, чем мышление), хотелось бы вспомнить великую книгу Боэция «De consolatione philosophiae»¹; ее, несомненно, читал и перечитывал Данте, как читал он и перечитывал всю литературу средних веков. Боэций, прозванный «последним римлянином», сенатор Боэций воображает зрителя на скачках².

Зритель сидит на ипподроме и со своей трибуны в строгой последовательности видит старт, перипетии забега и коня, первым пришедшего к финишу. Но Боэций воображает и другого зрителя, которому виден и сам зритель, и забег. Разумеется, это Господь Бог. Господь видит весь забег, видит за единый миг вечности, зрит из своей мгновенной вечности старт, перипетии, финиш. Единым взглядом он окидывает все, в том числе и всю мировую историю. Так Боэций вводит два понятия: свободной воли и Провидения³. Подобно зрителю, который видит весь забег, но никак на него не влияет (кроме того, что воспринимает его в строгой последовательности), Бог видит наш забег целиком — от рождения до смерти. Он не оказывает влияния на наши действия, мы действуем свободно, но Господь знает — или, скажем, именно в эту минуту знает — все то, что нам предстоит испытать. Господь Бог видит и всемирную историю, и что происходит со всемирной историей; видит все в едином головокружительном мгновении, имя которому — вечность⁴.

Данн — английский писатель нашего века. Не знаю названия более занимательного, чем у его книги: «Эксперимент со временем». В этой книге он представляет, будто каждый из нас обладает своего рода скромной индивидуальной вечностью: каждую ночь мы становимся обладателями этой скромной вечности. Мы засыпаем, нам снится, что сейчас среда. Нам приснится и среда, и следующий день — четверг, а может, и пятница, а может, и вторник... Каждому человеку

мерение пространства. Он заявляет, что будущее уже существует... Данн приводит два довода: первый — пророческие сны; второй — относительная простота, которую придает эта гипотеза вычурнейшим и столь характерным для него схемам» (ОС. 648). Перевод этого эссе см.: *Философская и социологическая мысль*. 1991. № 3.

¹ «Об утешении философией» (лат.)

² Борхес стягивает в метафору различные сравнения Боэция, рассыпанные по тексту IV параграфа V книги его «Утешения философией». Ср. соответственно: «Вспомни, например, возниц, их действия, когда они управляют и поворачивают квадригу» и «божественный разум... как бы взирая сверху» (Боэций. «Утешение философией» и другие трактаты. М., 1990. С. 281-282).

³ Сформулированная в VI параграфе IV книги «Утешения философией» мысль Боэция о «предзнающем провидении» предвосхищает «предустановленную гармонию» Лейбница.

⁴ см.: *Боэций*. «Утешение философией» и другие трактаты. Кн. V. § VI. С. 286-287.

дана во сне толика индивидуальной вечности, которая позволяет ему увидеть ближайшее прошлое и недалекое будущее.

Все это сновидец окидывает одним взглядом, точно Бог, наблюдающий за всем космическим процессом из своей необъятной вечности. Что же происходит, когда мы пробуждаемся? Происходит вот что: поскольку мы привыкли к линейному существованию, нашему сну, фрагментарному и единовременному, мы придаем повествовательную форму.

Рассмотрим один простой пример. Предположим, во сне передо мной появляется человек или чей-нибудь образ (речь идет о довольно бледном сне), а затем, через мгновение, — образ дерева. Проснувшись, этот элементарный сон я неслыханно усложняю: вроде мне снился человек, который превратился в дерево либо был деревом. Я переиначил события, значит, я — сочинитель.

Мы не знаем в точности, что происходит во сне. Не исключено, что во сне мы переносимся на небеса, в ад, а может, превращаемся в кого-нибудь, в шекспировское «the thing I am»¹, в «то, что я собой представляю», а может, становимся божеством. По пробуждении все это забывается. Сны мы можем изучать только по их отражению, бледному отражению в памяти. Читал я также книгу Фрэзера, кроме всего прочего, писателя выдающегося, но и весьма доверчивого, готового принять на веру все, что пересказывают ему путешественники. Дикари, по Фрэзеру, не отличают сна от яви. Сон для них — эпизод яви. Так, согласно Фрэзеру, или согласно тем путешественникам, которых читал Фрэзер, дикарь видит сон, будто он идет по лесу и убивает льва; проснувшись, он думает: во сне душа оставила тело и убила льва; или, несколько усложним: я убил сон льва. Все это вполне возможно: разумеется, мышление дикарей и детей, не различающих четко сон и явь, в нашем случае совпадают.

Приведу собственный пример. Мой племянник (было ему тогда лет пять-шесть, на даты у меня плохая память) пересказывал мне каждое утро свои сны. Помню, как-то утром (он сидел на полу) я спросил, что ему снилось. Он знал о моем хобби и послушно ответил: «Мне приснилось, будто я потерялся в лесу. Было страшно, но я выбрался на поляну; там стоял белый деревянный дом, вокруг него шла лестница с пролетами, как галерея, и с дверью; из этих дверей появился ты». Он вдруг осекся и добавил: «А ну, отвечай, что ты делал в этом домике?»

Для него все происходит в одном измерении — и явь, и сон. Здесь мы подходим к другой, прямо противоположной гипотезе — ги-

¹Конец — делу венец. Акт I. Сцена 3.

потезе мистиков, метафизиков, которую, однако, часто путают с первой.

Для дикаря или ребенка сны — эпизоды яви; у поэтов, у мистиков вся явь может быть сном. Об этом сухо и лаконично говорит Кальдерон: жизнь — это сон¹. Шекспир выражается образно²: «Мы созданы из вещества того же, что наши сны»; восхитительно сказано об этом у австрийского поэта Вальтера фон дер Фогельвейде³, вопрошающего (сперва воспроизведу на моем плохом немецком, затем на чуть лучшем испанском): «Oder mein Leben getraumt oder ist es wahr?» — «Или казалось явью мне то, что было сном?» Он так и не знает точно. Здесь, безусловно, мы приближаемся к солипсизму; к той мысли, что сновидец только один. И этот сновидец — каждый из нас. Если этот сновидец — я, в настоящую минуту я вижу вас во сне; мне снится и зал, и лекция... Сновидец только один: он видит во сне весь космический процесс, вс. предшествующую всемирную историю, ему снится ее детство, отрочество. На самом деле ее могло и не быть, однако именно сейчас она обретает бытие, начинает ему сниться и превращаться в каждого из нас, не *в нас*, но *в каждого из нас*. Сейчас мне снится: я выступаю с лекцией на улице Чаркас, подыскиваю темы, наверно, не нахожу, мне снится вы, но это все неправда. Это каждый из вас видит меня и всех остальных во сне.

Итак, у меня есть два представления: согласно первому, сон — часть яви; согласно второму, блистательному, поэтическому представлению, вся явь — это сон. Между ними нет особой разницы. Об этом и говорится в статье Груссака: наша умственная деятельность не знает различий. Мы можем бодрствовать, спать и видеть сны, но характер умственной деятельности не меняется. Он приводит ту же фразу из Шекспира: «Мы созданы из вещества того же, что наши сны».

Существует еще одна тема — обойти ее нельзя — пророческие сны. Идея взаимосвязи сна и реальности принадлежит высокоразвитому мышлению, ибо здесь различают два плана.

¹ Имеется в виду драма Педро Кальдерона «Жизнь есть сон» (1632).

² Далее следует цитата из «Бури» (Акт IV. Сцена Г. Перев. М. Донского).

³ Далее цитируется стихотворение «Увы, промчались годы, сгорело все дотла!» (перев. В. Левика).

В «Одиссее» есть эпизод ¹, где рассказывается о воротах роговых и слоновой кости. Через ворота слоновой кости к людям проникают лживые сны, через роговые — правдивые и пророческие. Есть эпизод в «Энеиде» (он спровоцировал множество комментариев) — то ли в девятой, то ли в одиннадцатой книге, не уверен. Эней опускается на Елисейские поля, по ту сторону Геркулесовых столпов; он общается с гигантскими тенями Ахиллеса, Тиресия, видит тень своей матери, пытается и не может ее обнять, так как соткана она из тени; кроме того, видит грядущее величие города, который ему еще предстоит основать. Видит Ромула, Рема, поле, на этом поле — будущий римский Форум, видит грядущее величие Рима, великолепие Августа, видит всю мощь грядущей империи. Узрев все это, побеседовав со всеми современниками — они для него лишь люди будущего, — Эней возвращается на землю. Тут происходит нечто весьма любопытное, ни у кого, за исключением одного безымянного комментатора, который, кажется, попал в точку, должного истолкования не получившее. Эней возвращается не через роговые, а через ворота, украшенные слоновой костью. Почему? Комментатор отвечает нам так: потому что на самом деле мы существуем не в реальной действительности. Для Вергилия мир подлинный был, по-видимому, миром платоновским, миром архетипов. Эней выходит через ворота слоновой кости, поскольку уходит в мир снов, который мы называем явью.

Итак, все это вполне правдоподобно.

А сейчас мы подходим к теме, к страшному сну, кошмару. Небесполезно вспомнить названия страшных снов. Испанское не слишком удачно: из-за уменьшительной формы оно теряет силу ². В других языках названия более энергичны. По-гречески сон называется «efialtes»; Эфиальт — злой дух, вызывающий кошмары. В латинском передается

¹ Контаминация Борхеса; в VI книге «Энеиды» рассказывается о путешествии Энея в загробный мир, что соответствует эпизоду XI книги «Одиссея», где Ахиллеса, Тиресия и собственную мать видит в загробном царстве Одиссей. Эней же видит отца (VI, 89):

Трижды пытался отца удержать он, сжимая в объятьях, —

Трижды из сомкнутых рук бесплотная тень ускользала.

Словно дыханье, легка, сновиденьям крылатым подобна.

Следующий у Борхеса далее эпизод с воротами также из «Энеиды» (VI, 893):

Двое ворот открыты для снов: одни — роговые,

В них вылетают легко правдивые только виденья;

Белые створы других изукрашены костью слоновой,

Маня, однако, из них только лживые сны высылают.

(Перев. С. Ошерова под редакцией Ф. Петровского.)

² «pesadilla» (исп. — «ночной кошмар») — уменьшительная форма женского рода от «pesado» — «тяжелый», «давящий».

словом «incubus». Инкуб — это злой дух, который давит на спящего и вызывает у него кошмары. Немецкое слово весьма любопытно: «Alp», что значит «эльф»; удушье, вызываемое эльфом, передает ту же самую мысль, что и злой дух, внушающий кошмары. Существует картина, ее однажды видел Де Куинси, один из величайших в мировой литературе специалистов по страшным снам. Картина Фюсселе — или Фюзли (такое подлинное имя швейцарского художника XVIII века), — именуемая «The Nightmare». «Кошмар». Девушка спит. Просыпается и приходит в ужас: прямо у нее на лоне спит маленький, мрачный и злой урод. Этот уродец и есть кошмар. Когда Фюзли писал эту картину, он думал о слове «Alp», об удушающем эльфе.

Мы подходим к более глубокому и многозначному слову, английскому названию страшных снов — «The Nightmare», что буквально означает «ночная кобыла». Так его понимал Шекспир. У него есть строфа, где говорится: «I met the night mare», «Я встретился с ночной кобылой»¹. Отсюда видно: он понимает страшный сон в образе ночной кобылы. Существует другая строфа, где намеренно говорится о «the night mare and her nine foals» — о «ночной кобыле и ее девяти жеребятах»², здесь кошмар также представляется ему в виде кобылы.

Однако, согласно этимологам, корень тут другой. Должно быть, корень этого слова — niht mare или niht maere, ночной дух. В своем известном словаре доктор Джонсон пишет, что слово восходит к северной, мы бы сказали, к саксонской мифологии, где страшные сны считаются кознями злого духа; здесь, возможно, переключка — а может, и перевод — греческого «efialtes» или латинского «incubus».

Существует еще одно толкование, оно помогает связать английское «nightmare» с немецким «Mdrchen». «Mdrchen» означает легенду, волшебную сказку, вымысел; следовательно, «nightmare» может значить «ночной вымысел». Так, для Виктора Гюго понимание «nightmare» как образа «ночной кобылы» (нечто страшное есть в этой «ночной кобыле») стало радостным открытием. Гюго изучал английский и писал ныне совершенно забытую книгу о Шекспире. В одном из стихотворений, входящих в «Les Contemplations», говорится, если память мне не изменяет, о «le cheval noir de la nuit», о «черном коне ночи»³, о кошмаре. Без сомнения, Гюго имел в виду английское слово «nightmare».

¹Вероятно, Борхес имеет в виду буквальное значение строки из второй части «Генриха IV» (Акт II. Сцена I): «...а то я его замучаю в ночных кошмарах» (перев. Б. Пастернака).

²Цитируется «Король Лир» (Акт III. Сцена 4): «Он Мару там и девять сестер ее нашел» (перев. Т. Щепкиной-Куперник).

³В оригинале — «noir cheval galopant», т. е. «на сумрачном коне». Гюго. «Бессонница» (перев. Э. Линецкой).

Поскольку мы перечислили различные этимологии, вспомним и французское слово «cauchemar», связанное, безусловно, с английским «nightmare». В каждом из этих слов заключена демоническая идея — идея демона, вызывающего кошмары. Думаю, речь здесь не просто о суеверии; говорю со всей прямоотой и откровенностью: в этом понятии заключается нечто истинное.

Войдем в обитель страшного сна, страшных снов. Мне снится всегда одно и то же. Скажу так: меня мучат два кошмара, переходящие иногда один в другой. Первый страшный сон — о лабиринте, образ которого отчасти восходит к эстампу¹, виденному мной в детстве в одной французской книге. На эстампе запечатлены семь чудес света, и одно из них — Критский лабиринт. Лабиринт имел форму гигантского, очень высокого амфитеатра (об этом можно было судить по тому, что он возвышался над окружавшими его кипарисами и людьми). В том замкнутом, фатально замкнутом сооружении были трещины. В детстве мне казалось — или сейчас кажется, что казалось, — будь у меня достаточно сильная лупа, то, всмотревшись в одну из этих щелей, в жутком центре лабиринта я легко смог бы разглядеть минотавра.

Другой мой страшный сон — о зеркале. Это не два разных кошмара: чтобы соорудить лабиринт, достаточно двух наставленных друг в друга зеркал. Помню, приснился он мне в доме Доры Альвеар в Бельграно²; я видел круглую комнату с зеркальными дверьми и стенами, и всякий, кто заходил в эту комнату, попадал в центр действительно бесконечного лабиринта.

Мне всегда снятся лабиринты или зеркала. Во сне с зеркалом появляется новое видение, новый кошмар моих ночей: образ маски. Маски всегда у меня вызывали страх. В детстве казалось, что, если надевают маску, значит, хотят скрыть нечто чудовищное. Иногда (это самые мои жуткие сны) я вижу свое отражение в зеркале, но мой зеркальный двойник — в маске. Сорвать маску страшно, я боюсь увидеть мое истинное лицо, а оно мне представляется зверским. Наверно, оно испещрено следами проказы, бедствия или чего-нибудь еще, по своему ужасу значительно превосходящего мое воображение.

Характерная черта страшных снов — не знаю, совпадем ли тут мы с вами, — это их точная топография. Мне, например, всегда снятся

¹ Речь идет об изданной во Франции книге репродукций итальянскою архитектора и графика Джамбаттисты Пиранези (1720 — 1778).

² Речь идет о пансионе, где летом останавливалось семейство Борхесов. Его ромбовидные витражи из цветного стекла описаны Хорхе Луисом в новелле «Сад расходящихся тропок».

определенные перекрестки Буэнос-Айреса ¹. Вот я на углу Лаприда и Ареналес, а может, на углу Балькарсе и Чили. Мне известно в точности, где я нахожусь, я знаю точно, что нужно идти куда-то очень далеко. Во сне эти отдаленные места также имеют свою топографию, правда, совсем иного свойства. Это может быть ущелье, сьенага ², джунгли — неважно; я знаю, что нахожусь именно на таком-то перекрестке Буэнос-Айреса. Пытаюсь найти дорогу.

Как бы там ни было, в страшных снах важны не образы. Важно, как обнаружил Колридж ³ — я цитирую поэтов умышленно, — то впечатление, которое на нас производят сны. Образы значат меньше всего, они — производные. Вначале я уже говорил, что перечитал множество трактатов по психологии и поэтических текстов там не встретил, а они невероятно иллюстративны.

Рассмотрим пример из Петрония ⁴, его цитирует Аддисон. У него сказано: освободившись от тяжести плоти, душа предается игре. «От плоти отпрянув, душа играет». В свою очередь Гонгора в одном сонете точно выразил мысль, что сны и кошмары, помимо прочего, — это вымыслы, литературные произведения:

А сон, податель пьес неутомимый,
в театре, возведенном в пустоте,
прекрасной плотью облачает тени ⁵.

Сон — это представление. В начале XVIII века этой идеей воспользовался Аддисон в своей превосходной статье, опубликованной в журнале «The Spectator».

Я цитировал Томаса Брауна. Он считает, что сны дают нам идею о превосходстве души, поскольку во сне душа освобождается от плоти, принимается играть, грезить. Он считает: душа наслаждается свободой. Однако, по Аддисону, душа, освободившись от обузы плоти, на самом деле воображает и может легко вообразить то, чего наяву обычно с ней не случается. Он добавляет: из всех умений души (разума, сказали бы мы, сегодня не употребляют слова «душа») труднее всего реализовать ей свою способность к сочинительству. Безусловно,

¹Здесь и далее все улицы, упоминаемые Борхесом, расположены в буэнос-айресском районе Палермо, где в 20 — 30-х гг. обитало семейство Борхесов.

²*Сьенага* — заболоченные джунгли центральноамериканской сельвы.

³Борхес цитирует «Проспект лекций» (1819). (*Coleridge S. T. The Complete Works. N. Y., 1854. V. IV., P. 319 — 320*).

⁴Аддисон цитирует Петрония в «Spectator», 30 мая 1712 г.

⁵Перевод П. Грушко.

Цитируется первый терцет из сонета Луиса де Гонгоры «Фантазия, смешны твои услуги».

во сне мы сочиняем мгновенно, и то, что думаем, путаем с тем, что сочиняем. Нам снится, что мы читаем книгу; на самом деле каждое слово в той книге придумываем мы сами, причем неосознанно, и потому считаем ее объективно существующей. Я замечал, что такая подготовительная работа — назовем ее работой по изобретению вещей — свойственна многим снам.

Вспоминаю один мой сон. Случилось это, помню точно, на улице Серрано, вернее, на углу Серрано и Солер, только место было совершенно другое, непохожее на угол Серрано и Солер. Но я был уверен, что нахожусь в Палермо, на старой улице Серрано. Мне повстречался мой друг, которого я не знаю; смотрю на него и вижу — он страшно изменился. Лица его я никогда не видел, но знал точно, что так выглядеть он не может. Он сильно изменился и был ужасно грустен. Лицо его было печальным, болезненным, а может, и виноватым. Правую руку он спрятал под лацкан куртки (эта деталь важна для сна). Руки его я не видел, он спрятал ее у сердца. Тогда я понял, что он нуждается в помощи, и обнял его. «Бедный мой Имярек, что с тобой стряслось? Как ты изменился!» Он принялся медленно вытаскивать руку. Смотрю и вижу: вместо руки у него — птичья лапка.

Удивительно то, что с самого начала он прятал руку на груди. Находку, что у человека будет птичья лапка, что я замечу чудовищную в нем перемену, трагедию человека, который превращается в птицу, я готовил неосознанно. Во сне бывает и такое: нас спрашивают, а мы не в состоянии ответить, нам подсказывают ответ, а он совершенно сбивает нас с толку. Ответ может быть абсурдным, но во сне он точен. Мы подготовили его сами. Так я подхожу к выводу — не знаю, научен ли он, — что сны — это самый архаичный из видов эстетической деятельности.

Сны, как известно, снятся и животным. В одном латинском стихотворении ¹ говорится о борзой собаке, которая преследует во сне зайца и лает на него. Таким образом, сон для нас — самый архаичный из всех видов эстетической, довольно любопытной деятельности, носящей драматический характер. Мысль эту хочу дополнить словами Аддисона — сам того не зная, он подтверждает Гонгору — о сне, неотомимом подателе пьес. Аддисон обнаруживает, что во сне мы превращаемся в театр, в аудиторию, в актеров, в сюжет, в слова, которые слышим. Все это происходит бессознательно и обладает живо-

¹ Имеется в виду «остроумнейшая речь», приписанная в «Сатириконе» Петрония (§ CIV) Эпикуру: «Даже собака во сне преследует с лаем зайчонка» (перев. под ред. Б. Ярхо). Эту строчку Кеведо цитирует во «Сне черепов» (цикл «Сны»), оказавшем влияние на жанр борхесовской лекции.

стью, которая обычно не свойственна самой реальности. Одним снятся бледные, нечеткие сны (так, по крайней мере, мне их воспроизводят). У меня сны очень яркие.

Вернемся к Колриджу. Он считает: все снящиеся нам образы значения не имеют, в объяснении нуждается сам факт сна. Приводит пример: если сейчас в этом зале появится лев, все перепугаются. Страх вызван появлением льва. Или: я сплю, просыпаюсь, вижу какого-то зверя, сидящего у меня на груди, и меня охватывает страх. Но во сне может произойти и нечто обратное. Нас что-то гнетет, мы пытаемся эту угнетенность объяснить. Тогда, наперекор логике, но очень живо, я во сне представляю, будто сверху на меня уселся сфинкс. Сфинкс — не причина страха, но выражение угнетенного чувства. Люди, добавляет Колридж, пугаются переодетого привидения И сходят с ума. И наоборот, увидевший привидение во сне просыпается и через несколько минут или секунд приходит в себя.

Мне снилось — и сейчас снится — множество страшных снов. Самый страшный — или показавшийся мне самым страшным — я ввел в сонет ¹. Было так: я сидел у себя в комнате; светало (возможно, в это время мне не снился сон); внизу, у кровати, сидел король, причем очень древний; во сне я понял, что он — северный король, из Норвегии. На меня он не глядел: своими слепыми глазами он уставился в клочок голубого неба. Я понял, что он очень стар, ныне таких лиц не бывает. Меня до смерти напугал этот кошмар. Я видел короля, его меч, его пса. В конце концов я проснулся. Но король так впечатался в память, что в течение какого-то времени я все еще видел его перед собой. Пересказывать мой сон — пустое дело; смотреть его было сущим страхом.

Перескажу один страшный сон: мне его воспроизвела на днях Сусана Бомбаль. Не знаю, произведет ли он впечатление в пересказе, возможно и нет. Ей снилось: сидит она в комнате под сводчатым потолком, верхняя часть комнаты теряется во мраке. Из тьмы опускается черная неподбитая ткань. В руках у нее — большие ножницы, несколько даже неудобные. Ей нужно обрезать нити, торчащие из ткани, а их множество. Тот кусок ткани, который она могла разглядеть, имел метра полтора в ширину и метра полтора в длину; наверху все терялось во мраке. Страх и ужас объял ее, ведь кошмар всегда вызывает страх.

Я говорил о кошмарах подлинных, а теперь перейду к кошмарам литературным. Впрочем, они, вероятно, также подлинные. В прошлой

¹Отсылка к стихотворению «Страшный сон» (сб. «Железная монета»).

моей лекции ¹ речь шла о Данте, я рассказывал о «nobile castello» ² «Ада». В сопровождении Вергилия Данте подходит к первому кругу и видит, что Вергилий побледнел. Он рассуждает так: если Вергилий бледнеет при входе в ад, вечное свое жилище, как же не бояться тогда ему самому? Он спрашивает об этом насмерть перепуганного Вергилия. Но Вергилий настаивает: «Я двинусь далее» ³. И они идут, идут без усталости, так как слышат вдали непрекращающиеся стоны; стоны эти вызваны не физическими муками; означают они нечто более страшное.

Они подходят к благородному замку, к «nobile castello». Его опоясывают семь стен, символизирующих семь свободных искусств *trivium'a* и *quadrivium'a* ⁴, а может, и семь добродетелей; неважно. Данте, вероятно, считал число «семь» магическим. Без сомнения, оно обладает множеством толкований; ими он и воспользовался. Говорит он также и об исчезающем ручье, и об исчезающем свежем луге. Когда приближаются к нему, видят только финифть. Не луг, живое пространство, но мертвую вещь. К ним подходят четыре тени четырех великих поэтов античности. Среди них Гомер с мечом в руках; Овидий, Лукан, Гораций. Вергилий просит Данте почтить Гомера, ведь Данте так его почитает, хотя и не читает. Вергилий обращается к нему: «Honorate l'altissimo poeta» ⁵. С мечом в руках подходит Гомер и приветствует Данте как шестого члена своего сообщества ⁶. «Комедия» еще не написана, она пишется в это же мгновение, но Данте понимает, что справится с ней.

Затем ему рассказывают о том, что и повторять неудобно. Можно подумать, что дело в стыдливости флорентийца; однако причина здесь более глубокая. Речь идет о тех, кто обитает в благородном замке; живут там великие тени язычников, мусульман, речи их размерен-

¹) см. лекцию «Божественная комедия».

²) «благородный замок» (*итал.*).

³) Здесь и далее Борхес цитирует Данте в дословном переводе с итальянского. Ср.: «Пора идти, дорога не мала» (Ад. IV, 22. Перев. М. Лозинского).

⁴) тривиум, квадривиум (*лат.*). Имеется в виду *тривий*, трехпутье — первая группа средневекового школьного цикла (риторика, грамматика, диалектика) и *квадривий*, четырехпутье — группа наук (арифметика, астрономия, геометрия, музыка), составляющая вместе с тривиумом «семь свободных искусств».

⁵) «Почтите высочайшего поэта» (Ад. IV, 79).

⁶) отсылка к финалу IV песни, 100 — 102:

И эта честь умножилась весьма.

Когда я был причислен к их собору

И стал шестым среди столького ума.

(Перев. М. Лозинского.) *именует его «Властителем»* Ад. IV. 53.

ные, плавные, лица исполнены величайшего достоинства, но Бога с ними нет. Там царит безбожие: они знают, что обречены вечно жить в своем замке — вечном, великолепном и ужасающем.

Там Аристотель, учитель тех, кто знает, философы-досократики, Платон, а также великий султан Саладин, одиноко восседающий в стороне. Все те великие язычники, кого нельзя было спасти, поскольку они некрещеные; Христос их спасти не смог. Вергилий в аду говорит о Христе, но назвать не может, именует его «Властителем». Можно предположить, что Данте еще не открыл своего драматургического таланта, разговаривать своих персонажей он еще не умеет. Остается только сожалеть, что он не передал нам те прекрасные и, несомненно, достойные слова, которые, сжимая меч в руках, изрекла ему великая тень Гомера. Но мы понимаем Данте: будет лучше, если все произойдет в тишине, тогда замок будет ужасающе страшен. Данте беседует с великими тенями. Он упоминает Сенеку, Платона, Аристотеля, Саладина, Аверроэса. Он называет их, но ни единого слова мы не слышим. Так лучше.

Поразмыслив, я сказал бы так: ад — не страшный сон, а самая обычная камера для пыток. Там происходят жуткие вещи, но в благородном замке ада кошмарам места нет. Так считает Данте — по-видимому, впервые в мировой литературе.

Возьмем другой пример, его очень хвалил Де Куинси. Его мы найдем у Вордсворта, во второй книге «The Prelude»¹. Вордсворт признается, что его беспокоит угроза, нависшая над искусствами и науками, подверженными прихотям любого космического катаклизма. Беспокойство это довольно странное, особенно если учесть, что писал он в начале XIX века. Тогда не принято было задумываться о таких вещах; это сегодня мы считаем, что всякое творение рук человеческих, да и само человечество может быть уничтожено в любой момент. Вспомните ядерную бомбу. Итак, Вордсворт воспроизводит дружескую беседу. Он говорит: как ужасно, как страшно думать, что науки, искусства, все великие творения рук человеческих подвластны любой катастрофе! Друг отвечает: и ему приходилось испытывать такой страх. А Вордсворт говорит: мне этот страх приснился...

Тут мы подходим ко сну, который представляется мне шедевром в сравнении со всеми прочими снами; он содержит обе составные страшных снов: и мотив физической боли, угнетенного состояния, и

¹ «Прелюдия» (англ.).

Далее буквально воспроизводится «Прелюдия» (Гл. V «Книги». 56 — 139). (*Wordsworth W. Poetical Works. L... 1895. P. 666 — 667.*)

элемент жути, сверхъестественного начала. В полдень, рассказывает Вордсворт, он сидит на берегу моря и читает одну из своих любимых книг, «Дон Кихота», приключения странствующего рыцаря, рассказанные Сервантесом. Книгу он не называет, но мы догадываемся, о чем речь. Он говорит: «Я отложил книгу и принялся думать. Совершенно верно: я думал о науках, искусствах, а затем пробил час». Грозный час полудня, полдневного зноя, когда, сидя в гроте у моря (перед ним берег, желтые пески), Вордсворт начинает грезить: «Сон овладел мной и вошел в меня».

В гроте, у самого моря, среди золотых песков пляжа, он заснул. Во сне его окружают пески, черные пески Сахары. Ни воды, ни моря. Он в самом центре пустыни — если попадают в пустыню, то непременно в самый центр, — и стоит лишь ему подумать, как выбраться отсюда, и его охватывает страх. Но вдруг он ощущает, что рядом с ним есть кто-то еще. Странное дело, это араб из племени бедуинов: он восседает на верблюде, в правой руке держит копье; под левой рукой у него зажат камень; в руке — раковина. Араб говорит: моя миссия — спасти науку, искусство — и подносит к его уху раковину; раковина красоты неопишуемой. Вордсворт («на языке мне неведомом, но понятном») говорит, что услышал пророчество, похожее на пламенную оду: оно предсказывало, что Господним гневом будет ниспослан потоп, который вот-вот поглотит землю. Это правда, подтверждает араб, воды приближаются, но нужно спасти науку и искусство. Араб показывает ему камень. Камень, не переставая быть камнем, странным образом оказывается «Геометрией» Эвклида ¹. Затем протягивает раковину, она оказывается книгой — той, что навеяла все эти ужасы. Раковина — это также и вся поэзия мира, в том числе, почему бы и нет, поэма Вордсворта. Бедуин говорит: «Я хочу спасти обе вещи, обе книги — и раковину, и камень». Он глядит назад, и вдруг Вордсворт видит: бедуин меняется в лице, его охватывает ужас. Он также оглядывается и видит ярчайший свет, заполнивший уже полпустыни. То воды потопа, уничтожающего землю. Бедуин скачет прочь, и Вордсворт понимает: бедуин — это Дон Кихот, верблюд — это Росинант и что точно так же, как камень и раковина — книги, бедуин — Дон Кихот, он — ни тот, ни другой, но оба одновременно. Такой дуализм характерен для сновидений. И тут с криком ужаса Вордсворт просыпается.

Мне кажется, этот страшный сон — один из самых замечательных в мировой литературе.

¹) Имеется в виду классический трактат Эвклида по геометрии «Начала».

Из того, о чем мы с вами сегодня говорили, можно сделать по крайней мере два вывода; позже мы к ним вернемся. Первый вывод: сны — это художественные произведения, возможно, наиболее архаичный из способов художественного выражения. Он принимает в высшей степени драматическую форму, поскольку, по утверждению Аддисона, мы превращаемся в театр, в зрителей, в актеров; творим сюжет. Второй вывод касается ужасов. В нашей жизни страшных моментов множество: известно всем, бывают минуты, когда реальность нас угнетает. Любимый человек умирает, оставляет нас, — сколько всяких поводов отчаиваться, тосковать... Разумеется, со страшными снами у этих переживаний мало общего. В кошмарах ужас особый, он может воплотиться в любой сюжет. Он может воплотиться в бедуина — Дон Кихота, как у Вордсворта; в ножницы и торчащие нити; в мой сон о короле; в знаменитые кошмары По ¹. Но есть и кое-что еще: *привкус* кошмара. В просмотренных мной трактатах ничего не говорится об этом свойстве.

Остается предложить теологическую интерпретацию, что вполне соответствует этимологии. Возьмите любое из, слов: скажем, латинское «incubus», саксонское «nightmare» или немецкое «Alp». Во всех них чувствуется нечто сверхъестественное. Допустим. А вдруг природа кошмаров и в самом деле сверхъестественная? А вдруг кошмары — это щели ада? И страшные сны переносят нас в ад в буквальном смысле? Почему бы и нет? Мир дивен: в нем все возможно.

¹ Борхес имеет в виду новеллы «Убийство на улице Морг». «Бочонок Амонтильядо», «Падение дома Ашеро» Эдгара Аллана По, которые он включил в «Антологию детективного рассказа» (1943 — первый выпуск, 1951 — второй, в соавторстве с Адольфо Бией Касаресом).

ВЕЧЕР ТРЕТИЙ. ТЫСЯЧА И ОДНА НОЧЬ

Событием огромной важности в истории западных народов стало открытие Востока. Вернее было бы говорить о познании Востока, длительном, наподобие присутствия Персии в греческой истории. Кроме этого познания Востока (огромного, неподвижного, непостижимого, великолепного) есть еще важные моменты, я назову некоторые из них. Мне кажется правильным обратиться к теме, которую я так люблю, люблю с детства, — к теме "Книги тысячи и одной ночи", или как она называется в английском варианте, первом, который я прочел: "The Arabian Nights" — "Арабские ночи". Название тоже звучит таинственно, хотя и не столь красиво, как "Книга тысячи и одной ночи".

Мне хотелось бы упомянуть девять книг Геродота и в них — открытие Египта, далекого Египта. Я говорю «далекого», потому что пространство измеряется временем, а путешествия были опасны. Для греков египетский мир был огромен и полон тайн.

Затем рассмотрим слова «Восток» и «Запад», — возможно ли дать им определение, истинны ли они? К ним можно отнести сказанное Августином Блаженным о времени: "Что — такое время? Когда меня не спрашивают об этом, я знаю, когда спрашивают, я не знаю". Попробуем приблизиться к их пониманию.

Обратимся к сражениям, войнам и кампаниям Александра, Александра, покорившего Персию, завоевавшего Индию и, насколько известно, скончавшегося в Вавилоне. Это было первое столкновение с Востоком, которое оказало столь сильное влияние на Александра, что он в какой-то мере обратился в перса.

Персы считают его частью своей истории — Александра, даже на время сна не расстававшегося с мечом и с «Илиадой». Мы вернемся к нему в дальнейшем, но, раз имя его названо, мне хочется пересказать легенду, которая, я думаю, будет вам интересна.

Александр не умирает в Вавилоне в тридцать три года. Он оставляет войско и блуждает по пустыням и лесам. Наконец он видит свет, который оказывается костром. Костер окружают желтолицы, с раскосыми глазами воины.

Александра они не знают, но принимают незнакомца. Солдат до мозга костей, он сражается в совершенно неизвестной ему местности. Он солдат: ему нет дела до причин войны, и он всегда готов расстаться

с жизнью. Проходят годы, многое стерлось в его памяти. В день выплаты денег войску одна из полученных им монет привлекает его внимание. Он держит ее на ладони и говорит: "Ты старик, а это вот одна из монет, которые я приказал отчеканить в честь победы при Арбеле, когда был Александром Македонским". Только на один миг к нему возвращается прошлое, а потом он вновь становится монгольским или китайским наемником.

Этот запоминающийся вымысел принадлежит английскому поэту — Роберту Грейвсу. Александру была предсказана власть над Востоком и Западом. В странах ислама он известен под именем Искандера Двурогого, а два его рога означают Восток и Запад.

Возьмем еще один пример из долгого диалога между Востоком и Западом, диалога во многих случаях трагического. Вспомним юного Вергилия, пробующего на ощупь тисненый шелк из дальней страны. Это страна китайцев, про которую известно лишь, что она далеко, у самых отдаленных границ Востока, а население ее миролюбиво и чрезвычайно многочисленно. Вергилий вспоминает в «Георгиках» этот шелк без швов с изображениями храмов, императоров, рек, мостов, озер, непохожих на известные ему.

Другим открытием Востока стала великолепная книга — "Естественная история" Плиния. В ней рассказывается о китайцах и упоминаются Бактрия, Персия, говорится об Индии, о царе Поре. У Ювенала есть стихотворение, которое я прочел более сорока лет назад, и оно мгновенно всплывает у меня в памяти. Чтобы определить отдаленное место, Ювенал говорит: "ultra Auroram et Gangem" — "за восходом и Гангом". В этих четырех словах для нас заключен Восток. Как знать, ощущал ли Ювенал это так же, как мы. Думаю, что да.

Восток всегда был притягателен для людей Запада.

Следуя за ходом истории, мы обнаружим удивительный подарок, которого, возможно, не было никогда. Гарун-аль-Рашид, Аарон Праведный, отправил своему собрату Карлу Великому слона. Быть может, послать слона из Багдада во Францию нельзя, но это неважно.

Поверить в этого слона нетрудно. Слон чудовищен... Он должен был показаться удивительно странным франкам и Карлу Великому (грустно думать, что Карл Великий не мог прочесть "Песнь о Роланде", так как говорил на германском наречии).

Слон был послан Карлу в подарок, и слово «elefant» (слон) заставляет нас вспомнить, что Роланд трубил в Олифан, горн из слоновой кости, который назывался так именно потому, что сделан был из

слонового бивня. И раз уж мы начинали говорить об этимологии, можно вспомнить, что испанское слово, означающее шахматную фигуру — слона — *alfil*, по-арабски значит «слон» и имеет общий корень со словом «*marfil*» — слоновая кость. Среди восточных шахматных фигур мне доводилось видеть слона с башенкой и человечком. Это не тура, как можно решить из-за башенки, а слон — *alfil*.

Из крестовых походов воины возвращались с рассказами, например с воспоминаниями о львах. Мы знаем известного крестоносца по имени *Richard the Lion-Hearted* — Ричард Львиное Сердце. Лев, вошедший в геральдику, — восточный зверь. Перечень не может быть бесконечен, но надо вспомнить и о Марко Поло, книга которого была открытием Востока (долгое время самым большим открытием), та самая книга, которую он диктовал товарищу по заключению после сражения, в котором венецианцев победили генуэзцы. В книге рассказывается история Востока и говорится о хане Хубилае, который потом появляется в известной поэме Колриджа.

В XV веке в Александрии, городе Александра Двурогого, был собран ряд сказок. Как можно догадаться, у этих сказок удивительная история. Сначала их рассказывали в Индии, затем в Персии, потом в Малой Азии, и, наконец, уже написанные на арабском языке, они были собраны в Каире. Это и есть "Книга тысячи и одной ночи".

Я хочу остановиться на названии. Оно кажется мне одним из самых красивых в мире, столь же красивым, как другое, которое я уже называл — "Опыт со временем", и столь на него непохожим.

В 1754 году был опубликован первый европейский перевод, первые шесть томов французского ориенталиста Антуана Галлана. На волне романтизма Восток как целое вошел в европейское сознание. Достаточно назвать здесь два имени, два великих имени: Байрона, который как личность превосходит свои произведения, и Гюго, великого во всех отношениях. Появляются новые переводы, затем происходит новое открытие Востока. Этот процесс идет до 1890-х годов, большую роль в нем сыграл Киплинг: "Кто услышал зов Востока, вечно помнит этот зов".

Вернемся к моменту, когда впервые была переведена книга "Тысяча и одна ночь". Это событие огромной важности для всех европейских культур. В 1754 году Франция — это Франция Великого века, где законы литературы продиктованы Буало, который в 1711 году умирает, не подозревая, что всей его риторике грозит это великолепное восточное нашествие. Вспомним риторику Буало, с ее предписаниями и запретами, вспомним культ разума, замечательную фразу Фенелона:

"Из всех проявлений духа самое редкое — разум". Ну а Буало хотел сделать разум основой поэзии.

Мы разговариваем на славном латинском наречии, называемом кастильским, что тоже проявление этой ностальгии, этой привязанности, иногда воинственной, Запада к Востоку, так как Америка была открыта благодаря стремлению достичь Индии. Мы называем индейцами народ Монтесумы, Атауальпы, Катриэля из-за ошибки, совершенной испанцами, полагавшими, что они попали в Индию. И сегодняшняя лекция тоже часть этого диалога между Востоком и Западом.

Происхождение слова «запад» известно и сейчас не имеет значения. О западной культуре можно сказать, что она с примесью, так как она западная только наполовину. Для нашей культуры основополагающими являются Греция (Рим — продолжение эллинизма) и Израиль, восточная страна. Они дали то, что мы зовем западной культурой. Говоря об откровениях Востока, необходимо помнить о непреходящем откровении — Священном Писании. Воздействие обоюдно, так как Запад тоже влияет на Восток. Существует книга французского автора под названием "Открытие Европы китайцами", и это открытие — тоже реальное событие, которое не могло не произойти.

Восток — это место, где восходит солнце. В немецком языке для обозначения Востока существует красивое название, которое я хочу напомнить вам: «Morgenland» — "утренняя земля". Для обозначения Запада — «Abendland» — "вечерняя земля"; вам знакома книга Шпенглера "Der Untergang des Abendlandes", то есть "Путь назад вечерней земли", или, как это переводится более прозаически, — "Закат Европы". Я думаю, стоит отметить, что слово «orient» (восток), прекрасное слово, по счастливой случайности содержит в себе «ого» (золото). В слове «orient» мы ощущаем слово «ого», потому что на восходе небо отливает золотом. Я снова напомню вам известную строку Данте: "Dolce color d'oriental zaf-firo" — "Отрадный цвет восточного сапфира".

В слове «oriental» сочетаются два значения: восточный сапфир из восточных стран, и золото (ого) рассвета, золото первого утра в Чистилище.

Что такое Восток? При попытке определить его географически мы обнаруживаем весьма любопытное явление: часть Востока — это Запад, а то, что для греков или римлян было Западом, как, например, воспринималась Северная Африка, — это Восток. Конечно, Восток — это и Египет, и израильские земли, Малая Азия, Бактрия, Персия, Индия. Все эти страны простираются так широко и имеют так мало об-

щего меж собою. Так же, как и Татария, Китай, Япония — все это для нас Восток. Я думаю, что, говоря о Востоке, мы прежде всего имеем в виду исламский Восток, а географически — север Индии.

Таково наше первое впечатление от книги "Тысяча и одна ночь".

Существует нечто, ощущаемое нами как восточное, чего мы не чувствуем в Израиле, но чувствуем в Гранаде или Кордове. Я ощущаю там присутствие Востока, но не могу определить его и не знаю, стоит ли давать определение таким личным ощущениям. Ассоциациями, вызванными этим словом, мы обязаны "Книге тысячи и одной ночи". Она — первое, что приходит нам в голову; лишь потом мы вспоминаем о Марко Поло, отце Иоанне, о реках песка с золотыми рыбками. В первую очередь мы думаем об исламе.

Рассмотрим историю этой книги, затем ее переводы. Происхождение книги неясно. На память приходят соборы, неудачно именуемые готическими, возводившиеся трудами не одного поколения. Но есть существенное различие: ремесленники, строители соборов, хорошо представляли себе, что делают.

"Тысяча и одна ночь", напротив, возникает таинственным образом. Это создание тысячи авторов, ни один из которых не подозревал, что причастен к прославленной книге, одной из самых знаменитых, более ценимых на Западе, чем на Востоке, насколько мне известно.

Приведу любопытное замечание барона Хаммера-Пургшталля, ориенталиста, которого с восторгом цитируют Лейн и Бертон, авторы двух самых известных переводов книги "Тысяча и одна ночь". Он говорит о людях, именовавшихся ночными сказителями, чьей профессией было рассказывать по ночам сказки. Он приводит древний персидский текст, из которого следует, что первым, кто завел обычай собирать людей, чтобы под ночные рассказы коротать бессонницу, был Александр Македонский. Скорее всего это были сказки. Думаю, что прелесть сказок не в морали. Эзопа и индусских сказочников привлекала возможность представить животных как людей, с их комедиями и трагедиями. Мораль добавлялась в конце, а главное было в том, что волк ведет разговор с ягненком, вол — с ослом или лев — с соловьем.

Александр Македонский слушал этих безымянных сказочников. Такая профессия существовала долго. Лейн в книге "Обычаи и манеры современных египтян" считает, что вплоть до 1850 года в Каире сказочники были весьма распространены. Их насчитывалось около пятидесяти, и они часто рассказывали истории из "Тысячи и одной ночи".

Ряд историй из Индии, где создалось ядро книги, как полагают Бертон и Кансинос-Ассенс, автор замечательного испанского перевода, попадают в Персию, в Персии они изменяются, обогащаются и арабизируются; наконец они доходят до Египта. Это происходит в конце XV века. Именно тогда составляется первый сборник, за ним следует другой, персидский, кажется "Nazar afsana" — "Тысяча историй".

Почему сначала тысяча, затем тысяча и одна? Думаю, что по двум причинам. Одна из них — суеверие (в подобных случаях суеверие имеет значение), согласно которому четные числа считаются несчастливými. Стали искать нечетное число и удачно добавили "и одна". Если бы в заглавии стояло девятьсот девяносто девять ночей, мы ощущали бы, что одной ночи не хватает, а так, напротив, чувствуем, что нам дается нечто бесконечное, да еще с одной ночью в придачу. Текст прочел и перевел французский ориенталист Галлан. Мы видим, каков текст и каков в нем Восток. Восток в тексте есть, потому что, читая, мы ощущаем себя в далекой стране. Известно, что хронология, история существуют, но прежде всего существуют восточные исследования. Нет истории персидской литературы или истории индийской философии, нет и китайской истории китайской литературы, поскольку этому народу неинтересна последовательность событий. Считается, что литература и поэзия вечны. Я думаю, что, в сущности, они правы. Мне кажется, название "Тысяча и одна ночь" (или, как предпочитает Бертон, "Book of the Thousand Nights and a Night" — "Книга тысячи ночей и одной ночи") было бы прекрасным, если бы было придумано сегодня утром. Если бы мы сделали это сейчас, то заглавие казалось бы превосходным не только потому, что красиво (красиво, например, заглавие "Сумерки сада" Лугонеса), но и потому, что вызывает желание прочитать книгу.

Человеку хочется затеряться в "Тысяче и одной ночи", он знает, что, погружаясь в эту книгу, может забыть о своей жалкой судьбе, может проникнуть в мир, полный образов-архетипов, наделенных в то же время индивидуальностью.

В названии "Тысяча и одна ночь" содержится нечто очень важное — намек на то, что книга бесконечна. Вероятно, так оно и есть, арабы говорят, что никто не может прочесть "Тысячу и одну ночь" до конца. Не оттого, что книга скучная — она кажется бесконечной.

У меня дома стоят семнадцать томов перевода Бертона. Я знаю, что никогда не прочитаю их все, но знаю, что в них заключены ночи, которые ждут меня; что жизнь моя может оказаться несчастли-

вой, но в ней есть семнадцать томиков, в которых соединится суть вечности "Тысячи и одной ночи" Востока.

Как же определить Восток, не действительный Восток, которого не существует? Я говорил, что понятия «Восток» и «Запад» — обобщения, что ни один человек не чувствует себя восточным. Я предполагаю, что человек ощущает себя персом, индусом, малайцем, но не восточным. Точно так же никто не чувствует себя латиноамериканцем: мы ощущаем себя аргентинцами, уругвайцами.

Тем не менее понятие существует. На чем же основана книга? Прежде всего на идее мира крайностей, в котором персонажи либо очень счастливы, либо очень несчастливы, очень богаты или очень бедны. Мира царей, которые не должны объяснять, что они делают. Царей, которые, можно сказать, безответственны, как боги.

Кроме того, на идее клада. Любой бедняк может найти его. И на идее магии, чрезвычайно важной. Что такое магия? Магия — это причинность иного рода. Предположим, что кроме известной нам причинной связи существует другая. Эта связь может зависеть от случайностей, от кольца, от лампы. Стоит нам потерять кольцо или лампу, явится джинн. Джинн — раб, и в то же время он всемогущ, действуя по нашей воле. Он может появиться в любой момент.

Вспомним историю о рыбаке и джинне. У рыбака четверо детей, он беден.

Каждое утро он забрасывает сеть в море. То, что море не названо, переносит нас в мир неопределенный. Рыбак подходит к морю и бросает сеть. Как-то утром он бросает и вытягивает ее трижды: вытаскивает мертвого осла, черепки, ненужные вещи. Он снова забрасывает сеть (каждый раз произнося стихотворение), и она оказывается страшно тяжелой. Рыбак ждет, что она полна рыбы, но вытаскивает лишь кувшин желтой меди, запечатанный печатью Сулеймана (Соломона). Рыбак открывает кувшин, и из него начинает валить густой дым.

Рыбак думает, что кувшин можно будет продать, а тем временем дым достигает неба и, сгущаясь, становится джином.

Кто такие джины? Это существа, созданные прежде Адама, они подчинены человеку, хотя могут быть огромными. Мусульмане считают, что джинами заполнено все пространство, что они невидимы и вездесущи.

Джинн восклицает: "Хвала Аллаху и его пророку Соломону!" Рыбак спрашивает джинна, почему он назвал Соломона, который так давно умер, теперь пророк Аллаха — Магомет. И спрашивает, почему

он был заключен в кувшин. Тот отвечает, что он один из джинов, восставших против Сулеймана, и что за это Сулейман заключил его в кувшин, наложил печать и бросил на дно моря. Прошло четыреста лет, и джинн поклялся отдать все золото мира тому, кто его освободит. Но освобождение не пришло. Он поклялся научить языку зверей и птиц того, кто его освободит. Шли века, множились обещания. Наконец он поклялся убить своего освободителя. "Пришло время выполнить клятву. Готовься к смерти, о мой спаситель!" Этот гнев странным образом делает джинна похожим на человека и, пожалуй, привлекательным.

Рыбак испуган, он делает вид, что не верит рассказу, и спрашивает: "Как ты, чья голова касается неба, а ноги — земли, мог уместиться в столь малом сосуде?" Джинн отвечает: "Маловерный! Сейчас убедись". Он уменьшается и исчезает в кувшине, а рыбак затыкает кувшин и грозит ему.

История продолжается, и вот уже героем становится не рыбак, а царь, затем повелитель Черных островов, и в конце сюжетные линии соединяются — явление, характерное для "Тысячи и одной ночи". Здесь можно вспомнить китайские шары один в другом или русских матрешек. В "Дон Кихоте" мы находим нечто подобное, но не в такой степени, как в "Тысяче и одной ночи". Кроме того, все повествование заключено в рамку пространной основной истории, известной вам: истории султана, которому изменяла жена и который, чтобы избежать повторения измен, решил каждую ночь брать новую жену и на следующее утро лишать ее жизни. Так продолжалось до тех пор, пока Шах-харада не решает спасти остальных, удерживая султана историями, которые остаются незаконченными. Так проходит тысяча и одна ночь, и она показывает султану сына.

Истории внутри историй создают странное ощущение почти бесконечности, сопровождаемое легким головокружением. Подобного эффекта добивались и авторы, писавшие намного позже. Таковы книги «Алисы» Льюиса Кэрролла или его роман "Сильви и Бруно", где сны внутри снов множатся и разветвляются.

Тема снов — одна из излюбленных в "Тысяче и одной ночи". Изумительна история двух сновидцев. Некий житель Каира однажды во сне услышал голос, приказывающий ему идти в Исфахан, где зарыт клад. Он предпринимает длительное и опасное путешествие и в Исфахане, усталый, ложится отдохнуть во дворе мечети. Он оказывается среди воров, не подозревая об этом. Всех их берут под стражу, и кади спрашивает, что привело его в этот город. Египтянин рассказывает. Кади хохочет во всю глотку и говорит: "О безрассудный и легковер-

ный! Трижды мне снился дом в Каире с садом, в котором солнечные часы, источник и смоковница, а вблизи источника зарыт клад. Я ни разу не поверил обману. Возьми монету, уходи и больше не приходи в Исфахан". Тот возвращается в Каир: в сновидении кади! он узнал свой собственный дом. Он начинает копать неподалеку от источника и находит клад.

В "Тысяче и одной ночи" слышатся отголоски Запада. Мы находим здесь приключения Одиссея, только Одиссей зовется Синдбадом Мореходом. Некоторые приключения совпадают (Полифем). Чтобы возвести чертог "Тысячи и одной ночи", трудились поколения людей, и эти люди — наши благодетели, оставившие нам в наследство эту неисчерпаемую книгу, претерпевшую столько превращений.

Я говорю о превращениях, поскольку первый текст, опубликованный Галланом, довольно прост и, возможно, наиболее привлекателен, он не требует от читателя ни малейшего усилия; без этого первого текста, как справедливо заметил капитан Бертон, невозможны были бы последующие варианты.

Галлан опубликовал первый том в 1754 году. Книга вызвала возмущение, но вместе с тем очаровала рассудочную Францию Людовика XIV. Когда говорят о романтизме, имеют в виду гораздо более позднее время. Мы можем сказать, что романтическое течение берет начало в тот момент, когда кто-то в Нормандии или в Париже прочитал "Тысячу и одну ночь". Он вырвался из мира предписаний Буало и вошел в мир романтической свободы.

Затем происходят следующие события: открытие плутовского романа французом Лесажем; публикация шотландских и английских баллад, осуществленная Перси к 1750 году. А к 1798 году романтизм в Англии начинается творчеством Колриджа, которому привиделся во сне хан Хубилай, покровитель Марко Поло. Мы видим здесь, как удивителен мир и как взаимосвязаны события.

Появились другие переводы. Перевод Лейна снабжен энциклопедией мусульманских обычаев. Антропологический и непристойный перевод Бертона выполнен с использованием лексики XIV века, странным английским языком, изобилующим архаизмами и неологизмами, языком, не лишенным прелести, но иногда трудным для чтения. Затем появляются вольная в обоих значениях этого слова версия доктора Мардрюса и немецкий перевод Литтмана, передающий оригинал буквально, но лишенный его очарования. Сейчас, к счастью, у нас есть и испанский вариант, созданный моим учителем Рафаэлем Кансиносом-

Ассенсом. Книга опубликована в Мексике, возможно, этот перевод — лучший, он снабжен комментарием.

Самая известная сказка "Тысячи и одной ночи" не найдена в оригинальных вариантах. Это "Аладдин и волшебная лампа". Она появляется у Галлана, и Бертон безуспешно искал ее в арабских и персидских текстах. Он подозревал, что Галлан фальсифицировал сказку. Слово «фальсифицировал» кажется мне несправедливым и злым. У Галлана было такое же право придумать сказку, как и у ночных сказителей. Почему не предположить, что, переводя столько сказок, он захотел создать одну сам и осуществил это желание?

История не заканчивается сказкой Галлана. Де Куинси в своей автобиографии пишет, что для него в "Тысяче и одной ночи" одна сказка несравненно выше других, и это сказка об Аладдине. Он говорит о маге из Магриба, который приходит в Китай, потому что знает, что там живет единственный человек, способный достать волшебную лампу. Галлан говорит нам, что маг — астролог и что звезды повелевают ему идти в Китай в поисках юноши. Де Куинси, у которого великолепная творческая память, помнит это совсем по-другому. По его версии, маг прикладывает ухо к земле и слышит бесчисленные шаги людей. И среди этих шагов он распознает шаги мальчика, которому суждено выкопать лампу. Это, говорит Де Куинси, привело его к мысли о том, что мир полон соответствий, магических зеркал, что малые события несут в себе знак больших. Описания того, как магрибский маг прикладывает ухо к земле и угадывает шаги Аладдина, нет ни в одном из текстов. Это вымысел, подсказанный Де Куинси снами или памятью. Бесконечное время "Тысячи и одной ночи" продолжает свой путь. В начале XIX или в конце XVIII века Де Куинси вспоминает по-своему. «Ночи» обретают все новых переводчиков, и каждый переводчик дает свой вариант. Мы, пожалуй, можем говорить о множестве книг под названием "Тысяча и одна ночь". Две французские — Галлана и Мардрюса; три английские — Бертона, Лейна и Пейна; три немецкие, написанные Хеннингом, Литтманом и Вайлем; одна — испанская, созданная Кансиносом-Ассенсом. Все эти книги различны, поскольку "Тысяча и одна ночь" разрастается или рождается заново. У великолепного Стивенсона в его великолепных "Новых тысяче и одной ночи" вновь возникает тема переодетого принца, который осматривает город в сопровождении визиря и с которым происходят различные приключения. Стивенсон придумал принца Флоризеля из Богемии и его спутника полковника Джералдина, с которым тот путешествует по Лондону.

Но это не реальный Лондон, а Лондон, похожий на Багдад, но не на реальный, а на Багдад "Тысячи и одной ночи".

Есть еще один автор, чьи произведения радуют всех нас, — это Честертон, наследник Стивенсона. Фантастический Лондон, в котором происходят приключения отца Брауна и Человека, который был четвергом, не мог бы существовать, если бы Честертон не читал Стивенсона, а Стивенсон не написал бы "Новых тысячи и одной ночи", если бы не читал "Тысячу и одну ночь". Эта книга столь огромна, что нет нужды читать ее, она запечатлена в нашей памяти и является частью и сегодняшнего дня.

ВЕЧЕР ЧЕТВЕРТЫЙ. БУДДИЗМ

Дамы и господа!

Тема сегодняшней лекции — буддизм. Я не стану углубляться в его долгую историю, начавшуюся две с половиной тысячи лет назад в Бенаресе, когда непальский царевич Сиддхартха, или Гаутама, ставший Буддой, привел в движение колесо дхармы, провозгласив четыре благородные истины и восьмеричный путь. Я расскажу о главном в этой религии, самой распространенной в мире. Элементы буддизма сохраняются с V века до Рождества Христова, то есть со времен Гераклита, Пифагора, Зенона до наших дней, когда его толкование дал доктор Судзуки в Японии. Эти элементы не изменились.

Сейчас религия пронизана мифологией, астрономией, удивительными верованиями, магией, но, поскольку тема сложна, я ограничусь тем, что объединяет различные секты. Оно может соответствовать хинаяне, или малой колеснице.

Отметим прежде всего долговечность буддизма.

Эта долговечность может быть объяснена исторически, хотя такие обоснования случайны или, лучше сказать, сомнительны, ошибочны. Я думаю, что существуют две основные причины. Первая — терпимость буддизма. Эта удивительная терпимость отличает не отдельные периоды, как в других религиях, — буддизм был терпим всегда.

Он никогда не прибегал к огню и мечу, не полагался на их способность убеждать. Когда Ашока, индийский император, сделался буддистом, он никому не навязывал свою новую религию. Праведный буддист может быть лютеранином, методистом, пресвитерианцем, кальвинистом, синтоистом, даосом, католиком, может быть последователем ислама или иудейской религии без всяких ограничений. Напротив, ни христианину, ни иудею, ни мусульманину не дозволяется быть буддистом.

Терпимость буддизма — это не его слабость, а сама его сущность.

Буддизм — это прежде всего то, что мы можем назвать йогой. Что означает слово «йога»? Это то же самое слово, что «yugo» — «ярмо», которое восходит к латинскому «jugum». Ярмо, дисциплина, которой подчиняется человек. Затем, если мы поймем, о чем говорит Будда в первой проповеди в Оленьей роще в Бенаресе две с полови-

ной тысячи лет назад, мы постигнем буддизм. К тому же речь идет не о том, чтобы понять, а о том, чтобы почувствовать глубоко, ощутить душой и телом, причем буддизм не признает реальности ни души, ни тела. Я попробую доказать это.

Кроме того, есть и еще причина. Буддизм во многом существует за счет нашей веры. Разумеется, каждая религия представляет собой акт веры. Так же, как родина представляет собой акт веры. Что значит, не однажды спрашивал я себя, быть аргентинцем? Быть аргентинцем — значит чувствовать, что мы аргентинцы. Что значит быть буддистом? Быть буддистом — не значит понимать, поскольку понимание может прийти в считанные минуты, а чувствовать четыре благородные истины и восьмеричный путь. Не станем вверяться опасностям восьмеричного пути, поскольку эта цифра объясняется привычкой индусов разделять и подразделять, а обратимся к четырем благородным истинам.

Кроме того, существует легенда о Будде. Мы можем и не верить в эту легенду. У меня есть друг японец, дзэн-буддист, с которым мы ведем долгие дружеские споры. Я говорил ему, что верю в историческую истинность Будды.

Верю, что две с половиной тысячи лет назад жил непальский царевич по имени Сиддхартха, или Гаутама, который стал Буддой, то есть Пробудившимся, Просветленным, в отличие от нас, спящих или видящих долгий сон — жизнь. Мне вспоминается фраза Джойса: "История — это кошмар, от которого я хочу очнуться". Итак, Сиддхартха в возрасте тридцати лет пробудился и стал Буддой.

Со своим другом буддистом (я не уверен в том, что я христианин, и уверен, что не буддист) я веду спор и говорю ему: "Почему бы не верить в царевича Сиддхартху, родившегося в Капиловасту за пятьсот лет до начала христианской веры?" Он отвечает мне: "Потому что это совершенно неважно, важно верить в Учение". Он добавляет, следуя скорее фантазии, нежели истине, что верить в историческое существование Будды или интересоваться им было бы чем-то наподобие смешения занятий математикой с биографией Пифагора или Ньютона. Одна из тем для медитаций у монахов в монастырях Китая и Японии — сомнение в существовании Будды.

Это одно из сомнений, которое они должны преодолеть, чтобы постичь истину.

Другие религии в большей степени зависят от нашей способности верить.

Если мы христиане, то должны верить в то, что из Божественной Троицы один снизошел на землю, чтобы стать человеком, и был распят в Иудее. Если мы мусульмане, то должны верить в то, что нет Бога, кроме Аллаха, и что Магомет пророк его. Мы можем быть праведными буддистами и отрицать, что Будда существовал. Или, лучше сказать, мы можем думать, должны думать, что наша вера в его историческое существование не важна, важна вера в Учение. Однако легенда о Будде настолько хороша, что нельзя не попытаться пересказать ее.

Французы уделяют особое внимание изучению легенды о Будде. Они руководствуются следующим: житие Будды — это то, что произошло с одним человеком за короткий промежуток времени. Жизнь его могла сложиться тем или иным образом. А легенда о Будде просветила и просвещает миллионы людей. Эта легенда послужила источником множества прекрасных картин, скульптур и поэм.

Буддизм представляет собой не только религию, но и мифологию, космологию, метафизическую систему или, лучше сказать, ряд метафизических систем, противоречащих одна другой.

Легенда о Будде просветляет, но вера в нее необязательна. В Японии утверждают, что Будда не существовал. Но отстаивают Учение. Легенда начинается на небе. На небе некто в течение веков, буквально в течение неисчислимого множества веков, совершенствовался, пока не понял, что в следующем воплощении станет Буддой. Он выбрал континент, на котором родится.

По буддийской космогонии, мир разделен на четыре треугольных континента, а в центре его золотая гора, гора Меру. Он родится там, где находится Индия. Он выбрал век, в котором родится, выбрал касту, выбрал мать. Теперь земная часть легенды. Жила царица Майя. Майя означает «мечта». Царице приснился сон, который может показаться странным для нас, но не для индусов.

Царица была замужем за царем Шуддходаной; однажды ей приснился белый слон с шестью клыками, сошедший с золотых гор, который проник ей в левый бок, не причинив боли. Она проснулась; царь созвал своих астрологов, и они объявили, что царица произведет на свет ребенка, который может стать либо властителем мира, либо Буддой — Просветленным, Пробужденным, которому предназначено спасти всех людей. Предусмотрительный царь выбрал первое: ему хотелось, чтобы сын стал властителем мира.

Обратимся к такой детали, как белый слон с шестью клыками. Ольденберг отмечает, что слон в Индии — животное домашнее, обычное. Белый цвет всегда символизирует невинность. Почему клыков

шесть? Следует помнить (прибегнем снова к истории), что число шесть, для нас в какой-то мере непривычное и взятое произвольно (мы предпочли бы три или семь), воспринимается по-другому в Индии, где считают, что существует шесть измерений пространства: верх, низ, перед, зад, право, лево. Белый слон с шестью клыками не кажется индусам странным.

Царь созывает своих магов, а царица без мук рождает дитя. Смоковница протягивает к ней ветки, чтобы помочь. Появившись на свет, сын становится на ноги, делает четыре шага на Север, на Юг, на Восток, на Запад и говорит голосом, подобным львиному рыку: "Я — несравненный, это мое последнее рождение". Индусы верят в бесконечное множество предшествующих рождений.

Царевич растет, он лучший стрелок, лучший всадник, лучший пловец, лучший атлет, лучший каллиграф, он посрамил всех врачей (здесь можно вспомнить о Христе и врачах). В шестнадцать лет он женился.

Отец знает — ему сказали астрологи, — что сыну грозит опасность стать Буддой, человеком, который спасет всех других, если познает четыре вещи: старость, болезнь, смерть и аскетизм. Царь помещает сына во дворец, заводит ему гарем — я не назову числа женщин, поскольку оно явно преувеличено — на индусский лад. Впрочем, почему не назвать: восемьдесят четыре тысячи.

Царевич живет счастливо; он не знает о страдании, существующем в мире, от него скрывают старость, болезнь и смерть. В предначиненный день он выезжает на своей колеснице через одни из ворот прямоугольного Дворца.

Скажем, через северные. Немного проехав, он видит человека, отличного от всех виденных раньше. Он согбен, морщинист, без волос. Едва бредет, опираясь на палку. Царевич спрашивает, что это за человек и человек ли это. Возница отвечает, что это старик и что все мы станем такими, если доживем.

Царевич возвращается во дворец потрясенный. По истечении шести дней он снова выезжает через южные ворота. Он видит в канаве человека, еще более странного, белесого от проказы, с изможденным лицом. Спрашивает, кто этот человек и человек ли это. Это больной, отвечает возница, мы все станем такими, если доживем. Царевич, еще более обеспокоенный, возвращается во дворец. Спустя шесть дней он снова выезжает и видит человека, который мог бы показаться спящим, если бы не мертвенный цвет кожи. Его несут другие.

Царевич спрашивает, кто это. Возница отвечает, что это мертвый и что все мы станем мертвыми, когда проживем достаточно.

Царевич в отчаянии. Три ужасные истины открылись ему: истина старости, истина болезни, истина смерти. Он выезжает в четвертый раз. Видит человека почти нагого, с лицом, исполненным спокойствия. Спрашивает, кто это. Ему отвечают, что это аскет, отказавшийся от всего и достигший благодати.

Царевич, живший в роскоши, решает оставить все. Буддизм предполагает, что аскетизм может оказаться полезным, но лишь после того, как жизнь была испробована. Не считается, что следует начинать с отказа от всего. Нужно познать жизнь до конца и затем отказаться от нее.

Царевич принимает решение стать Буддой. В этот момент ему сообщают новость: его супруга Яшодхара произвела на свет сына. Он восклицает: "Узы окрепли". Это сын, который привязывает его к жизни, поэтому ребенка назвали Узы. Сиддхартха в своем гареме, он смотрит на прекрасных молодых женщин, а видит их ужасными старухами, пораженными проказой. Он идет в опочивальню супруги. Она спит, держа в объятиях младенца. Он хочет поцеловать ее, но понимает, что, если поцелует, не сможет расстаться с ней, и уходит.

Он ищет учителей. Сейчас мы переходим к той части жизнеописания, которая может оказаться невымышленной. Зачем показывать его учеником наставников, которых он затем покидает? Наставники обучают его аскетизму, в котором он упражняется долгое время. Наконец он падает посреди поля недвижимый, и боги, глядящие на него с тридцати небес, думают, что он умер.

Один из них, самый мудрый, говорит: "Нет, он не умер; он будет Буддой".

Царевич приходит в себя, идет к ручью, берет немного пищи и садится под священной смоковницей, мы можем назвать ее деревом закона.

Происходит магическое действие, которому имеются соответствия в Евангелиях: борьба с демоном. Имя демона Мара. Нам уже встречалось слово «nightmare» — "демон ночи". Демон владеет миром, но, ощутив опасность, выходит из своего дворца. Струны на его музыкальных инструментах порвались, и вода пересохла в водоемах. Он собирает войско, садится на слона высотой в неизвестно сколько миль, умножает число своих рук, свое оружие, и бросается на царевича. Ца-

ревич сидит в сумерках под деревом познания — деревом, выросшим одновременно с ним.

Демон и его войско, состоящее из тигров, львов, верблюдов и чудовищных воинов, осыпают царевича стрелами. Долетая до него, стрелы превращаются в цветы. Они мечут в него горы огня, который становится балдахином над его головой. Царевич медитирует, неподвижный, со скрещенными руками. Возможно, он знает, что подвергается нападению. Он думает о жизни, он достиг нирваны, спасения. После заката солнца демон оказывается разгромленным. Продолжается долгая ночь медитаций; к концу ночи Сиддхартха уже не Сиддхартха, он Будда; он достиг нирваны.

Он решает проповедовать свое учение. Он поднимается уже спасенный, с желанием спасти остальных. Он произносит проповедь в Оленьей роще в Бенаресе. Затем другую — об огне, в котором, как он говорит, сгорит все: души, тела, вещи. Примерно в то же время Гераклит Эфесский утверждает, что все есть огонь.

Религия Будды — не аскетизм, для него аскетизм — заблуждение. Человек не должен чрезмерно предаваться ни плотской жизни из-за того, что жизнь плоти изменна, неблагородна, постыдна и горестна, ни аскетизму, который тоже неблагороден и горестен. Он проповедует умеренную жизнь, если следовать теологической терминологии, уже достигнув нирваны, и проживает сорок с лишним лет, которые посвятил проповеди. Он мог стать бессмертным, но выбирает себе момент для смерти, уже обретя множество учеников.

Он умирает в доме кузнеца. Ученики окружают его. Они безутешны. Что им делать без него? Будда говорит им, что он не существует, что он такой же человек, как и они, столь же нереальный и столь же смертный, но что он оставляет им свое Учение. Здесь большое отличие от Христа, который сказал ученикам, что, если двое из них встретятся, он будет с ними третьим.

Напротив, Будда говорит своим ученикам: "Вам оставляю мое Учение". То есть он в первой проповеди привел в движение Колесо. Затем следует развитие буддизма. Его формы многочисленны: ламаизм, магический буддизм, махаяна, или большая колесница, которая следует за хинаяной, или малой колесницей, дзэн — буддизм Японии.

Я полагаю, что существует два буддизма, на первый взгляд почти одинаковых: тот, который в Китае и Японии, — дзэн-буддизм. Все остальное — мифологические выражения, легенды. Некоторые из легенд интересны. Известно, что Будда умел творить чудеса, но, так же как Иисус Христос, он не любил чудес, ему не нравилось творить их.

Это казалось ему пошлым хвастовством. Я перескажу одну историю: о сандаловой чаше.

Однажды в одном китайском городе купец приказывает вырезать из куска сандала чашу. Он помещает ее на высоту нескольких бамбуковых стволов, на высоченном намыленном шесте. Обещает отдать сандаловую чашу тому, кто сможет ее достать. Ученые еретики напрасно пытаются добраться до нее. Они хотят подкупить купца, чтобы он сообщил, что они достигли ее. Купец отказывается, и тут приходит младший ученик Будды. Его имя не упоминается нигде, кроме этого эпизода. Ученик поднимается в воздух, шесть раз облетает вокруг чаши, берет ее и вручает купцу. Когда Будда узнает об этой истории, он приказывает изгнать ученика за то, что тот занимался таким недостойным делом.

Но и сам Будда творил чудеса. Например, чудо вежливости. Будде нужно было пересечь пустыню в полуденный час. Боги со всех тридцати трех небес бросили ему каждый по клочку тени. Будда, дабы не нанести обиды никому из богов, принял образ тридцати трех Будд, так что каждый из богов видел сверху Будду, защищенного тенью, которую он ему бросил.

Среди деяний Будды замечательна парабола стрелы. Один человек ранен в битве и не хочет, чтобы из раны вытащили стрелу. Сначала он узнает имя лучника, к какой касте он принадлежит, из какого материала сделана стрела, где стоял лучник, какова длина стрелы. Пока эти вопросы обсуждаются, он умирает. "Я же, — 368 говорит Будда, — учу вытаскивать стрелу". Что такое стрела? Это Вселенная. Стрела — это идея «я», всего, что засело в нас.

Будда говорит, что мы не должны терять время на бесполезные вопросы.

Например, конечна или бесконечна Вселенная? Будет ли жить Будда после нирваны или нет? Все это бесполезно, важно вытащить стрелу. Речь идет об изгнании злых духов, о религии спасения.

Будда говорит: "Подобно тому как воды океана имеют лишь один вкус — вкус соли, так и учение мое имеет лишь один вкус — вкус спасения". Религия, которой он учит, огромна, как море, но у нее лишь один вкус — вкус спасения. Конечно, продолжатели теряются (или, возможно, многое находят) в метафизических дискуссиях. Цель буддизма не в этом. Буддист может исповедовать любую религию, оставаясь последователем буддизма. Важно спасение и четыре благородные истины: страдание, истоки страдания, излечение и путь к излечению. В конце достигается нирвана. Порядок истин не имеет зна-

чения. Есть мнение, что они соответствуют античной медицинской традиции: болезнь, диагноз, лечение и выздоровление. Выздоровление в данном случае — нирвана.

Теперь мы переходим к самому трудному. К тому, что наш западный ум пытается отместить. К перевоплощению, которое для нас прежде всего поэтическая идея. Переселяется не душа (буддизм отрицает существование души), а карма, представляющая собой судьбу ментального организма, перевоплощающегося бесчисленное множество раз. Эта идея присуща многим мыслителям, прежде всего Пифагору. Пифагор узнал щит, который держал в руках, сражаясь в Троянской войне под другим именем. В десятой книге «Государства» Платон изложил сон Эра. Этот солдат видит души, которые, прежде чем напиться из реки забвения, выбирают себе судьбу. Агамемнон хочет стать орлом, Орфей — лебедем, а Улисс, который иногда называл себя Никто, — самым скромным и самым знаменитым из людей.

У Эмпедокла из Акраганта есть отрывок, где он вспоминает о своих прежних жизнях: "Я был девушкой, был веткой, был оленем и был немой рыбой, которая высовывает голову из моря". Цезарь считает это учением друидов.

Кельтский поэт Талиесен говорит, что нет формы во Вселенной, которую бы он не принимал: "Я был полководцем, я был мечом в руке, я был точкой, через которую проходят шестьдесят рек, превращался в пену вод, был звездой, был светом, деревом, словом в книге, книгой". У Дарио есть стихотворение, возможно, самое красивое из всех, которое начинается так: "Я был солдатом, что спал на ложе Клеопатры-царицы..."

Перевоплощение занимает большое место в литературе. Мы находим эту тему и у мистиков. Плотин замечает, что переходить от одной жизни к другой — все равно что спать на разных ложах в разных покоях. Я думаю, что у каждого когда-нибудь бывало ощущение, что схожий момент он пережил в прежних жизнях.

В прелестном стихотворении Данте Габриэля Россетти "Sudden Light" (Внезапный свет) есть слова: "I have been here before" — "Я был здесь прежде". Он обращается к женщине, которая принадлежала ему или будет принадлежать ему, и говорит: "Ты уже была моею бесчисленное число раз и будешь моей бесконечно..."

Это приводит нас к теории циклов, близкой к буддизму, которую Августин опроверг в труде "О Граде Божиим". Ибо стоикам и пифагорейцам была известна индуистская теория Вселенной, состоящей из бесчисленного числа циклов, которые ограничиваются кальпой. Кальпа

находится за пределами человеческого воображения. Представим себе железную стену высотой в шестнадцать миль.

Каждые шестьсот лет ангел протирает ее тончайшей бенаресской тканью. Когда ткань очистит стену высотой в шестнадцать миль, минет первый день калпы, и боги тоже живы, пока длится калпа, а затем умирают.

История Вселенной разделена на циклы, а в этих циклах есть периоды мрака, в которых либо ничего нет, либо остаются лишь слова Вед. Это слова — архетипы, которые служат для создания вещей. Божественный Брама тоже умирает и рождается вновь. Трогателен момент, когда Брама оказывается в своем дворце. Он вновь родился после одной из калп, после одного из провалов. Он проходит по пустым комнатам. Думает о других богах. Другие боги появляются по его приказу и думают, что Брама создал их, потому что они были здесь раньше.

Остановимся на таком видении истории Вселенной. В буддизме нет Бога или может быть Бог, но не в этом главное. Главное в нашей вере то, что наша судьба predetermined кармой. Если мне выпало на долю родиться в Буэнос-Айресе в 1899 году, если мне привелось ослепнуть, довелось произнести перед вами сегодня вечером лекцию, — все это действия моей предшествующей жизни. Нет ни одного события в моей жизни, которое не было бы predetermined предшествующей жизнью. Вот это и называется кармой. Карма, как я уже говорил, — ментальная структура, тончайшая ментальная структура.

Мы связаны и взаимосвязаны в каждый момент нашей жизни. Нас связывает не только наша воля, наши действия, наши полусны — полубессонница, наш сон — мы всегда связаны кармой. Когда мы умрем, родится новое существо, которое нашу карму наследует.

Дейссен, ученик Шопенгауэра, которому так нравился буддизм, рассказывал, как он встретил в Индии слепого нищего и посочувствовал ему.

Нищий ответил: "Если я родился слепым, то за грехи, совершенные мною в прежней жизни; то, что я ослеп, справедливо". Люди принимают боль. Ганди возражал против открытия больниц, говоря, что больницы и благотворительность просто оттягивают уплату долгов, что не следует помогать страдающим, они должны страдать в расплату за грехи, а оказанная им помощь задерживает расплату.

Карма — суровый закон, но он обладает любопытной математической последовательностью: если моя теперешняя жизнь целиком

определена предыдущей, то та, прежняя, определена предшествующей, эта — еще одной, и так до бесконечности. То есть буква z определяется буквой y; y — буквой x; x — буквой v; и — буквой и, только у этого алфавита есть конец, но нет начала. Буддисты и индусы вообще верят в существование бесконечности; они полагают, что до текущего момента уже прошло бесконечное время, и, говоря «бесконечное», я не хочу сказать «неопределимое», «неисчислимое», я хочу сказать именно "бесконечное".

Из шести судеб, которые выпадают людям (можно стать духом, растением, животным), самая трудная — быть человеком, и мы должны использовать ее, чтобы Достичь спасения.

Будда воображает черепаху на дне моря и плавающий по воде браслет. Раз в шестьсот лет черепаха высовывает голову, и очень редко голова ее всовывается в браслет. И Будда говорит: "Не чаще, чем в случае с черепахой и браслетом, происходит то, что мы становимся людьми. Нужно использовать наше человеческое бытие, чтобы достичь нирваны".

Какова причина страданий, причина жизни, если мы отказались от идеи бога, если нет образа бога, создающего Вселенную? Будда называет это Дзэн.

Слово «дзэн» может показаться странным, но давайте сравним его с известными нам словами.

Вспомним, например, о воле Шопенгауэра. Шопенгауэр постигал мир как волю и представление — "Die Welt als Wille und Vorstellung". Существует воля, которая воплощена в каждом из нас и составляет представление о мире.

То же мы встречаем и у других философов под иными названиями. Бергсон говорит о жизненном порыве, *elan vital*, Бернард Шоу — о жизненной силе, *life force*, что одно и то же. Но есть и различие: для Бергсона и Шоу *elan vital* — это сила, которая должна появиться; мы должны думать о мире, создавать мир. Для Шопенгауэра, мрачного Шопенгауэра, и для Будды мир — это сон, мы должны перестать думать о нем, а проникнуть в него можем путем долгих упражнений. Вначале существует страдание, которое должно превратиться в дзэн. И дзэн создает жизнь, и жизнь эта с неизбежностью несчастлива. Но что значит жить? Жить — это родиться, стареть, болеть, умереть, не говоря о других горестях, среди которых весьма ощутимая, для Будды одна из самых ощутимых, — не быть с теми, кого мы любим.

Мы должны отказаться от страсти. Человек, совершивший самоубийство, навсегда остается в мире снов. Мы должны понять, что мир — это видение, сон, что жизнь есть сон. Но нужно глубоко почувствовать это, достичь путем упражнения в медитации. В буддийских монастырях одно из упражнений состоит в следующем: ученик должен жить, постоянно предаваясь размышлениям. Он должен думать: "Сейчас полдень, сейчас я пересекаю двор, сейчас я встречаюсь с наставником", — в то же время он должен думать, что полдень, двор и наставник нереальны, столь же нереальны, как он сам и его размышления, поскольку буддизм отрицает «я». Одна из основных преодолеваемых иллюзий — это преодоление «я». Буддизм, таким образом, совпадает с учением Юма, Шопенгауэра, нашего Маседонио Фернандеса. Не существует субъекта, существует ряд ментальных состояний. Если я говорю "я думаю", то совершаю ошибку, поскольку предполагаю постоянный субъект и затем работу этого субъекта, каковой является мышление. Это не так. Следует говорить, указывает Юм, не «думаю», а «думается», как говорят «рассветает». Говоря «рассветает», мы не имеем в виду, что свет совершает действие, нет, просто что-то происходит.

Точно так же, как говорят «жарко», «холодно», «рассветает», мы должны говорить, избегая субъекта, «думается», "страдается".

В буддийских монастырях ученики подчинены строгой дисциплине. Они могут покинуть монастырь в любой момент, когда захотят. Даже их имена не записаны — мне говорила Мария Кодама. Новичок, поступивший в монастырь, должен заниматься тяжелым трудом. Он засыпает, через четверть часа его будят; он должен мести, мыть полы; если засыпает, его подвергают физическому наказанию. Он должен все время думать не о своих грехах, а о нереальности всего. Он должен постоянно упражняться, представляя себе нереальность.

Теперь перейдем к дзэн-буддизму и к Бодхидхарме. Бодхидхарма был первым миссионером в VI веке. Бодхидхарма перебрался из Индии в Китай и был принят императором, который поощрял буддизм, создавая новые монастыри и святилища.

Он сообщил Бодхидхарме об увеличении числа монахов-буддистов. Тот ответил: "Все принадлежащее миру — иллюзия, монастыри и монахи столь же нереальны, как ты и я". Затем он повернулся к стене и принялся медитировать.

Учение достигает Японии и делится на различные секты. Самая известная из них — это дзэн. В дзэн был найден способ достичь просветления. Он действует после долгих лет медитаций. Просветление

наступает внезапно, к нему нельзя прийти через построение ряда силлогизмов. Человек должен вдруг постичь истину. Способ называется сатори и представляет собой внезапное действие, не имеющее ничего общего с логикой.

Мы всегда рассуждаем в терминах «субъект», «объект», «причина», «результат», «логический», «алогичный», "нечто и его противоположность"; нужно выйти за пределы этих категорий. Согласно теоретикам дзэна, истина постигается внезапным озарением, через лишенный логики ответ. Ученик спрашивает учителя, кто есть Будда. Учитель отвечает: "Кипарис — это сад".

Ответ настолько алогичен, что может пробудить истину. Ученик спрашивает: почему Бодхидхарма пришел с Запада.

Учитель отвечает, например: "Три фунта льна". Эти слова не содержат аллегорического смысла, это бессмысленный ответ, способный вдруг пробудить интуицию. Это может быть и удар. Ученик что-то спрашивает, а учитель отвечает ему ударом. Существует история, разумеется легендарная, о Бодхидхарме.

Бодхидхарму сопровождал ученик, который задавал ему вопросы, а Бодхидхарма никогда не давал ему ответа. Ученик пробовал медитировать, а спустя какое-то время отсек левую руку и представил ее учителю как свидетельство того, что хочет быть его учеником. В доказательство своих намерений он нарочно искалечил себя. Учитель, не обратив внимания на его поступок, который, в конце концов, был действием физическим, иллюзорным, спросил: "Чего ты хочешь?" Ученик ответил: "Я долгое время искал свой разум и не нашел его". Учитель сказал: "Ты не нашел его, потому что его не существует". Тут ученик постиг истину, понял, что не существует «я», что все нереально. Здесь перед нами предстает в большей или меньшей степени то, что в буддизме главное.

Очень трудно толковать религию, особенно религию, которую не исповедуешь. Я думаю, важно представлять себе буддизм не как собрание легенд, а как дисциплину; дисциплину, для нас достижимую, которая не требует аскетизма. Она позволяет не отказываться от плотской жизни. Что от нас требуется — это медитация, медитация не о совершенных грехах, а о прошлой нашей жизни. Одна из тем для медитации в дзэн-буддизме о том, что наша прошлая жизнь была иллюзорной. Если бы я был буддийским монахом, я бы думал сейчас, что только начинаю жить, что вся прежняя жизнь Борхеса — сон, что вся история Вселенной была сном. Путем упражнений интеллектуального порядка мы освобождаемся от дзэн. Однажды, когда мы поймем, что

«я» не существует, мы перестанем думать, что «я» должно быть счастливо или что наш долг сделать его счастливым. Мы достигаем спокойствия. Я не хочу этим сказать, что нирвана равна размышлению; а доказательство этого есть в легенде о Будде.

Будда под священной смоковницей достиг нирваны и, однако, продолжал жить и проповедовать свою веру в течение многих лет.

Что означает достичь нирваны? Это просто значит, что наши деяния уже не отбрасывают тени. Пока мы находимся в этом мире, мы подвержены карме. Каждое наше действие определяется ментальной структурой, которая зовется кармой. Когда мы достигаем нирваны, наши действия уже не дают тени, мы свободны. Святой Августин говорил, что, когда мы достигаем спасения, нам незачем думать о добре и зле. Мы творим добро, не думая о нем.

Что такое нирвана? Внимание к буддизму на Западе в большей мере привлечено этим красивым словом. Кажется невозможным, чтобы слово «нирвана» не заключало в себе нечто драгоценное. Что такое нирвана буквально?

Уничтожение, угасание. Считается, что, когда кто-нибудь достигает нирваны, он угасает. Но когда человек умирает, совершается великий переход в нирвану, уничтожение. Напротив, один австрийский ориенталист замечает, что Будда использует физику своего времени и идея уничтожения была тогда иной, чем сейчас: поскольку имелось в виду пламя, говорилось об угасании, а не исчезновении. Полагали, что пламя продолжает жить, что оно пребывает в другом состоянии, и слово «нирвана» не означает неизбежного уничтожения. Это может означать, что мы следуем другим путем, непостижимым для нас. Вообще метафоры мистиков знаменательны, но метафоры буддистов отличны от них. Когда идет речь о нирване, не говорится о вине нирваны, или о розе нирваны, или об объятиях нирваны. Ее сравнивают, скажем, с островом. С надежным островом среди бурь. Ее сравнивают с высокой башней, с садом, с чем-то существующим отдельно от нас.

То, что я рассказал вам, отрывочно. Неразумно было бы полагать, что учение, которому я посвятил столько лет — и в котором на самом деле не так много понял, — могло быть представлено наподобие музейного экспоната. Для меня буддизм не музейный предмет — это путь к спасению. Не для меня — для миллионов людей. Это самая распространенная религия в мире, и я надеюсь, что отнесся к ней с глубочайшим почтением, читая сегодня вечером лекцию.

ВЕЧЕР ПЯТЫЙ. ПОЭЗИЯ

Дамы и господа!

Ирландский пантеист Иоанн Скот Эриугена говорил, что Священное Писание содержит бесконечное множество смыслов, и сравнивал его с развернутым павлиньим хвостом. Столетия спустя один из испанских каббалистов сказал, что Бог создал Писание для каждого из жителей Израиля и, следовательно, существует столько Библий, сколько чтецов Библий. С этим вполне можно согласиться, если вспомнить, кто творец Библии и судеб каждого из ее чтецов.

Можно счесть два этих суждения — Эриугены о переливающимся павлиньем хвосте и испанского каббалиста о множестве Библий — примерами кельтской фантазии и восточного вымысла. Я возьму на себя смелость сказать, что они верны не только по отношению к Писанию, но и к любой книге, достойной того, чтобы ее перечитывать.

Эмерсон называл библиотеку магическим кабинетом со множеством зачарованных духов. Они возвращаются к жизни, когда мы вызываем их; пока мы не откроем книгу, они буквально физически представляют собой том — один из многих. Когда же мы открываем книгу, когда она встречается со своим читателем, происходит явление эстетическое. И даже для одного и того же читателя книга меняется; следует добавить: поскольку мы меняемся, поскольку сами мы (возвращаясь к цитированному изречению) подобны реке Гераклита, сказавшего, что вчера человек был иным, чем сегодня, а сегодня — иной, чем станет завтра. Мы беспрестанно меняемся, и можно утверждать, что каждое прочтение книги, каждое ее перечитывание, каждое воспоминание о перечитывании создают новый текст. А сам текст оказывается меняющейся Гераклитовой рекой.

Так можно прийти к теории Кроче, вероятно, не самой глубокой, но, безусловно, наименее вредной, к мысли, что литература — это выразительность. А это приводит нас к другой его теории, о которой, как правило, не помнят: если литература — это выразительность, литература, оперирующая словами, то и язык — явление эстетическое. Это следует отметить — концепцию языка как эстетического явления. Теорию Кроче почти никто не признает, но все постоянно применяют.

Когда мы говорим, что испанский — звучный язык, что в английском звуки чрезвычайно разнообразны, что к неповторимому досто-

инству латыни стремятся все языки, возникшие позже, мы применяем к языкам эстетические категории.

Ошибаются те, кто полагает, что язык соответствует действительности, тому таинственному, что именуется ею. На самом деле язык — это совсем другое.

Представим себе желтый предмет, светящийся, меняющий форму; иногда мы видим его на небе круглым, иногда он похож на серп, он то увеличивается, то уменьшается. Некто — нам никогда не узнать его имени, — наш предок, общий наш предок дал этому предмету имя «луна» в различных языках разное, в каждом по-своему удачное. Я бы сказал, что греческое слово «селена» слишком сложно для луны, а в английском moon есть нечто, придающее слову медлительность, подобающую луне, напоминающее луну, почти круглое, поскольку слово начинается едва ли не тою же буквой, которой кончается. Между тем слово «луна» — прекрасное слово, унаследованное нами от латыни, прекрасное слово, общее для нашего языка и итальянского, — состоит из двух слогов, двух частей; возможно, этого слишком много. Португальское lua кажется менее удачным; во французском lune кроется нечто таинственное.

Поскольку мы говорим на кастильском наречии, обратимся к слову "луна".

Представим себе, что кто-то однажды придумал это слово. Почему бы нам не задуматься о первом человеке, который произнес слово «луна», звучащее так или по-другому.

Существует метафора, которую я не однажды цитировал (простите мне мои повторы, ведь моя память — это память старика семидесяти с лишним лет), персидская метафора, в которой луна именуется зеркалом времени. В выражении "зеркало времени" осязательна и хрупкость луны, и ее вечность. В нем отражено противоречие луны, почти прозрачной, почти несуществующей, мериллом которой служит вечность.

По-немецки слово «луна» мужского рода. Поэтому Ницше мог сказать, что луна — монах, который завистливо разглядывает землю, или кот, расхаживающий по звездному ковру. Грамматический род слова тоже может послужить поэзии.

"Луна" или "зеркало времени" — два эстетических явления, но последнее — явление «двухступенчатое», поскольку "зеркало времени" — словосочетание, а слово «луна», возможно, полнее воплощает идею светила. Каждое слово — это поэтическое произведение.

Принято считать, что проза ближе к реальности, чем поэзия. Мне думается, это заблуждение. Существует высказывание, приписываемое новеллисту Орасио Кироге, из которого следует, что если свежий ветер дует на рассвете, то так и следует писать: "Свежий ветер дует на рассвете". Думается, Кирога, если он это сказал, забыл, что такое построение столь же далеко от действительности, как свежий ветер, дующий на рассвете. Что мы ощущаем? Мы чувствуем движение воздуха, именуемое ветром; знаем, что этот ветер начинает дуть в определенное время, на рассвете. И из этого мы строим нечто, не уступающее по сложности стихотворению Гонгоры или фразе Джойса. Вернемся к предложению "Ветер дует на рассвете". Найдем подлежащее — ветер; сказуемое — дует, обстоятельство времени — на рассвете. Все это далеко от действительности, действительность проще. Эта фраза, очевидно прозаическая, умышленно прозаическая и обыкновенная, выбранная Кирогой, представляет собой сложное построение.

Возьмем известную строчку Кардуччи: "Молчание зеленое полей". Молено подумать, что произошла ошибка и Кардуччи поставил эпитет не на то место; следовало бы написать: "Молчание полей зеленых". Он схитрил или, следуя правилам риторики, переставил слова и написал о зеленом молчании полей.

Обратимся к впечатлениям от реальности. Каковы они? Мы ощущаем множество вещей сразу (слово «вещь», пожалуй, тяжеловато). Мы ощущаем поле, огромное пространство, чувствуем зелень и тишину. И то, что существует слово для обозначения молчания, — явление эстетическое. Поскольку молчание относится к действующим объектам, молчит человек или молчит поле. Назвать «молчанием» отсутствие шума в поле — это эстетическое построение, и в свое время оно, безусловно, было дерзостью. Фраза Кардуччи — "молчание зеленое полей" — в той же мере далека от действительности или близка к ней, что и "молчание полей зеленых".

Возьмем другой известный пример нарушения порядка слов — непревзойденный стих Вергилия: "Ibant obscuro sub nocte per umbram" — "Шли незримо они одинокою ночью сквозь тени".

Оставим *per umbram*, сочетание, которым заканчивается стих, и обратимся к "шли незримо они (Эней и Сивилла) одинокою ночью" ("одинокою" в латинском сильнее, так как идет перед *sub*). Можно подумать, слова перепутаны, правильнее было бы сказать: "Шли они одинокою темною ночью". Хоть если мы попробуем воссоздать образы, представим себе Энея и Сивиллу, то увидим, что в нашем воображе-

нии мало чем отличается "шли незримо они одинокою ночью" от "шли они одинокою темною ночью".

Язык — эстетическое явление. Думаю, в этом нет сомнения, а одним из доказательств служит то, что при изучении языка, когда мы рассматриваем слова вблизи, то видим, красивы они или нет. Мы как бы приближаем к слову увеличительное стекло, раздумываем, красиво ли оно, безобразно или тяжеловесно. Ничего подобного не происходит в родном языке, где мы не вычленяем из речи отдельные слова.

Поэзия, говорит Кроче, — это выразительность, если выразителен стих, если всякая часть стихотворения, состоящая из слов, выразительна сама по себе. Вы скажете, что это расхожая мысль, известная всем. Не знаю, известна ли; мне кажется, мы считаем, что она нам известна, потому что справедлива.

Дело в том, что поэзия — это книга из библиотеки или магического кабинета Эмерсона.

Поэзия — это встреча читателя с книгой, открытие книги. Существует другой эстетический момент — когда поэт задумывает произведение, когда он открывает, придумывает произведение. Насколько я помню, в латыни слова «придумывать» и «открывать» — синонимы. Это соответствует платоновской теории, которая гласит, что открывать, придумывать — значит вспоминать.

Фрэнсис Бэкон добавляет, что если обучаться — значит вспоминать, то не знать — это уметь забывать; все существует, мы только не умеем видеть.

Когда я что-то пишу, то чувствую, — что это существовало раньше. Я иду от общего замысла, мне более или менее ясны начало и конец, а потом я пишу середину, но мне не кажется, что это мой вымысел, я ощущаю, что все так обстоит на самом деле. Именно так, но оно скрыто, и мой долг поэта обнаружить его.

Брэдли говорил, что поэзия оставляет впечатление не открытия чего-то нового, а появления в памяти забытого. Когда мы читаем прекрасное стихотворение, нам приходит в голову, что мы сами могли написать его, что стихотворение существовало в нас раньше. Это приводит на память Платоново определение поэзии: легкая, крылатая, священная. Легкой, крылатой, священной могла бы быть музыка (если не считать, что поэзия — род музыки). Платон сделал нечто большее, чем определил поэзию: он дал нам образец поэзии. Мы можем прийти к мысли, что поэзия — эстетический опыт; это совершенно новое в преподавании поэзии.

Я был профессором английской литературы на факультете философии и словесности университета Буэнос-Айреса и пытался по возможности обойти историю литературы. Когда студенты спрашивали у меня библиографию, я отвечал: "Библиография не имеет значения; в конце концов, Шекспир не подозревал о существовании шекспировской библиографии". Джонсон не имел понятия о книгах, которые будут о нем написаны. "Почему не обратиться прямо к текстам? Если эти тексты доставят вам радость, прекрасно; если они вам не нравятся, оставьте их; идея обязательного чтения абсурдна, с таким же успехом можно говорить о принудительном счастье. Я полагаю, что поэзия — нечто осязаемое, и если вы не чувствуете поэзии, не ощущаете красоты, если рассказ не вызывает у вас желания узнать, что случилось дальше, этот писатель пишет не для вас. Отложите его книги в сторону, литература достаточно богата, чтобы в ней нашелся писатель, достойный вашего внимания или не привлечший вашего внимания сегодня, но которого вы прочтете завтра".

Так я учил, основываясь на эстетическом явлении, которое еще не получило определения. Эстетическое явление — это нечто столь же очевидное, столь же непосредственное, столь же неопределимое, как любовь, вкус плодов, вода. Мы чувствуем поэзию, как близость женщины, ощущаем, как утро и залив.

Если мы чувствуем поэзию непосредственно, зачем разбавлять ее словами, несомненно более слабыми, чем наши чувства?

Люди, слабо ощущающие поэзию, как правило, берутся преподавать ее. Я думаю, что ощущаю поэзию, и думаю, что не обучал ей; я не учил любви к тому или иному тексту; я учил своих студентов любить литературу, видеть в ней счастье. Я почти не способен к отвлеченным рассуждениям, вы уже могли заметить, что я постоянно опираюсь на цитаты и воспоминания. Не рассуждая о поэзии отвлеченно, чем можно было бы заняться от лени и скуки, мы можем взять тексты на испанском языке и рассмотреть их.

Я выбрал два очень известных текста, поскольку, как уже говорил, память моя не верна и я предпочитаю текст, хранящийся в вашей памяти. Рассмотрим известный сонет Кеведо, написанный в память дона Педро Тельеса Хирона, герцога Осуны. Я прочту его медленно, а затем разберем строку за строкой.

Faltar pudo su patria al grande
 Osuna pero no a su defensa sus
 hazarias, dieronle muerte y carcel las
 Espanas de quien el hizo esclava la Fortuna.

Lloraron sus invidias una a una
con las propias naciones las extrahas
su tumba son de Flandres las camparias
y su epitafio la sangrienta Luna.
En sus exequias encendio al Vesubio
Partenope y Trinacria al Mongibelo,
El llanto militar crecio en deluvio.
Diole el mejor lugar Marte en su cielo;
la Mosa, el Rhin, el Tajo y el Dunubio
murmuran con dolor su desconsuelo¹.

Прежде всего я хочу отметить, что это стихотворение — слово в пользу подзащитного. Поэт защищает герцога Осуну, о котором в другом стихотворении пишет: "Умер в тюрьме, и мертвый был узником".

Поэт говорит, что герцог совершил в честь Испании ратные подвиги, а она отплатила ему узилищем. Эти доводы неполны, поскольку нет никакого объяснения тому, что герой невиновен или не может быть покаран. Однако *Faltar pudo su patria al grande Osuna pero no a su defensa sus hazanas, dieronle muerte y carcel las Espanas de quien el hizo esclava la Fortuna* представляет собой демагогическое высказывание. Хочу сказать, что не хвалю и не ругаю сонет, а пытаюсь проанализировать его.

Lloraron sus invidias una a una con las propias naciones las extranas. Эти две строки не самые поэтичные, они обусловлены формой сонета и, кроме того, необходимостью рифмы. Кеведо использовал сложную форму итальянского сонета с четырьмя рифмами. Шекспир предпочитал более легкий елизаветинский сонет с двумя рифмами. Кеведо продолжает: его могила — поля Фландрии, его эпитафия — кровавый полумесяц.

¹Родине будет недоставать великого Осуны,
но ему не стали защитой его подвиги,
Испания, для которой он сделал рабой
Фортуны, дала ему тюрьму и смерть.
Плачут о нем
и свой народ, и другие,
его могила — поля Фландрии,
его эпитафия — кровавый полумесяц.
На его похороны Везувий зажег
Партенопею, а Тринакрию — Монджибелло;
военный плач перерастает в потоп.
Лучшее место отвел ему Марс на небе.
Маас, Рейн, Тахо и Дунай
безутешно плачут о своей печали

Это самое главное. Своим великолепием эти строчки обязаны неоднозначности. Мне вспоминается масса споров по поводу понимания этих строк. Что значит "его могила — поля Фландрии"? Можно себе представить поля Фландрии, военные походы герцога. "Его эпитафия — кровавый полумесяц" — один из самых запоминающихся испанских стихов. Что он значит? Мы думаем о кровавой луне Апокалипсиса, о красноватой луне над полем битвы, но существует еще один посвященный герцогу Осуне сонет Кеведо, в котором говорится:

"A las lunas de Tracia con sangriento
eclipse ya rubrica tu jornada!"

Кеведо имел в виду прежде всего османский флаг; кровавая луна — это красный полумесяц. Я думаю, мы согласимся не отвергать ни одно из толкований; не станем утверждать, что Кеведо повествует о военных походах, или послужном списке герцога, или о кровавой луне над полем битвы, или о турецком флаге.

Кеведо не исключает разные прочтения. Стихи хороши именно неоднозначностью.

En sus exequias encendio al Vesubio.

Затем:

Partenope y Trinacria al Mongibelo.

Иначе Везувий зажег бы Неаполь, а Этна — Сицилию. Как редко увидишь эти старинные названия, которые, кажется, очищают от наслоений знаменитые имена прошлого. И *el llanto militar crecio en deluvio*.

Вот еще одно доказательство того, как различны поэзия и рациональный подход; солдаты, слезы которых образуют потоп, кажутся невероятными. Но не в стихах, где свои законы. "Военный плач", именно военный, поразителен.

Военный — странное определение к слову "плач".

Затем:

Dióle el mejor lugar Marte en su cielo.

И этой строки нельзя понять, руководствуясь логикой; нет повода думать, что Марс поместит герцога Осуну рядом с Цезарем. Фраза держится на инверсии.

Это пробный камень поэзии: стихотворение существует вне смысла.

¹⁾ На луну Фракии кровавым затмением ложатся твои походы

la Mosa, el Rhin, el Tajo y el Dunubio murmuran con dolor su desconsuelo.

Я назвал бы эти строки, пленявшие меня столько лет, совершенно лживыми.

Кеведо пытается убедить нас, что героя оплакивают места, где он сражался, и прославленные реки. Мы чувствуем ложь, лучше было бы сказать правду, как Вордсворт, который в конце сонета порицает Дугласа за то, что тот нанес урон лесу. И, говоря, что совершенное Дугласом по отношению к лесу ужасно, что он уничтожил благородное воинство, "братство почтенных деревьев", добавляет, что нас огорчает зло, самой природе безразличное, поскольку река Твид, и зеленые луга, и холмы продолжают существовать. Он чувствует, что достигнет большего эффекта, говоря правду. Действительно, нас огорчает гибель прекрасных деревьев, а самой природе это безразлично. Природа знает (если есть существо, именуемое природой), что взрастит новые деревья, что река продолжит свой бег.

Для Кеведо важна известность рек. Может быть, мысль, что рекам, на которых сражался Осуна, безразлична его гибель, была бы еще более поэтической. Но Кеведо хочет написать элегию, стихотворение о смерти человека. Что такое смерть человека? Вместе с ним умирает неповторимое лицо, как заметил Плиний. Неповторимо лицо каждого человека, вместе с ним умирают тысячи событий, тысячи воспоминаний.

Воспоминания детства и человеческие, слишком человеческие черты. Кеведо, кажется, не ощущает ничего подобного. В тюрьме умирает его друг герцог Осуна, и Кеведо пишет этот холодноватый сонет; мы чувствуем безразличие поэта. Сонет написан как выступление в пользу подзащитного против государства, заключившего герцога в тюрьму. Похоже, герцог не дорог ему; во всяком случае он не становится дорог нам. Тем не менее это один из самых замечательных испанских сонетов.

Перейдем к другому сонету, написанному Энрике Банчсом. Было бы нелепостью утверждать, что Банчс — поэт лучше, чем Кеведо. Да и есть ли смысл в таких сравнениях?

Рассмотрим сонет Банчса, в котором так видна его доброжелательность:

Hospitalario y fiel en su reilejo donde a ser apariencia se acostumbra el material vivir, esta el espejo como el claro de la luna en penumbra.
Pompa le da en las noches la flotante claridad de la larnpara, y tristeza la rosa que en el vaso agonizante tambien en el inclina la cabeza. Si hace

doble el dolor, tambien repite las cosas que me son jar din del alma y acaso espera que algxin dia habite en la ilusion de su azulada calma el Huesped que le deje reflejadas frentes juntas y manos enlazadas¹.

Это очень любопытный сонет, потому что героем его оказывается не зеркало: здесь есть скрытый герой, который под конец обнаруживается. Начнем с темы сонета, столь поэтичной: зеркало, удваивающее все видимое:

donde a ser apariencia se acostumbra el material vivir...

Вспомним Плотина. Хотели нарисовать его портрет, а он отказался: "Я сам тень архетипа, существующего на небе. Зачем создавать тень тени?" Искусство, полагал Плотин, вторичная видимость. Если человек столь хрупок, недолговечен, как может пленять его изображение? Это же чувствовал Банчс: он ощущал призрачность зеркала.

В самом деле, в существовании зеркал есть нечто страшное: зеркала почти всегда повергали меня в ужас. Думаю, нечто подобное ощущал По. Существует его малоизвестная работа об убранстве комнат. Он считает необходимым размещать зеркала таким образом, чтобы они не отражали сидящего человека.

Это обнаруживает его страх увидеть себя в зеркале. То же мы замечаем в его рассказе "Вильям Вильсон" об отражении и в рассказе об Артуре Гордоне Пиме.

Неподалеку от Антарктиды живет некое племя; человек из этого племени, впервые увидев себя в зеркале, упал, пораженный страхом.

Мы привыкли к зеркалам, тем не менее в этом видимом удвоении есть нечто пугающее. Вернемся к сонету Банчса. Определение «гостеприимный», отнесенное к человеку, оказалось бы избитым. Но нам не приходило в голову, что гостеприимными могут быть зеркала. Зеркало вбирает в себя всю тишину приветливо и смиренно:

Hospitalario y fiel en su reilejo donde a ser apariencia se acostumbra el material vivir, esta el espejo como el claro de la luna en penumbra².

Мы видим зеркало, тоже блистающее, и вдобавок поэт сравнивает его с недостижимой луной. Он чувствует в зеркале нечто волшебное и странное, подобное "светлой луне в полумраке". Затем:

Pompa le da en las noches la flotante claridad de la lampara...

¹Гостеприимное и верное в отражении, где живое привычно становится кажущимся, зеркало подобно светлой луне в полумраке. Плывущий свет лампы ночью ему придает торжественность, а грусть — роза, умирающая в вазе, склонившая голову

²Оно удваивает печаль и повторяет то, что цветет в моей душе, и, может быть, ждет, что когда-нибудь появится в призрачной синеватой тишине Гость, и тогда оно отразит лица рядом и сплетенные руки (исп.)

"Плывущий свет" делает вещи нечеткими; все размыто, как в зеркале полумрака. Очевидно, время действия вечер или ночь. Итак:

...la flotante: claridad de la lampara, y tristeza la rosa que en el vaso agonizante tambien en el inclina la cabeza.

Теперь перед нами на нечетком фоне роза, ясно очерченная.

Si hace doble el dolor, tambien repite las cosas que me son jardin del alma y acaso espera que algiiin dia habite en la ilusion de su azulada calma el Huesped que le deje reflejadas frentes juntas y manos enlazadas.

Здесь мы сталкиваемся с темой сонета, которая оказывается не зеркалом, а любовью, робкой, застенчивой любовью. Не зеркало ждет, что увидит приблизившиеся друг к другу лица и сплетенные руки, а поэт. Но смущение заставляет его говорить не впрямую, и это изумительно построено, потому что с самого начала возникает "гостеприимное и верное", с самого начала зеркало не из стекла или металла. Зеркало — это человеческое существо, гостеприимное и верное, и мы привыкаем к тому, что перед нами иллюзорный мир, который под конец отождествляется с поэтом. Этот поэт хочет увидеть гостя, любовь.

Этот сонет по сути своей отличен от сонета Кеведо, а живое присутствие поэзии мы чувствуем в других строках последнего: его могила — поля Фландрии, его эпитасрия — кровавый полумесяц.

Я уже говорил о языках и о том, что сравнивать один язык с другим несправедливо; по-моему, доказательств достаточно, и если нам придет в голову стихотворение, одна строфа по-испански, если мы вспомним *quien hubiera tal ventura sobre las aguas del mar como hubo el conde Arnaldos la manana de San Juan*, (Кто еще так счастлив на морских волнах, как граф Арнальдос в день Святого Хуана) то поймем, что дело не в том, как повезло кораблю, и не в графе Арнальдосе, мы почувствуем, что эти стихи могли быть сказаны только по-испански. Звучание французского не радует меня, на мой взгляд, ему не хватает полноты других романских языков, но можно ли думать плохо о языке, на котором созданы такие замечательные строки, как стих Гюго:

"L'hydre-Univers tordant son corps ecaille d'astres"¹

Как критиковать язык, без которого не было бы подобных строк?

Недостаток английского языка видится мне в том, что он потерял открытые гласные староанглийского. Несмотря на это, он дал Шекспиру возможность написать: *And shake the yoke of inauspicious*

¹ Вселенная-гидра сворачивает кольцами тело, покрытое чешуей звезд

stars From this worldweary flesh, что в переводе звучит неудачно: "и отрясти с нашей плоти, пресытившейся миром, иго несчастливых звезд". По-испански это ничто, по-английски — все.

Если бы мне пришлось выбирать язык (хотя нет никаких причин не предпочесть все сразу), это оказался бы немецкий с его способностью образовывать сложные слова больше, чем в английском, с открытыми гласными и чудесной музыкой. Что касается итальянского, достаточно "Комедии".

Никого не удивляет красота, рассыпанная по разным языкам. Мой учитель, прекрасный еврейско-испанский поэт Рафаэль Кансинос-Ассенс, рассказал мне такую молитву: "О Господи, пусть не будет так красиво", а у Браунинга встречаем: "Когда мы чувствуем себя совершенно уверенно, происходит нечто — закат солнца, финал хора Еврипида, и мы снова в растерянности".

Красота подстерегает нас. Если мы обладаем способностью чувствовать, то ощутим ее в поэзии на любом языке.

Мне следовало больше заниматься восточными литературами; я представляю их себе только по переводам. Но я ощутил воздействие их красоты. Например, строка персидского поэта Хафиза: "Лечу, прах мой будет мною". Здесь заключено все учение о переселении душ — "прах мой будет мною", — я появлюсь на свет еще раз, в другом веке, буду Хафизом, поэтом. Все это выражено в нескольких словах, которые я читал по-английски, но вряд ли они сильно разнятся от персидских. "Прах мой будет мною" — сказано слишком просто, чтобы подвергнуться изменениям.

Я думаю, изучать литературу с исторической точки зрения ошибочно, хотя, возможно, для нас, и для меня в том числе, другого пути быть не может.

Существует книга прекрасного, по моему мнению, поэта и плохого критика Марселино Менендеса-и-Пелайо, которая носит название "Сто лучших испанских стихотворений". Мы прочтем в ней: "Ande yo caliente y ríase la gente"¹. Если это одно из лучших стихотворений, то каковы те, что похуже. Но в этой книге мы видим стихи Кеведо, которые я цитировал, и «Послание» севильского анонима, и множество других замечательных стихов. К сожалению, нет ни одного стихотворения Менендеса-и-Пелайо, себя в свою антологию не включившего.

Красота существует везде и, возможно, всегда. Мой друг Рой Бартоломью, который провел несколько лет в Персии и переводит

¹Если я хожу сердитый, все кругом хохочут

Хайяма прямо с фарси, сообщил мне то, что я и предполагал: что на Востоке в целом не изучают ни литературу, ни философию с исторической точки зрения. Именно это поражало Дейссена и Макса Мюллера, которые не могли составить хронологического списка авторов. История философии изучается как, скажем, если бы Аристотель вел диспуты с Бергсоном, Платон с Юмом, — все одновременно.

В заключение мне хочется привести три молитвы финикийских моряков.

Когда корабль уже почти уходит под воду — дело происходит в первом веке нашей эры, — они читают одну из трех молитв. Первая звучит так: "Мать Карфагена, возвращаю весло". Мать Карфагена — это город Тир, откуда родом Дидона. Затем — "возвращаю весло". Это необыкновенно. Финикиец видит жизнь только как гребец. Его жизнь окончена, и он возвращает весло, чтобы продолжали грести другие.

Другая молитва, еще более волнующая: "Засыпаю, затем снова примусь грести". Человек не представляет судьбы и приближается к мысли о циклическом времени.

И, наконец, последняя, в высшей степени трогательная, она отличается от других, поскольку в ней нет принятия судьбы; это отчаянный шаг человека, который должен умереть и предстать перед судом ужасных богов. Он говорит: "Бог, суди меня не как бог, а как человек, которого поглотило море".

В этих трех молитвах мы непосредственно чувствуем — или я чувствую — присутствие поэзии. Именно в них эстетическое явление, а не в библиотеках и библиографиях и не в изучении множества рукописей или труднейших томов.

Я прочел три молитвы финикийских моряков из рассказа Киплинга "The Manner of Men" (Род человеческий), рассказа о Святом Павле. Подлинны ли они, по не слишком удачному выражению, или их написал Киплинг, великий поэт?

Задав вопрос, я почувствовал неловкость: разве есть смысл выбирать?

Рассмотрим обе возможности, обе части дилеммы.

В первом случае речь идет о молитвах финикийских моряков, людей моря, которые представляли себе жизнь лишь в море. Из финикийского языка, скажем, они перешли в греческий, оттуда — в латынь, из латыни — в английский.

Киплинг их заново написал.

Во втором случае большой поэт Редьярд Киплинг воображает финикийских моряков, каким-то образом сближается с ними, становится ими. Он представляет себе жизнь как жизнь моря и вкладывает в уста моряков эти молитвы. Все ушло в прошлое: безымянные моряки умерли. Киплинг умер. Какая разница, кто из призраков написал и придумал эти стихи?

Любопытная метафора индусского поэта — не знаю, смог ли я вполне оценить ее, — гласит: "Гималаи, высокие горы Гималаи (вершины которых, по словам Киплинга, колени других гор), Гималаи — это улыбка Шивы". Высокие горы — улыбка бога, грозного бога. Метафора, по меньшей мере, поразительная.

Я чувствую красоту физически, как нечто осязаемое, всем телом. Это не следствие рассуждений, мы не постигаем красоту по законам, мы ощущаем ее или не ощущаем.

Я хочу закончить строчкой стихов поэта XVI века, выбравшего себе необыкновенно поэтическое имя Ангелус Силезиус. Эта строка будет итогом всего сказанного сегодня вечером, если не считать моих рассуждений или как бы рассуждений; я произнесу ее сначала в переводе, а затем по-немецки, чтобы вы услышали:

— Роза не спрашивает «почему», она цветет, потому что цветет:
"Die Roze est ohne warum; sie bluhet well sie bliihet".

ВЕЧЕР ШЕСТОЙ. КАББАЛА

Дамы и господа!

В основе различных, а иногда противоречащих друг другу теорий, известных под названием каббалы, лежит понятие, совершенно чуждое нашему западному мышлению, — понятие священной книги. Считается, что у нас существует подобное понятие — классическая книга. Думаю, мне несложно будет показать, прибегнув к помощи Освальда Шпенглера и его книги "Закат Европы", что эти понятия совершенно различны. Возьмем слово «классический». Какова его этимология? «Классический» восходит к слову «classis» — «фрегат», «эскадра». Классическая книга — приведенная в порядок, оснащенная, «shipshape», как говорят англичане. Наряду с этим скромным значением классическая книга обозначает выдающуюся в своем роде. Так мы называем "Дон Кихота", «Комедию», «Фауста» классическими произведениями.

Несмотря на то что культ этих книг почти беспределен, само понятие иное. Греки считали классикой «Илиаду» и «Одиссею». Александр, по словам Плутарха, всегда держал под подушкой меч и «Илиаду» — два символа своей воинской судьбы. Однако никто из греков не считал, что «Илиада» совершенна в каждом своем слове. В Александрии библиотекари собирались, чтобы изучать «Илиаду», и в ходе изучения придумали столь необходимые знаки препинания (которые сейчас, к сожалению, забыты). «Илиада» была выдающейся книгой, ее считали вершиной поэзии, но при этом не думали, что каждое слово, каждая строка в ней превосходны. Это совершенно другой подход.

Гораций говорит: "Иногда и Гомер дремлет". Но никто не скажет, что иногда спит и Святой Дух.

Не касаясь богини, английский переводчик передаст слова Гомера: "Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына" как "An angry man, this is my subject", относясь к тексту не как к книге, непревзойденной в каждой букве, а как к чему-то неизменяемому, рассматривает его с исторической точки зрения; классические произведения изучались и изучаются в историческом плане, они находятся в контексте. Понятие священной книги совершенно иное.

Сейчас мы рассматриваем книгу как инструмент, пригодный, чтобы оправдать, защитить, опровергнуть, развить или обосновать

теорию. В античности считалось, что книга — суррогат устной речи, к ней относились только так. Вспомним фрагмент из Платона, где он говорит, что книги подобны статуям; они кажутся живыми, но если их спросить о чем-то — не могут ответить. Чтобы преодолеть это, он придумал платоновский диалог, исчерпывающий все возможности темы.

Нам известно еще и письмо, очень красивое и очень любопытное, которое согласно Плутарху Александр Македонский послал Аристотелю. Аристотель только что опубликовал «Метафизику», то есть распорядился сделать с нее копии.

Александр порицал его, говоря, что теперь всем будет известно то, что раньше знали лишь избранные. Аристотель оправдывается, без сомнения, искренне: "Мой трактат опубликован и не опубликован". Считалось, что книга не исчерпывает тему полностью, ее рассматривали как некий справочник, дополнение к устному обучению.

Гераклит и Платон по различным поводам критиковали произведение Гомера.

Подобные книги окружены почетом, но не считаются священными. Это специфически восточное понятие.

Пифагор не оставил ни одной написанной строчки. Полагают, что он не стремился связать себя текстом. Он хотел, чтобы его мысль продолжала жить и развиваться в размышлениях его учеников. Отсюда идет выражение "Magister dixit", которое всегда употребляется неправильно. "Magister dixit" не означает "так сказал учитель" и диспут окончен. Пифагореец излагал теорию, которая, возможно, не в традиции Пифагора, например теорию циклического времени. Ему возражали: "Это не в традиции". Он отвечал: "Magister dixit", что позволяло ему вводить новое. Пифагор думал, что книги сковывают его или, говоря словами Писания, что буква убивает, а лишь дух животворит.

Шпенглер в главе книги "Закат Европы", посвященной магической культуре, замечает, что прототипом магической книги является Коран. Для улемов, мусульманских богословов, Коран не такая книга, как другие. Эта книга предшествует арабскому языку (невероятно, но именно так); ее нельзя изучать ни в историческом, ни в филологическом плане, поскольку она старше арабов, старше языка, на котором написана, старше Вселенной. Коран даже не считается творением Бога, это что-то более близкое и таинственное. Для правоверных мусульман Коран — такой же атрибут Бога, как Его гнев, Его милосердие или Его справедливость. В самом Коране говорится о таинственной

книге, матери книги, представляющей собой архетип Корана, который находится на небе и которому поклоняются ангелы.

Таково понятие священной книги, в корне отличное от понятия книги классической. В священной книге священны не только слова, но и буквы, из которых они составлены. Такой подход применяют каббалисты при изучении Писания. Я полагаю, что *modus operandi* (Способ действия) каббалистов обусловлен желанием ввести философию гностиков в иудейскую мистику, чтобы сослаться на Писание, чтобы оставаться правоверными. Во всяком случае, легко увидеть (мне, наверное, не стоило бы употреблять этот глагол), каков есть и был *modus operandi* каббалистов, начавших заниматься своей удивительной наукой на юге Франции, на севере Испании — в Каталонии, а затем — в Италии, Германии и в других странах. Они дошли до Израиля, но учение идет не оттуда, оно ведет начало от мыслителей гностиков и катаров.

Мысль такова: Пятикнижие, Тора — священная книга. Бесконечный разум снизошел к человеческой задаче создать книгу. Святой Дух снизошел до литературы, что столь же невероятно, как предположение, что Бог снизошел до того, чтобы быть человеком. Но именно снизошел, в самом прямом смысле.

Святой Дух снизошел до литературы и создал книгу. В такой книге не может быть ничего случайного, тогда как во всем, что написано людьми, что-то случайное есть.

Известно благоговение, которое вызывают "Дон Кихот", «Макбет» или "Песнь о Роланде" и многие другие книги, чаще всего одна у каждого народа, исключая Францию, литература которой так богата, что насчитывает по крайней мере два классических произведения, — но оставим это.

Ну хорошо, если какому-нибудь филологу-серванте-соведу случится сказать, что "Дон Кихот" начинается со слова, состоящего из одной буквы (в), затем следует слово из восьми букв (скромной) и два, содержащие по девять букв (деревушке, провинции), из чего он вознамерится сделать выводы, его тут же сочтут безумным. Библия же изучается именно таким образом.

Например, говорится, что она начинается с «bet», первой буквы слова «breshit». Почему начинается с «bet»? Потому что эта начальная буква в еврейском языке означает то же, что начальная в слове «beiidicion» (Благословение) в испанском, а текст не может начинаться с буквы, которая соответствует проклятию; он должен начинаться с

благословения. «Bet» — первая буква еврейского слова braja, означающего благословение.

Есть еще одно обстоятельство, чрезвычайно интересное, которое должно было оказать влияние на каббалу: Бог, чьи слова были орудием его трудов (как считает замечательный писатель Сааведра Фахардо), создал мир при помощи слов; Бог сказал: "Да будет свет" — и стал свет. Из этого можно сделать вывод, что мир был создан при помощи слова «свет». Если бы было произнесено другое слово и с другой интонацией, результатом был бы не свет, а что-то другое.

Мы пришли к мысли, столь же невероятной, как та, о которой я говорил перед этим, к мысли, которая поражает наш западный разум, во всяком случае мой, и о которой я должен рассказать. Размышляя о словах, мы считаем, что слова прежде произносились, затем стали изображаться письменно. Напротив, каббала (означающая «предание», "традицию") предполагает, что прежде существовали буквы. То есть будто бы вопреки опыту письменность предшествует устной речи. Тогда в Писании нет ничего случайного: все должно быть predetermined. Например, количество букв каждого стиха.

Затем каббалисты изыскивают буквенные соответствия. Писание рассматривается как зашифрованное, криптографическое письмо, создаются новые законы его прочтения. Можно взять любую букву Писания и, рассматривая ее как начальную букву другого слова, читать это другое обозначенное слово. Так можно поступить с любой буквой текста.

Могут быть созданы два алфавита: один, например, от а до і и другой от і до г или от и до соответствующих еврейских букв; считается, что буквы первого соответствуют буквам второго. Тогда можно читать текст способом бустрофедон (если называть его по-гречески), то есть справа налево, затем слева направо, затем справа налево. Можно придать буквам цифровые обозначения. Все это образует тайнопись, может быть расшифровано, и результаты исполнены значения, потому что были предвидены бесконечным божественным разумом. Таким образом через эту криптографию, через действия, приводящие на память "Золотого жука" По, приходят к учению.

Я полагаю, что учение возникло раньше, чем *modus operandi*. Думаю, что с каббалой произошло то же, что с философией Спинозы: математический порядок оформился позже. Думаю, что каббалисты испытали влияние гностиков и, будучи связаны с древнееврейской традицией, изыскивали этот удивительный способ расшифровывать буквы.

Modus operand! каббалистов основан на логической предпосылке, на мысли, что Писание — текст совершенный и не может содержать ничего случайного.

Совершенных текстов нет, во всяком случае, среди текстов, созданных человеком. В прозе большее внимание уделяется значению слов, в стихах — звучанию. Как в тексте, созданном Святым Духом, предположить слабость, недосмотр? Все должно быть предопределено. Эта предопределенность лежит в основе учения каббалистов.

Если Священное Писание не бесконечно, чем же оно отличается от произведений человеческих, какова разница между Книгой Царств и учебником истории, Песнью Песней и поэмой? Следует предположить, что все они имеют бесконечное множество значений. Скот Эригена говорил, что число значений Библии бесконечно, сравнивая ее с переливающимся павлиньим хвостом.

По другому толкованию, в Писании четыре значения. Система выглядит следующим образом: вначале — существо, схожее с Богом Спинозы, с той разницей, что Бог Спинозы бесконечно богат, напротив, Эн-соф предстает перед нами бесконечно бедным. Речь идет о первичном существе, о нем нельзя говорить «существует», потому что существуют звезды, люди, муравьи. Как мы можем принадлежать к одной категории? Нет, это первичное существо не существует. Нельзя сказать, что оно мыслит, поскольку мышление — логический процесс, идущий от посылки к выводу. Нельзя сказать и что ему Чего-то хочется, так как хотеть чего-либо — значит ощущать нехватку этого. И нельзя сказать, что оно созидает. Эн-соф не созидает, поскольку созидать — значит наметить цель и достичь ее. Кроме того, если Эн-соф бесконечен (различные каббалисты сравнивают его с морем, символом бесконечности), как он может желать чего-то другого? И что другое может он создать, кроме как другое бесконечное существо, которое смешается с ним? Поскольку, к несчастью, неизбежно сотворение мира, существует десять эманации, сефироты, которые исходят от него, но не являются более поздними, чем он.

Идея вечного существа, от которого всегда исходят десять эманации, сложна для понимания. Эти десять эманации исходят одна от другой. В тексте написано, что они соответствуют десяти пальцам рук. Первая эманация носит название Венец, и ее можно сравнивать с лучом света, исходящим от Эн-соф, лучом, не уменьшающим его: бесконечное существо не может стать меньше. От Венца исходит следующая эманация, от нее другая, от нее еще одна, и так до десяти. Каждая эманация делится на три части. Первая из них служит для связи с выс-

шим существом; другая, основная, выражает суть; третья служит для связи с низшей эманацией.

Десять сефирот образуют человека по имени Адам Кадмон, это человек-архетип. Адам Кадмон находится на небесах, и мы представляем собой его отражение. Этот человек, образованный десятью эманациями, излучает один мир, другой и так до четвертого. Третий — это наш материальный мир, а четвертый — ад. Все они заключены в Адаме Кадмоне, который охватывает человека и его микрокосм, все.

Речь идет не об экспонате музея истории философии, думаю, что у этой системы есть применение: она может послужить нашим размышлениям, попыткам понять Вселенную. Гностики предшествовали каббалистам на несколько веков; у них была подобная система, предполагавшая неопределимого Бога. Этот Бог, называемый Plegoma (Цельность), излучает другого Бога (я следую еретической версии Иринейя), а этот Бог — еще одну эманацию, та — следующую, и каждая из них образует небо (целая башня эманации). Доходим до числа 365, поскольку здесь вмещивается астрология. Когда мы доходим до последней эманации, мы встречаем Бога по имени Иегова, который создает этот мир. Почему мир, созданный им, полон ошибок, ужаса, грехов, физической боли, полон чувства вины, полон преступлений? Божественность идет на убыль, и Иегова создает мир, склонный к ошибкам.

Ту же схему повторяют десять сефирот и четыре создаваемые ими мира. Эти десять эманации по мере удаления от Эн-соф, от бесконечного, тайного «тайных» — как на своем образном языке говорят каббалисты — теряют силу и именно таким путем создают этот мир. Мир, в котором живем мы, совершая множество ошибок, готовые к несчастьям и к мимолетной удаче. Эта мысль не абсурдна; мы оказались перед вечной проблемой зла, великолепно изложенной в книге Иова, величайшем, по мнению Фрейда, произведении всей мировой литературы.

Вспомните историю Иова. Это человек праведный, подвергшийся гонениям, человек, который хочет оправдаться перед Господом, человек, осуждаемый друзьями, человек, надеющийся на справедливость; наконец Господь отвечает Иову из бури. Он говорит, что далек от человеческих мерок. Чтобы подтвердить это, Он приводит в пример созданных Им бегемота и кита. Мы должны ощутить, замечает Макс Брод, что бегемот, «Behemoth» ("звери"), так огромен, что носит имя во множественном числе, а Левиафан может быть одним из двух животных — крокодиллом или китом. Бог говорит, что он столь же не-

постижим, как эти чудовища, и не может быть измерен людскими мерками.

К этой же мысли приходит Спиноза, говоря, что, когда человек придает Богу людские свойства, это все равно как если бы треугольник считал Бога в высшей степени треугольным. Говорить, что Бог справедлив, милосерд, — такое же проявление антропоморфизма, как утверждение, что у Бога есть лицо, глаза или руки. И вот у нас высшее Божество и эманации низшего порядка. «Эманации» кажется подходящим словом, потому что Бог не может быть виноват; потому что, как говорил Шопенгауэр, виноват не король, а министры и потому что эти эманации создают наш мир.

Существует несколько попыток оправдать зло. Начну с классического определения теологов, утверждающих, что зло — отрицание и что сказать «зло» означает просто констатировать отсутствие добра; такое оправдание каждому чувствующему человеку явно покажется ложным. Любая физическая боль не менее, а, возможно, более живое ощущение, чем любое наслаждение. Несчастье — это не отсутствие счастья, не его отрицание; когда нам плохо, мы ощущаем присутствие несчастья.

Существует доказательство Лейбница, очень изящное, но столь же ложное, в защиту существования зла. Вообразим две библиотеки. Одна состоит из тысячи экземпляров «Энеиды», которая считается совершенной книгой и, возможно, таковой и является. В другой библиотеке — тысячи книг разного достоинства, и среди них — том «Энеиды». Какая из библиотек лучше? Разумеется, вторая.

Лейбниц приходит к выводу, что зло необходимо для разнообразия мира.

Другой обычно приводимый пример — это пример с картиной, прекрасной картиной, скажем, Рембрандта. Темные места на полотне соответствуют злу.

Лейбниц, очевидно, забывает, приводя в пример полотна и книги, что одно дело, если в библиотеке есть плохие книги, а другое — быть такой книгой.

Если мы из таких книг, то обречены аду.

Не все способны — не знаю, способен ли я, — на экстаз Кьеркегора, который сказал, что, если для разнообразия мира необходимо, чтобы в аду была однаединственная душа, и эта душа — его, он воспевает из глубин ада хвалы Всемогущему.

Не знаю, легко ли так чувствовать; не знаю, продолжал бы Кьеркегор думать так же после нескольких минут, проведенных в аду. Но мысль, как видите, относится 'К главной проблеме — проблеме существования зла, которую гностики и каббалисты решали одинаково.

Они решили ее, говоря, что Вселенная — творение несовершенного божества, чья божественность близка к нулю. То есть бога, а не Бога, бога, стоящего намного ниже Бога. Не знаю, может ли наш разум иметь дело с такими неопределенными понятиями, как Бог, Божественность, или с теорией Василида, теорией гностиков о 365 и эманациях.

Однако мы можем принять идею несовершенного божества — божества, которое должно слепить этот мир из неподходящего материала. Здесь мы приходим к мысли Бернарда Шоу, сказавшего: "Бог создается сейчас". Бог не принадлежит прошлому, возможно, не принадлежит настоящему; Бог — это Вечность. Бог может быть будущим; если мы благородны, разумны, светлы, мы помогаем созданию Бога.

В "Вечном огне" Уэллса сюжет и герой заставляют вспомнить книгу Иова.

Под действием наркоза герою видится бедно оборудованная лаборатория, в которой работает старик. Это Бог; он выглядит раздосадованным. "Я делаю все, что могу, — говорит он, — но вынужден работать с очень трудным материалом". Зло — неподатливый материал Бога, а добро — это доброта. Но добро в конечном счете должно победить и побеждает. Не знаю, верим ли мы в прогресс, думаю, что да, во всяком случае, в генетическую спираль — мы идем вперед и возвращаемся, но в итоге становимся лучше. Можно ли говорить так в нашу жестокую эпоху? И сейчас берут в плен и сажают в тюрьмы, возможно, в концентрационные лагеря, но все-таки берут в плен. Во время Александра Македонского было естественным, что войско победителей убивало всех побежденных и разоряло дотла захваченный город. Может быть, мы стали и разумнее. Скромный пример этого — наш интерес к тому, что думали каббалисты. Наш разум открыт, и мы готовы изучать не только разумность одних, но и глупость других, и суеверия третьих. Каббала годна не только для музея, она представляет собой род метафоры мышления.

Сейчас мне хотелось бы сказать об одном из мифов, об одной из самых любопытных легенд каббалы — о големе, вдохновившем Майринка на известный роман, а меня — на стихотворение. Бог взял комочек земли ("Адам" означает "красная земля"), вдохнул в нее жизнь и

создал Адама, который для каббалистов стал первым големом. Он был создан божественным словом, дыханием жизни; поскольку каббала считает, что все Пятикнижие — имя Бога, где переставлены буквы, то, если кто-нибудь владеет именем Бога или узнает Тетраграмматон — имя Бога, состоящее из четырех букв, — и сумеет правильно произнести его, он сможет создать мир и создать голема-человека.

Легенды о големе превосходно использованы Гершомом Шолемом в "Символике каббалы", которую я только что прочел. Я думаю, что это наиболее понятная книга по теме, так как убедился, что почти бесполезно искать оригинальные источники. Я прочел замечательный и, думаю, правильный перевод (еврейского я, конечно, не знаю) "Сефер Йецира", или Книги Творения, сделанный Леоном Духовны. Я прочитал перевод «Зогар», или Книги Сияния. Но эти книги написаны не для того, чтобы научить каббале, а чтобы внушить ее, чтобы изучающий каббалу мог читать их и ощущать, как они укрепляют его. Они не говорят всей правды так же, как опубликованные и в то же время не опубликованные трактаты Аристотеля.

Вернемся к голему. Один раввин узнает или открывает секрет имени Бога и произносит его над глиняной человеческой фигурой, оживляя ее, и нарекает свое создание големом. По одной из версий легенды, раввин пишет на лбу голема слово ЕМЕТ, означающее истину. Голем начинает расти. Наступает момент, когда господин не может дотянуться до него. Он просит голема завязать ему башмаки. Голем наклоняется, и раввину удается стереть первую букву слова ЕМЕТ. Остается МЕТ — смерть. Голем обращается в пыль.

По другой легенде, раввин или несколько раввинов создали голема и отослали его к другому раввину, тоже способному создать голема, но чуждому подобной суетности. Раввин обращается к голему, но тот не отвечает, так как лишен способности понимать и говорить. Раввин изрекает: "Ты, создание магов, стань снова пылью".

Голем разваливается.

Наконец, еще одна легенда, рассказанная Шолемом. Множество учеников (один человек не может изучить и понять Книгу Творения) сумели создать голема. Он появляется на свет с кинжалом в руках и умоляет своих создателей убить его, поскольку, если он будет жить, ему могут начать поклоняться как идолу. Для Израиля, как и для протестантизма, идолопоклонничество — один из тягчайших грехов. Ученики убивают голема.

Я пересказал несколько легенд и хочу вернуться к теории, которая кажется мне достойной понимания. В каждом из нас есть частичка

божественного. Этот мир, как очевидно, не является творением Бога всемогущего и справедливого, он зависит от нас. Этому нас учит каббала, далекая от того, чтобы служить объектом изучения историков или лингвистов.

Как известное стихотворение Гюго "Cela dit la bouche d'ombre" (Что поведала тень), каббала учит теории, которую греки называли *ароКатасис* и согласно которой все создания, вплоть до Каина и дьявола, после долгих превращений сольются с божеством, от которого когда-то отделились.

ВЕЧЕР СЕДЬМОЙ. СЛЕПОТА

Дамы и господа!

В ходе своих многочисленных, даже слишком, лекций я замечал, что слушатели отдают предпочтение личному перед общим, конкретному перед абстрактным.

Поэтому я начну со своей собственной скромной слепоты. Скромной в прямом смысле, потому что полностью ослеп один глаз, а другой немного видит.

Я еще в состоянии различить некоторые цвета, еще могу выделить зеленый и голубой. Мне не изменил желтый цвет. Помню, как в детстве (если бы моя сестра была здесь, она вспомнила бы то же самое) я останавливался у клеток тигра и леопарда в зоопарке Палермо. Я замирал перед золотой с черной окраской тигров; и по сей день желтый цвет не оставил меня. Я написал стихотворение "Золото тигров", в котором сознаюсь в этой приверженности.

Мне хочется рассказать о явлении, которое обычно оставляют без внимания, не знаю, для всех ли оно характерно. Принято считать, что слепой погружен во мрак. У Шекспира есть строка, подтверждающая это мнение: "Looking on darkness which the blind do see" — "Глядя во тьму, видимую и слепому". Если понимать тьму как черноту, шекспировский стих неверен.

Один из цветов, которых лишены слепые (во всяком случае, слепой, который перед вами), — черный; другой — красный. "Le rouge et le noir" — цвета, которых нам не хватает. Мне, привыкшему засыпать без света, долгое время было трудно погрузиться в сон в этом мире тумана, в котором живет слепой. Хотелось оказаться в полной темноте. Красный видится мне похожим на коричневым. Мир слепого — это не ночь, как обычно думают. Во всяком случае, я говорю от своего имени, от имени отца и бабушки, которые окончили свои дни слепыми — слепыми улыбающимися, мужественными, каким хотелось бы умереть и мне. По наследству передается многое (скажем, слепота), но не мужество. Они были мужественны, я знаю.

Слепой живет в довольно неудобном мире — мире Неопределенном, где вдруг возникает какой-то цвет: у меня это желтый, голубой (который, правда, может оказаться зеленым), зеленый, который может оказаться голубым. Что же касается красного, он исчез совершенно,

но я надеюсь, что когда-нибудь (я прохожу курс лечения) выздоровею и смогу увидеть этот великолепный цвет, блистающий в поэзии, который так красиво называется на многих языках.

Вспомним немецкое *scharlach*, английское *scharlet*, французское *escarlate*. Эти названия достойны великого цвета. Напротив, *amarillo* (желтый) в испанском языке звучит слабо; английское *yellow* настолько схоже с *amarillo*, что я думаю, в староиспанском существовала форма *amariello*.

Я живу в мире, где цвета существуют, и хотел бы сказать, что если я говорю о своей собственной скромной слепоте, то делаю это потому, что она не абсолютная, как обычно думают, и, во-вторых, потому, что речь идет обо мне.

Мой случай не так уж трагичен. Трагичны судьбы тех, кто теряет зрение внезапно; в моем случае эти медленные сумерки, эта постепенная потеря зрения началась с моего рождения. С 1899 года более полувека без особого драматизма длился этот сгущающийся полумрак.

Для этой лекции мне нужно было припомнить моменты трогательные. Скажем, когда я узнал, что потерял зрение, зрение человека пишущего и читающего.

Почему не назвать дату, столь памятную — 1955 год. Я говорю не о знаменитых сентябрьских ливнях, а о своих обстоятельствах.

За свою жизнь я получил множество незаслуженных почестей, но ни одна из них не обрадовала меня больше, чем назначение на пост директора Национальной библиотеки. По причинам скорее политического, чем литературного характера, я был назначен на этот пост Освободительной революцией.

Став директором библиотеки, я возвратился в дом на улице Мехико в квартале Монсеррат, в южной части города, в дом, о котором я хранил столько воспоминаний. Я никогда не мечтал о возможности стать директором библиотеки, и воспоминания мои были совсем иного рода. По вечерам мы приходили сюда с отцом. Отец мой, профессор психологии, просил книгу Бергсона или Уильяма Джемса, своих любимых авторов, или Густава Шпиллера. Я был слишком робок, чтобы попросить книгу, и брал какой-нибудь том Британской энциклопедии или немецких энциклопедий Брокгауза или Майера. Я выбирал том наугад, клал на полку сбоку и читал.

Помню вечер, когда я почувствовал себя получившим подарок, подарок букв *dr*; мне попались три статьи: о друидах, друзьях и Драйдене. Бывали вечера менее удачные. Кроме того, я знал, что в

этом доме находится Груссак; я мог познакомиться с ним, но был тогда, могу признаться, слишком робок — почти так же, как теперь. Тогда мне казалось, что робость имеет значение, а сейчас я знаю, что это одно из зол, которые человеку надо стараться преодолеть, что на самом деле робость не имеет значения, как и многое другое, что люди склонны считать очень важным.

Я получил назначение на пост в конце 1955 года; вступив в должность, спросил о количестве томов, и мне ответили, что их миллион. Впоследствии я узнал, что книг девятьсот тысяч, число более чем достаточное (возможно даже, девятьсот тысяч производит большее впечатление, чем миллион: девятьсот тысяч; миллион же звучит слишком коротко).

Со временем мне стала очевидна удивительная ирония происшедшего. Я всегда воображал Рай чем-то наподобие библиотеки, как некоторым он представлялся садом или дворцом. И вот я оказался в нем. Здесь были собраны девятьсот тысяч томов на разных языках. Я убедился, что едва разбираю надписи на переплетах и корешках. Тогда я написал стихотворение "О дарах", которое начинается так:

Упреком и слезой не опорочу
тот высший смысл и тот сарказм глубокий,
с каким неподражаемые боги
доверили мне книги вместе с ночью.

Эти дары взаимоисключают друг друга: множество книг и ночь, невозможность читать их.

Мне представлялось, что это стихотворение написал Груссак, поскольку он тоже был директором библиотеки и тоже был слеп. Груссак оказался более стойким, чем я: он хранил молчание. Но я думаю, в наших судьбах были схожие моменты, потому что оба мы лишились зрения и оба любили книги. Написанное им намного выше того, что написал я. Но в конечном счете мы оба связаны с литературой и оба ведали библиотекой с недостижимыми книгами. Можно сказать, с книгами без букв, с чистыми страницами для наших незрячих глаз. Я писал об иронии Бога и под конец спросил себя, кто из нас написал стихотворение, где «я» подходит обоим, а темнота одна на двоих.

Тогда я не знал, что Хосе Мармоль, еще один директор библиотеки, тоже был слепым. Здесь появляется число три, снимающее вопросы. Два — не более чем совпадение, а три — утверждение божественное или теологическое. Мармоль был директором библиотеки, когда она располагалась на улице Венесуэлы.

Сейчас принято говорить о Мармоле плохо или не упоминать о нем вовсе.

Но стоит вспомнить, что когда мы говорим "времена Росаса", то в первую очередь вспоминаем не замечательную книгу Рамоса Мехии "Росас и его время", а изображение этого периода, написанное с великолепной иронией Хосе Мармолем в романе «Амалия». Он дал описание эпохи, не лишенной славы, я был бы рад создать нечто похожее. Действительно, когда мы говорим "времена Росаса", то вспоминаем тиранов, описанных Мармолем, сборища в Палермо, беседы одного из министров тирана с Солером.

Итак, у нас оказалось три человека с одинаковой судьбой. И радость вернуться в квартал Монсеррат. Для всех жителей Буэнос-Айреса Юг каким-то образом оказывается сокровенным центром города. Не центром парадным для показа туристам (в те времена квартал Сан-Тельмо еще не был так популярен).

Юг был потайной сердцевиной Буэнос-Айреса.

Когда я думаю о Буэнос-Айресе, то прежде всего — о городе, который знал ребенком: небольшие дома, дворики, арки, черепахи в водоемах, решетчатые окна — таким раньше был весь Буэнос-Айрес. Сейчас это сохранилось лишь в южной его части, так что я чувствовал, что возвращаюсь в жилище своих предков. Когда я понял, что окружен книгами, названия которых вынужден спрашивать у друзей, мне вспомнилась фраза Рудольфа Штейнера в книге об антропософии (как он называл теософию). Он сказал, что, когда что-то подходит к концу, следует помнить, что начинается что-то новое. Совет полезный, хотя и трудновыполнимый, поскольку что мы теряем — известно, а что приобретаем — нет. У нас есть сложившееся, иногда преувеличенное впечатление об утраченном, но мы не знаем, что произойдет, что случится взамен.

Я принял решение. Я сказал себе: утрачен дорогой мир видимого; я должен сотворить иной вместо зримого мира, навсегда утерянного. Я преподавал в нашем университете английскую литературу. Как я мог обучать этой неисчерпаемой литературе, на которую, без сомнения, может уйти жизнь не одного поколения?

Я сделал все, что было в моих силах, чтобы научить любви к этой литературе, по возможности избегая дат и имен. Как-то ко мне пришли несколько студенток сдавать экзамен и успешно сдали его (все мои ученицы сдавали мне экзамен успешно, я всегда старался не устраивать переэкзаменовок; за десять лет мне пришлось переэкзаменовать лишь трех студентов, которые настояли на этом). Я сказал де-

вушкам (их было девять или десять): "Мне пришла в голову мысль — теперь, когда вы сдали экзамен, а я выполнил свой долг преподавателя, не начать ли нам заниматься языком и литературой, которых мы почти не знаем?" Они спросили, о каком языке и литературе я говорю. "Ну конечно, об английском языке и английской литературе. Давайте начнем заниматься теперь, когда мы освободились от суетности экзаменов, начнем с самого начала".

Я вспомнил, что дома хранились две книги, которые следовало переставить, они стояли высоко на полках — я не думал, что когда-либо обращусь к ним. Это были "Anglo-Saxon Reader" Суита и "Англо-саксонская хроника". Каждая снабжена глоссарием. Однажды утром мы собрались в Национальной библиотеке.

Я думал о том, что утратил видимый мир, а сейчас хочу обрести другой — мир своих далеких предков, тех племен, тех людей, что пересекли на веслах бурные северные моря, отправившись из Дании, Германии и Нидерландов завоевывать Англию; они назвали ее Англией, а раньше земля англов (England) звалась землей бриттов, которые были кельтами.

Субботним утром мы собрались в кабинете Груссака и начали читать. Одно обстоятельство обрадовало нас, и взволновало, и наполнило некоторой гордостью. Дело в том, что саксы, как и скандинавы, употребляли две Рунические буквы для обозначения звуков th — как в слове «thing», так и в слове «the». Это делало страницу таинственной. Я записал эти буквы на грифельной доске.

Мы обнаружили, что язык отличается от английского и похож на немецкий.

То, что всегда случается при изучении языка, произошло. Каждое слово выделяется резко, как выгравированное, как если бы оно было талисманом.

Поэтому стихи на чужом языке производят большее впечатление, чем на родном: мы вслушиваемся, всматриваемся в каждое слово, думаем об их красоте, об их силе или просто о непохожести. В это утро нам повезло. Мы обнаружили фразу: "Юлий Цезарь был первым из римлян, кто открыл Англию". То, что мы встретили римлян в северном тексте, тронуло нас. Вспомните, ведь мы ничего не знали, мы рассматривали слово в лупу, каждое слово было как талисман, полученный в дар. Мы нашли два слова. Эти слова пьянили нас; правда, я был стар, а мои ученицы юны (оба возраста склонны к восторгам). Я думал: "Я возвращаюсь к этому языку, я вновь обретаю его. Я не впервые пользуюсь им; я говорил на этом языке, когда носил другие име-

на". Этими словами были название Лондона — Lundenburg, Londresburgo — и название Рима, которое тронуло нас даже сильнее, мы подумали о свете Рима, падавшем на эти затерянные далеко на севере острова, — Romeburh, Romaburgo. Казалось, еще немного, и мы пойдем по улице с криками: "Lundenburg, Romeburh..."

Так началось изучение древнеанглийского, к которому привела меня слепота. И сейчас я храню в памяти множество элегических, эпических англосаксонских стихотворений.

Я заменил мир видимый слышимым миром древнеанглийского языка. Затем я обратился к другому, более позднему и более богатому миру скандинавской литературы: к Эддам и сагам. Впоследствии я написал "Древние германские литературы", множество стихов на эту тему, а прежде всего наслаждался этой литературой. А сейчас я готовлю книгу о скандинавской литературе. Я не дал слепоте запугать себя. Кроме того, прекрасное известие сообщил мне мой издатель: он сказал, что, если я за год напишу тридцать стихов, он сумеет издать книгу. Тридцать стихотворений означает дисциплину, особенно когда вынужден диктовать каждую строчку; но в то же время достаточную свободу, потому что скорее всего за год наберется тридцать случаев поэзии.

Слепота не стала для меня совершенным несчастьем, не нужно смотреть на нее трагически. Ее надо воспринимать как образ жизни, как один из стилей человеческой жизни.

В том, что ты слепой, есть свои достоинства. Я обязан этому мраку несколькими дарами: древнеанглийским языком; поверхностным знакомством с исландским; радостью, которую мне доставили множество стихов, поэм и строчек; тем, что написал книгу, озаглавленную, не без фальши, несколько претенциозно — "Хвала тьме".

Теперь мне хочется рассказать о других, об известных случаях. Начнем с самого явного примера дружбы поэзии и слепоты, с того, кто считается величайшим поэтом, — с Гомера (нам известен другой слепой греческий поэт Тамирис, чьи произведения не сохранились, мы знаем о нем в основном из высказывания Мильтона, еще одного знаменитого слепца, Тамирис был побежден на состязании музами, которые разбили его лиру и ослепили его).

Существует любопытная гипотеза (не думаю, что она исторически верна, но весьма привлекательна), принадлежащая Оскару Уайльду. В большинстве случаев писатели хотят показаться глубоко-мысленными; Уайльд был человеком глубоким, но старался прослыть легкомысленным. Возможно, он хотел, чтобы мы думали о нем, как

Платон о поэзии: "легкая, крылатая, священная". Так вот, легкий, крылатый, священный Оскар Уайльд говорил, что античность представила Гомера слепым намеренно.

Нам неизвестно, существовал ли Гомер. То, что семь городов оспаривают его друг у друга, заставляет сомневаться в его существовании. Возможно, Гомера не было, а было много греков, скрытых от нас под именем Гомера.

Традиция рисует образ слепого поэта; безусловно, поэзия Гомера зрима, иногда великолепно зрима, как, хотя и в меньшей степени, поэзия Оскара Уайльда.

Уайльд отдавал себе отчет в том, что его поэзия слишком зрима, и хотел от этого избавиться: он хотел сделать поэзию звучащей, музыкальной, как, скажем, стихи Теннисона или Верлена, перед которыми он преклонялся. Уайльд говорил: "Греки воображали Гомера слепым, чтобы показать, что поэзия должна быть слышимой, а не зримой". Отсюда "de la musique avant toute chose" (Музыка прежде всего) Верлена, отсюда современный символизм Уайльда.

Мы должны считать, что Гомер не существовал, но грекам нравилось воображать его слепым, подчеркивая тем самым, что поэзия — прежде всего музыка, прежде всего лира и что зримое у поэта может существовать и не существовать. Я знаю великих поэтов, чья поэзия зрима, и великих поэтов, чья поэзия интеллектуальна, умственна, нет смысла перечислять их.

Обратимся к примеру Мильтона. Слепота Мильтона была добровольной. Он с юности знал, что сделается великим поэтом. Так бывало и с другими. Колридж и Де Куинси, еще не написав ни строки, знали, что их жизнь принадлежит литературе; я тоже, если стоит упоминать обо мне. Я всегда чувствовал, что моя судьба будет связана прежде всего с литературой; я хочу сказать, что со мной случалось много плохого, а иногда — хорошее. Но я всегда знал, что все это рано или поздно превратится в слова, прежде всего плохое, поскольку счастье не нуждается в претворении: счастье составляет свою собственную цель.

Вернемся к Мильтону. Он потерял зрение над памфлетами, призывающими к казни короля. Мильтон говорит, что потерял его по своей воле, отстаивая свободу; он не сетует на слепоту; он считает, что пожертвовал зрением добровольно, и помнит свою главную задачу — быть поэтом. В Кембриджском университете найдена рукопись, в которой юный Мильтон записывал темы для большой поэмы.

"Я хочу завещать грядущим поколениям нечто, что не дало бы им погибнуть", — провозглашает он, Мильтон наметил десять-пятнадцать тем, одна из которых оказалась пророческой, о чем он не подозревал. Это тема Самсона. Он не знал тогда, что его судьба будет сколько-то схожа с судьбой Самсона и что, наподобие того как Христос предсказан в Ветхом Завете, Самсон предвестит его собственную судьбу. Уже зная о том, что слепнет, он начал два исторических труда, оставшихся незавершенными: "Историю Московии" и "Историю Англии". Затем большую поэму "Потерянный рай". Он искал тему, которая могла бы заинтересовать всех людей, не только англичан. Этой темой стал Адам, наш общий предок.

Мильтон много времени проводил один, писал стихи, его память крепла. Он мог удерживать в памяти сорок — пятьдесят одиннадцати-сложников, а затем диктовал их пришедшим навестить его. Так сложилась поэма. Он помянул в ней судьбу Самсона, столь похожую на его собственную, поскольку Кромвель уже умер и настало время Реставрации. Мильтон подвергся преследованиям и был приговорен к смерти за то, что поддерживал сторонников казни короля. Но Карл II, сын Карла I Казненного, когда ему был подан список приговоренных к смерти, взял перо и произнес фразу, не лишенную благородства: "Рука моя отказывается подписывать смертный приговор". Мильтон избежал казни, и многие вместе с ним.

Тогда он написал "Samson Agonistes" (Самсон-борец). Он хотел создать трагедию в духе греческой. Действие происходит в течение дня, последнего дня жизни Самсона, и Мильтон думал о сходстве его и своей судьбы, потому что он сам, как и Самсон, был сильным человеком, в конце концов оказавшимся побежденным. Мильтон был слеп. И написал строки, которые, по мнению Лэндора, считаются трудными для прочтения, и это действительно так: "Eyeless, in Gaza, at the mill, with the slaves" — "Слепой, в Газе (Газа — город филистимлян, вражеский город), на мельнице среди рабов". Словно все мыслимые несчастья разом обрушились на Самсона.

У Мильтона есть сонет, в котором он говорит о своей слепоте. По одной строке сонета можно догадаться, что он написан слепым. Когда Мильтон описывает мир, он говорит: "В этом темном и широком мире". Именно таков мир слепых, когда они остаются одни, потому что они передвигаются, ища опоры вытянутыми вперед руками. Вот пример (гораздо более впечатляющий, чем мой) человека, преодолевшего слепоту и свершившего свой труд: "Потерянный рай", "Возвращенный рай", "Samson Agonistes", лучшие сонеты, часть "Истории Ан-

глии" начиная с истоков до завоевания норманнами — все это он написал, будучи слепым, диктуя случайным людям.

Аристократу-бостонцу Прескотту помогала жена. Несчастный случай, происшедший с ним в студенческие годы в Гарварде, лишил его одного глаза и оставил Почти слепым на другой. Прескотт решил посвятить жизнь литературе.

Он изучал литературу Англии, Франции, Италии, Испании. Королевская Испания подарила ему свой мир, обратившись во времена республики в свою противоположность. Эрудит стал писателем и продиктовал жене историю завоевания испанцами Мексики и Перу, правления королей-католиков и Филиппа II. Это была счастливая, можно сказать, праведная задача, и он посвятил ей более двадцати лет.

Приведу два более близких нам примера. Я уже упоминал Груссака. Груссак забыт несправедливо. Сейчас помнят, что он был чужаком-французом. Говорят, что его труды устарели, что сейчас мы полагаем лучшими работами. При этом забывают, что он писал, и то, как он это делал. Груссак не только оставил нам исторические и критические работы, он преобразил испано-язычную прозу.

Альфонсо Рейес, лучший испаноязычный прозаик всех времен, говорил мне: "Груссак научил меня, как следует писать по-испански". Груссак справился со своей слепотой, а ряд созданных им вещей можно отнести к лучшим прозаическим страницам, написанным в нашей стране. Мне бывает приятно вспомнить о нем.

Обратимся к другому примеру, более известному, чем Груссак. Джеймс Джойс тоже совершил двойной труд. Он оставил два огромных и, почему не сознаться, неудобочтимых романа — «Ulysses» и "Finnegan's Wake" (поминки по Финнангану). Но это лишь часть проделанной им работы (сюда же входят прекрасные стихи и изумительный "Портрет художника в юности"). Другая часть, возможно, даже более ценная, как теперь считается, — то, что он совершил с почти необъятным английским языком. Язык, который, согласно статистике, превосходит другие и представляет писателю столько возможностей, прежде всего изобилует конкретными глаголами, оказался для Джойса недостаточным.

Джойс, ирландец, не забывал, что Дублин был основан викингами-датчанами. Он изучил норвежский, на котором вел переписку с Ибсеном. Затем овладел греческим, латынью... Он писал на языке собственного изобретения, трудном для понимания, но удивительно музыкальном. Джойс внес в английский новую музыку. Ему принадлежат слова мужественные (но не искренние): "Из всего, что со мной произо-

шло в жизни, наименьшее значение имела потеря зрения". Часть своих произведений он создал незрячим: шлифуя фразы по памяти, иногда проводя над одной фразой целый день, затем записывая и выправляя их. Все это, будучи полуслепым, а временами — слепым. Подобным же образом ущербность Буало, Свифта, Канта, Рескина и Джорджа Мура окрашивала печалью их труд; то же самое относится и к изъяснам, обладатели которых достигли всеобщей известности. Демокрит из Абдеры выколол себе в саду глаза, чтобы вид внешнего мира не мешал ему сосредоточиться; Ориген оскопил себя.

Я привел достаточно примеров. Некоторые столь известны, что мой собственный случай совестно и упоминать; но люди всегда ждут признаний, и у меня не было причин отказываться от них. Хотя, возможно, нелепо ставить мое имя рядом с теми, которые мне приходилось называть.

Я говорил, что слепота — это образ жизни, не такой уж плачевный.

Вспомним стихи величайшего испанского поэта Луиса де Леона:

Я хочу жить сам, радуясь благам, что дает небо, одиноко, свободный
от любви, от ревности, от ненависти, надежды, от страха.

Эдгар Аллан По знал наизусть эту строфу.

Мне кажется, что жить без ненависти нетрудно, я никогда не испытывал ненависти. Но жить без любви, я думаю, невозможно, к счастью, невозможно для любого из нас. Но обратимся к началу: "Я хочу жить сам, радуясь благам, что дает небо". Если мы сочтем, что мрак может быть небесным благом, то кто "живет сам" более слепого? Кто может лучше изучить себя? Используя фразу Сократа, кто может лучше познать самого себя, чем слепой?

Писатель — живой человек, поэтому нельзя быть писателем по расписанию.

Поэт бывает поэтом всегда, он знает, что покорен поэзией навек. Наверное, художник чувствует, что линии и цвета осаждают его. А музыкант ощущает, что удивительный мир звуков — самый удивительный из всех миров искусств — вечно ищет его, его ждут мелодии и диссонансы. Для целей человека Искусства слепота не может быть лишь бедствием — она становится орудием. Луис де Леон посвятил одну из своих од слепому композитору Франсиско Салинасу.

Писатель — или любой человек — должен воспринимать случившееся с ним как орудие; все, что ни выпадает ему, может послужить его цели, и в случае с художником это еще ощутимее. Все, что ни

происходит с ним: унижения, обиды, неудачи — все дается ему как глина, как материал для его искусства, который должен быть использован. Поэтому в одном из стихотворений я говорю о том, чем были вспоены античные герои: бедствия, унижения, раздоры. Это дается нам, чтобы мы преобразились, чтобы из бедственных обстоятельств собственной жизни создали нечто вечное или притягающее на то, чтобы быть вечным.

Если так думает слепой — он спасен. Слепота — это дар. Я утомил вас перечислением полученных мною даров: древнеанглийский, в какой-то степени шведский язык, знакомство со средневековой литературой, до той поры неизвестной мне, написание многих книг, хороших и плохих, но оправдавших потраченное на них время. Кроме того, слепой ощущает доброту окружающих.

Люди всегда добры к слепым.

Мне хотелось бы закончить строчкой Гете. Я не очень силен в немецком, но думаю, что смогу без грубых ошибок произнести слова: "Alles Nahe werde fern" — "Все, что было близко, удаляется". Гете написал это о вечерних сумерках. Когда смеркается, окружающее словно скрывается от наших глаз, подобно тому как видимый мир почти полностью исчез из моих.

Гете мог сказать это не только о сумерках, но и о жизни. Все удаляется от нас. Старость должна быть высочайшим одиночеством, если не считать высочайшего одиночества смерти. "Все, что было близко, удаляется" — это относится и к постепенно усиливающейся слепоте, о которой я рад был рассказать вам сегодня вечером и рад доказать, что она не совершенное бедствие. Она должна стать одним из многих удивительных орудий, посланных нам судьбою или случаем.

ТАЙНОПИСЬ

1981

Все стихотворения, вошедшие в сборник (кроме трех), впервые увидели свет в 1981 году.

Ронда

*Ислам, его клинки —
погибель для рассветов и закатов,
и дрожь земли под топотом полков,
и озаренье вместе с дисциплиной,
и запрещенье ликов и кумирен,
и подчинение всего и всех
единому безжалостному Богу,
и суфии с их розой и вином,
и рифмы в изречениях Корана,
и минареты в зеркале воды,
и дна не знающий язык песчинок,
и алгебра, еще один язык,
и "Тысяча ночей" — сады без края,
и знатоки трактатов Стагирита,
и пыль на именах былых царей,
и гибель Тамерлана и Омара, —
все в этой Ронде,
в шадящем полумраке слепоты:
ее дворы как чаши для молчанья,
и отдыхающий ее жасмин,
и лепет струй, негромкое заклятье
воспоминаний о родных песках.*

ДЕЙСТВИЕ КНИГИ

Среди книг библиотеки хранилась одна арабская, за несколько монет купленная солдатом на толедском рынке и оставшаяся известной востоковедам лишь по испанскому переводу. Книга эта была волшебная: в ней пророчески предсказывались каждый шаг и каждое слово человека, начиная с сорокалетнего возраста и вплоть до последнего дня, приходящегося на 1614 год.

Книги потом не видел никто. Она погибла в знаменитом побоище, устроенном священником на пару с приятелем солдата брадобреем и описанном в главе шестой.

Человек держал книгу в руках только однажды, так и не прочтя ее, но скрупулезно следуя — и продолжая донине следовать — придуманному арабом, поскольку его приключения стали теперь частью безграничной памяти человечества.

Разве эта фантазия не правдоподобней исламского предопределения, предначертанного Богом, или свободы воли, дарующей каждому чудовищную возможность самому предпочесть ад

БЕППО

*Бесплодный белоснежный кот глядит
в лучистые зеркальные глубины,
не ведая, что этот белый клуб
и золото зрачков, ни разу в доме
им не замеченных, — его двойник.
Когда б он знал, что незнакомый зритель
всего лишь сон зеркального стекла!
Я говорю себе, что оба дивных
кота — и в зеркале, и во плоти —
подобья одного вневременного
прообраза. Так учит — тоже тень —
Плотин в своих бездонных "Эннеадах".
Какой Адам шестого дня творенья,
какой уму непостижимый Бог
глядится в нас, несчетные осколки?*

ПРИ ПОКУПКЕ ЭНЦИКЛОПЕДИИ

*Вот оно, исполинское Брокгаузово творенье:
изобилье и тяжесть томов с приложением тома карт,
вся немецкая истовость,
неоплатоники и гностицизм,
первородный Адам и Адам из Бремена,
тигры и татарва,
четкость печати и синева морей,
память времен и лабиринты времени,
истины и ошибки,
помесь всего со всем, неохватная для любого,
итог многолетних бдений.
А в придачу — беспомощные глаза, неслушные пальцы,
неразборчивые страницы,
зыбкая мгла слепоты и стирающиеся стены.
Но еще и новый обряд
среди прежних, зовущихся домом,
новая тяга и новая близость,
эта таинственная любовь ко всему,
существующему без нас и помимо друг друга.*

НЕКТО

*Дни, отданные зряшному труду —
забыть о веке одного из многих
поэтов южного материка,
которому судьба или созвездья
послали плоть, не давшую потомства,
и слепоту — тюрьму и полумрак,
и старость, утро подступившей смерти,
и славу, что не стоит ни гроша,
и навык ткать все тот же пятистопник,
и втравливающуюся нежность к словарям,
миниатюрным кропотливым картам,
точеной кости, детскую тоску
по вековой латыни и осколки
пейзажей Эдинбурга и Женевы,
и забывание имен и дат,
и культ единого Востока, чуждый
народам многоликого Востока,
и ожиданье сбывшихся надежд,
и ложные ходы этимологии,
и сталь саксонских кованных созвучий,
и каждый вечер новую луну,
и этот город — скверную привычку,
и вкус изюма и простой воды,
и шоколада, мексиканской сласти,
монеты и песочные часы,
чтоб нынче вечером — одним из многих
он вновь смирился с горсткой этих слов.*

ЕККЛЕСИАСТ 1-9

1

*Если ко лбу я руку поднимаю,
Книг корешков касаюсь если нежно,
Значит я клоун в цирке и манежно
Жильё моё. Себя я обнимаю,*

*И все смеются! Я не понимаю,
Что тут смешного? Одиноко мне ж, но
У Стены плача будет снежно-снежно...
Я сон видеокамерой снимаю.*

*В Салиме выпал снег... Не принимаю
Я никого. Жить лучше безмятежно,
Имея то и это бесплатежно...*

*Я с паствы десятину не взимаю.
Мольбе их «исцели нас!» не внимаю.
Бреду по снегу сквозь метель бесстежно...*

2

*Из Книги я Ночей Шахеризада
И ключ в старом замке если со скрипом,
Но повернулся, то предсмертным хрипом
Да огласит вселенную из ада*

*Тот, автопомпу вынул кто из зада
И нюхает её больной как гриппом
Фрукт ароматный, глаз же птизным стрипом
Пылает. Оголялась не коза, да?*

*Если живу я над обрывом в бездну
И если боль моя невыносима,
Язык английский в навсегдаисчезну*

*Изыдет ныне звёздвозносимо:
Сначала с Нагасаки Хиросима,*

Теперь — Бачау? Вижди тьму беззвездну!

3

*Я вспоминаю Времени Машину
И не забыл ковра единорога...
Где в Назарете вы нашли вершину,
Чтоб свергнуться с неё? — спрошу вас строго.*

*Марихуану можно в автошину
Засыпать — до таможни лишь дорога,
Затем — смена колёс, да под смешину!
В каждом втором авто — пакеты дрога.*

*На-ка, курни. Эй, глубоко дыши, ну!
Что, худо стало? — Тогда прочь с порога.
Пойди, сшей кимоно из крепдешину*

*И дома в нём ходи как недотрога.
Плачет ли жезл железный по кувшину?
У жезла вид... Аж по в спине продрога!*

4

*Если меняю положенье тела
Во сне и память стих мне возвращает,
То Бог хулу на Духа не прощает.
Британия великой быть хотела...*

*Ого, какая глыба пролетела,
Что с облегченьем диктор сообщает,
Мимо планеты — как себя вращает
Земля ещё? — звездою проблестела!*

*Если меняю тела положенье
Во сне и память возвращает строки,
Ещё одна комета мчит, пороки*

*Чтоб наказать людские. Приближенье
Её к земле настолько же опасно,
Насколько мужеложество не спасно.*

5

*Стих этот повторён несметнократно
Во сне моём как эхо в лабиринте:
«Язык Содома поступать развратно
Учит детей — скорей его отриньте!»*

*Не обретая вспять стези, обратно
Не полетит комета как на спринте
Спешащая, что авторефератно
Трактат свой издаёт на ротапринте!*

*Не исполнитель действия иного,
Тку фабулу такую же я точно,
Которую страна, та что восточна,*

*Назначила и чей снова и снова
Восповторяю я десятисложник...
Из англофонов кто не мужеложник?*

6

*То говорю, что скажут мне другие,
Я те же вещи чувствую в час тот же
Абстрактной ночи и я тождотодже
В степени разной с вами, дорогие*

*Душ зеркала, хотя равно благие
И те, и эти, но слона ферзь ходже,
Из нескольких монет одна находже
Другой, хоть все одеты, не нагие.*

*Каждую ночь один и тот же ужас
Мне снится: лабиринта строгость. Жалит
Как аспид и клинком как тать кинжалит*

*Дракон в полёте, а на вид так уж ас.
Я зеркало с музейным слоем пыли
И огненные буквы чёрной были.*

7

*Я зеркала усталость отраженья
И пыль музея. Вещи невкушённой —
Золота мрака, девы разрешённой,
В надежде смерти жду, чая вторженья*

*В тайну её. Не встречу возраженья
Кастильца, с цитаделью сокрушённой
Её сравнив, мечом распотрошённой,
Чьи пуха и пера плавны круженья!*

*Проникнуть в тайну жизнепродолженья
Хочу теперь я перед рассмешённой
Публикою почтенной, вопрошённой:*

*«Над кем смеётесь, духом несолженья?»
Не почестей ищущу я, но служенья.
Отдал Бог суд душе, любви лишённой.*

ДВА ЛИКА БЕССОНИЦЫ

Что такое бессонница?

Вопрос риторический: я слишком хорошо знаю ответ.

Это страх и вслушивание всю ночь в тяжелый и неотвратимый бой курантов, это попытка бессильными чарами унять одышку, это тяжесть тела, вертящегося с боку на бок, это стискивание век, это состояние бреда, а вовсе не яви, это чтение вслух давным-давно заученных строк, это чувство вины за то, что бодрствуешь, когда другие спят, это желание и невозможность забыться, это ужас оттого, что жив и опять продолжаешь жить, это неверное утро.

А что такое старость?

Это ужас пребывания в теле, которое отказывает день за днем, это бессонница, которая меряется десятилетиями, а не стальными стрелками часов, это груз морей и пирамид, древних библиотек и династий, зорь, которые видел еще Адам, это безвыходное сознание, что приговорен к своим рукам и ногам, своему опостылевшему голосу, к звуку имени, к рутине воспоминаний, к испанскому, которому так и не научился, и ностальгии по латинскому, которого никогда не знал, к желанию и невозможности оборвать все это разом, к тому, что жив и опять продолжаешь жить.

THE CLOISTERS¹

*Из французского королевства
доставили стекла и камень,
чтоб на Манхэттенском острове
вывести эти сходящиеся аркады.
Они не подлог,
а доподлинный памятник ностальгии.
Голос американки нас приглашает
платить, кто сколько может,
потому что постройки — мнимость,
и деньги, брошенные в тарелку,
все равно обратятся в шекели или в пепел.
Это аббатство ужасней
пирамиды Гизеха и Кносского лабиринта, поскольку тоже виденье.
Слышишь лепет фонтана,
а фонтан — в Апельсиновом дворике"
или в песне "Асры".
Слышишь звуки латыни,
а латынь звучит в Аквитании,
у самых границ ислама.
На гобелене видишь
разом гибель и воскресенье
приговоренного белого единорога,
ведь время в этих местах
живет по своим порядкам.
Этот задетый рукою лавр зацветет,
когда Лейф Эйриксон ступит на берег Америки.
Странное чувство: похоже на головокруженье.
До чего непривычна вечность!*

¹⁾ Обитель

НАБРОСОК ФАНТАСТИЧЕСКОГО РАССКАЗА

В Висконсине, Техасе, а может быть, Алабаме ребята играют в войну между Севером и Югом. Я (как и все на свете) знаю: в разгроме есть величие, недоступное шумной победе, но могу вообразить, что длящаяся не один век и не на одном континенте игра достигает в конце концов божественного искусства распускать ткань времени или, как сказал бы Петр Дамиани, изменять былое.

Если это случится и после долгих игр Юг разобьет Север, нынешний день перестроит прошедшее, так что солдаты Ли в первые дни июля 1863 года выйдут из-под Геттисберга победителями, перо Донна допишет поэму о переселении душ, состарившийся идальго Алонсо Кихано завоеует любовь Дульсинеи, восемь тысяч саксов в бою под Хастингсом разгромят норманнов, как раньше громили норвежцев, а Пифагор под Аргосским портиком не узнает щита, которым оборонялся, когда был Эвфорбом.

ПОСЛЕСЛОВИЕ

*Исчерпав некое число шагов,
отмеренных тебе на этом свете,
ты умер, говорят. Я тоже мертв.
И, вспоминая наш — как оказалось,
последний — вечер, думаю теперь:
что сделали года с двумя юнцами
далеких девятьсот двадцатых лет,
в нехитром платоническом порыве
искавшими то на панелях Южных
закатов, то в паредесовых струнах,
то в рассказях о стойке и ноже,
то в беглых и недостижимых зорях
подспудный, истинный Буэнос-Айрес?
Собрать мой по колоколам Кеведо
и страсти к дактилическим стихам,
как все в ту пору — первооткрыватель
метафоры, извечного орудья
поэтов, со страниц прилежной книги
сошедший, чтобы — сам не знаю как —
побыть со мною в мой никчемный вечер
и поддержать в кропанье этих строк...*

ЭЛЕГИЯ

*Тайком, скрываясь даже от зеркал,
он просто плакал, как любой живущий,
не думав раньше, сколько на свете
заслуживает поминальных слез:
лицо неведомой ему Елены,
невозвратимая река времен,
рука Христа, лежащая на римском
кресте, соленый пепел Карфагена,
венгерский и персидский соловей,
миг радости и годы ожидания,
резная кость и мужественный лад
Марона, певшего труды оружия,
изменчивый рисунок облаков
единого и каждого заката,
и день, который снова сменит ночь.
За притворенной дверью человек —
щепоть сиротства, нежности и тлена —
в своем Буэнос-Айресе оплакал
весь бесконечный мир.*

БЛЕЙК

*Что составляло розу — щедрый дар,
непостижимый самому бутону?
Не жаркий цвет, незримый для цветка,"
не сладкий и неуловимый запах,
не вес воздушных лепестков. Все это
лишь беглый отсвет, канувшая тень.
Им далеко до настоящей розы.
Она таится в чаше, и в бою,
и в небе, полном ангелов, и в тайном,
незыблемом и необъятном мире,
и в торжестве невидимого Бога,
и в серебре совсем иных небес,
и в мерзостном прообразе, ничем?
не сходном с очертаниями розы.*

СОЗДАТЕЛЬ

*Мы все — твоя стремнина, Гераклит.
Мы — время, чье незримое течение
Уносит львов и горные хребты,
Оплаканную нежность, пепел счастья,
Упрямую бессрочную надежду,
Пространные названья павших царств,
Гекзаметры латиняна и грека,
Потемки моря и триумф зари,
Сон, предвкушение грядущей смерти,
Доспехи, монументы и полки,
Орла и решку Янусова лика,
Спряденные фигурками из кости
Меандры на расчерченной доске,
Кисть Макбета, способную и море
Наполнить кровью, тайные труды
Часов, бегущих в полуночном мраке,
Недремлющее зеркало, в другое
Глядящее без посторонних глаз,
Гравюры и готические буквы,
Брусочек серы в платяном шкафу,
Тяжелые колокола бессонниц,
Рассветы, сумерки, закаты, эхо,
Ил и песок, лишайники и сны.
Я — эти тени, что тасует случай,
А нарекает старая тоска.
С их помощью, слепой, полуразбитый,
Я все точу несокрушимый стих,
Чтоб (как завещано) найти спасенье.*

YESTERDAYS

*Во мне смешались протестантский пастор
с солдатом наших федеральных войск,
несчетным прахом удержавших натиск
испанцев и всхлестнувшейся глуши.
Так и не так. Мне положил начало
отцовский голос, неразлучный впредь
с напевом давних суинберновских строчек,
и те неисчислимы тома,
которые листались, не читаясь.
Я — склад цитат из философских книг.
А родину мою судьба и случай —
два имени одной безвестной сути —
составили из улиц Адрогге,
увиденной однажды ночью Нары,
Исландии, двух Кордов и Женевы...
Я — одинокие глубины сна,
где вновь хочу и не могу исчезнуть,
слуга ночных и утренних потемок,
все зори разом и тот первый раз,
когда я увидал луну и море —
я сам, а не Марон и Галилей.
Я — всякий миг моих бездонных будней,
и бесконечных пристальных ночей,
любой разрыв и каждое свиданье.
Я — тот, кто перед смертью видел глушь
и так в нее из вечности и смотрит.
Я — отголосок. Зеркало. Надгробье.*

КАНВА

*В дальнем дворике
каplet размеренный кран
с неизбежностью мартовских ид.
Лишь две комнаты в этой сети, обнимающей
круг без конца и начала,
финикийский якорь,
первого волка и первого агнца,
дату моей кончины
и утраченную теорему Ферма.
Эту стальную решетку
стойки воображали огнем,
гаснущим и возрождающимся, как Феникс.
Она — исполинское древо причин
и ветвящихся следствий,
в чьей кроне — Халдея, Рим
и все, что видит четвероликий Янус.
Некоторые зовут ее мирозданьем.
Ее не видел никто,
и никому не дано взглянуть за ее пределы.*

НЕКТО ТРЕТИЙ

*Я посвящаю это стихотворение
(будем звать его так)
третьему встречному позавчерашнего дня,
непостижимому, как рассуждение Аристотеля),
В субботу я вышел
в вечернее многолюдье,
где он вполне мог быть третьим встречным,
как, впрочем, четвертым и первым.
Мы, кажется, даже не оглядели друг друга,
когда он свернул к Парагваю, а я — на Кордову.
Может быть, он — порождение этих слов.
Как его звали, мне не узнать вовеки.
Знаю, что у него был любимый вкус.
Знаю, что он не раз засматривался на луну.
Возможно, он уже умер,
а если прочтет эти строки, то не узнает,
что я говорю о нем.
В непостижимом грядущем
мы можем столкнуться врагами и пощадить
друг друга.
Или друзьями и полюбить друг друга.
Я сделал непоправимый шаг,
протянув между нами узы.
В нашем обыденном мире,
неотличимом от сказок Шехерезады,
нет пустяка, который внезапно не обернется чудодейственным
средством,
нет безделки, случайно не давшей начало
бесконечной цепи событий.
Знать бы, какая тень
ляжет от этих досужих строчек.*

БЕЗ НАЗВАНИЯ

Монета орлом

*Спишь. И опять просыпаешься мной.
Позднее утро стирает иллюзию обновенья.
Не припомнишь Вергилия? Вот они, эти строки.
Все встает по местам.
Воздух, земля, вода и огонь — четыре стихии греков.
Имя единственной женщины в мире.
Дружелюбие луны.
Свежие краски атласов.
Очистительное забвенье.
Память, которая черкает и перебеливает.
Привычки, этот залог уверенности в бессмертье.
Стрелки и циферблат, делящие неуследимое время.
Тончайший запах сандала.
Сомненья, которые не без спеси зовем метафизикой.
Выгиб трости, ныряющий в руку.
Вкус винограда и меда.*

Монета решкой

*Прервать чей-то сон —
обычный поступок любого,
чудовищный, если подумать.
Прервать чей-то сон
значит втолкнуть уснувшего в беспредельный
каземат мирозданья
со всем его временем без начала и без конца.
Значит напомнить ему,
что он всего лишь общедоступное имя
и сумма прожитых дней.
Всколыхнуть его вечность.
Обременить созвездьями и веками.
Восставить нового Лазаря,
дав ему память о прежнем.
Замутить летейские воды.*

СОН

*Ночь поручает спящим колдовское
задание — распустить весь этот мир,
его бесчисленные разветвления
причин и следствий, тонущих в бездонном
круговороте мчащихся времен.
Ночь хочет, чтобы за ночь ты забыл
себя, происхождение и предков,
любое слово, каждую слезу,
все, чем могло бы обернуться бденье,
немыслимую точку геометров,
прямую, плоскость, пирамиду, куб,
цилиндр и сферу, океан и волны,
подушку под щекою, тонкость свежих простынь...
империи, их цезарей, Шекспира
И — самый тяжкий труд — свою любовь
Как странно: этот розовый кружок
стирает космос, воздвигая хаос.*

ЗАБЫТЫЙ СОН

Вивиане Агиляр

*Неверным утром мне приснился сон.
Изо всего, что видел, помню двери,
а остальное стерлось. Новый день
вобрал в себя и схоронил навеки
какое-то известие, теперь
недостижимое, словно призрак
слепца Тиресия, халдейский Ур
и лабиринты теорем Спинозы.
Я прожил долгий век свой, разбирая
учения философов земли.
Известно мненье одного ирландца,
что Бог, чей разум никогда не спит,
хранит в себе любое сновиденье,
и каждый сад, и всякую слезу.
Неверный день, и полутьма повсюду.
Пойми я, что осталось ото сна,
который снился мне, и что в нем снилось
и я бы понял все.*

МЧАТЬ ИЛИ БЫТЬ?

*Где Рейн — за облаками? Вездесущий
прообраз Рейна, чистый архетип,
вне времени — совсем другого Рейна —
векующий и длящий вечный миг,
рождая Рейн, что по немецким рощам
бежит, пока диктую этот стих?
Так поколениям внушал Платон,
которого оспорил Уильям Оккам.
Он бы сказал, что Рейн (происходящий
от слова "rīnan", то бишь "мчать") — всего лишь
пустая кличка, данная людьми
стремнине вод, катящих век за веком
от снежных шапок до приморских дюн.
Что ж, может быть. Пускай они решают.
Кем стану я — еще раз повтореньем
лучистых дней и сумрачных ночей
с их радостями книг, любви и песен
и тяготами страхов и надежд?
Или другим, тем потаенным ликом,
чью смутную, растаявшую тень
сейчас пытал в нетерпеливых стеклах?
За гранью смерти, может быть, узнаем,
кто мы взаправду — слово или суть.*

ПРАВЕДНИКИ

*Тот, кто возделывает свой сад, как завещал Вольтер.
Кто благодарит эту землю за музыку.
Кто счастлив, найдя этимологическое сродство.
Двое служащих в южном кафе за молчаливыми шахматами.
Гончар, заранее взвесивший цвет и форму.
Наборщик, бьющийся с этой неблагодарной страницей.
Пара, читающая заключительные терцины одной из песен.
Тот, кто гладит спящую кошку.
Кто искупает или пытается искупить причиненное зло.
Кто благодарит эту землю за Стивенсона.
Кто предпочтет правоту другого.
Вот кто, каждый — поодиночке, спасает мир.*

СИНТО

*Убитого горем
может спасти пустяк —
малейшее отвлечение
памяти или вниманья:
вкус плода, вкус простой воды,
лицо, возвращенное сном,
первый ноябрьский жасмин,
не знающий устали компас,
книга, с потерей которой уже смирился,
сердцебиенье гекзаметра,
маленький ключ от входной двери,
запах книг и сандала,
старое название переулка,
краски географической карты, —
блеснувшая этимология,
ровно обстриженный ноготь,
позабытая дата,
бой полночных курантов
или внезапная боль.
В культуре синто — восемь миллионов богов,
тайком бродящих по миру.
Эти нехитрые божества осеняют нас.
Осенят — и растают.*

ЧУЖАК

*В святилище дремлет меч.
Я, один из священников храма, его никогда не видел.
Другие общины почитают бронзовые зеркала или камни.
Думаю, в давние годы их выбирали за редкость.
Говорю совершенно открыто: синтоизм — самый свободный из культов.
Самый свободный и самый древний.
У нас есть старинные письмена, которых уже не видно.
Исповедовать синтоизм могут даже олени и росы.
Он учит трудиться как должно, но не предписывает морали.
Не утверждает, что каждый тклет себе свою карму.
Не устрашает мукой и не подкупает наградой.
Его приверженцы вправе идти за Буддой или за Иисусом.
Он почитает Императора и умерших.
Верит, что человек после смерти становится богом и охраняет близких.
Верит, что дерево после смерти становится богом и охраняет деревья.
Верит, что соль, вода и музыка очищают.
Верит, что божества неисчислимы.
Утром нас посетил старый поэт, слепой перуанец.
Сидя на галерее, мы делили с ним ветер из сада, запах сырой земли и песнь пернатых божеств.
Через переводчика я толковал ему нашу веру.
Не берусь судить, что он понял.
Западные лица — как маски, по ним ничего не заметишь.
Он обещал, вернувшись в Перу, вспомнить нашу беседу в стихах.
Выполнил ли, не знаю.
Не знаю, сойдемся ли снова.*

ТАЙНОПИСЬ

*Безмолвно — дружелюбная луна
(почти что по Вергилию) с тобою,
как в тот, исчезнувший во мгле времен,
вечерний миг, когда неверным зреньем
ты наконец нашел ее навек
в саду или дворе, истлевших прахом.
Навек? Я знаю, будет некий день
и чей-то голос мне откроет въяве:
"Ты больше не посмотришь на луну.
Исчерпана отпущенная сумма
секунд, отмеренных тебе судьбой.
Хоть в целом мире окна с этих пор открой.
Повсюду мрак. Ее не будет
Живем, то находя, то забывая
луну, счастливый амулет ночей.
Вглядись позорче.
Каждый раз — последний*

ДЕВЯТЬ ЭССЕ О ДАНТЕ

1982

«Девять эссе о Данте» — это попытка автора рассмотреть с неожиданных сторон как саму легендарную историю любви и страдания, так и образ Данте. Автор надеется разрушить стереотипные взгляды на героев «Божественной Комедии» и на их взаимоотношения, применяя весьма неожиданные аналогии.

Пролог

Вообразим в восточной библиотеке таблицу с гравюрой многовековой давности. Возможно, арабскую, на которой, как говорят, вырезаны все сказки тысяча и одной ночи. Возможно, китайскую, и она иллюстрирует роман, где сотни и тысячи героев. В толчее образов что-нибудь — дерево, похожее на перевернутый конус, красная башенка на железной стене — привлечет наше внимание, а потом оно обратится к другим. Усталый день гаснет, и по мере того как углубляешься в гравюру, понимаешь, что она отражает все на земле — все, что есть, что было и что будет, историю прошлого и будущего, то, что имеем, и то, что получим, все, что ждет нас в каком-то углу этого спокойного лабиринта... И я вообразил другое волшебство, другую гравюру, тоже оказавшуюся микрокосмом, гравюру, величиной со вселенную — поэму о Данте. Думаю, впрочем, что если бы мы могли читать ее как впервые (блаженство, которое нам заказано), то в глаза нам не бросились бы ни ее универсальность, ни тем более грандиозность и возвышенность. Гораздо раньше мы бы заметили менее подавляющие и более занятные черты; прежде всего, наверное, то, что отталкивало английских дантологов: разнообразие и счастливый дар находить точные сравнения. Данте мало сказать, что человек и змей, переплетаясь превращаются друг в друга; он сравнивает эту взаимную метаморфозу с огнем, пожирающим бумагу, причем сперва возникает багряная кромка, уже не белая, но еще не черная (Ад, XXV). Ему мало сказать, что во мраке седьмого круга грешники напрягают глаза, чтобы разглядеть пришельца; он сравнивает их с тем, кто всматривается при тусклом свете луны, или со старым портным, вдевающим нитку в иголку (Ад, XV). Недостаточно сообщить, что вода в недрах ада стала льдом, он прибавляет, что она кажется не водой, а стеклом (Ад, XXXII). О таких сравнениях думал Маколей, говоря, вопреки Кэри, что «возвышенные туманности» и «роскошные обобщения» Мильтона трогают его меньше, чем «подробности» Данте. Затем Рескин осудил туманы Мильтона и одобрил строгую топографию дантовского ада. Общеизвестно, что оружие поэтов — гипербола. У Петрарки, как и у Гонгора, женщины всегда златоволосы, а вода — кристальна. Механический и грубый набор символов обесценивает четкость слов и кажется основанным на равнодушии и невнимании. Данте запретил себе эти ошибки — во всей поэме нет неоправданного слова. Точность Данте не плод искусственной риторики; это — утверждение реальности, законченно-

сти, с которой ему виделся каждый эпизод поэмы. То же относится к чертам психологии героев, столь восхитительно и одновременно скупно выраженным. Они словно вплетены в поэму; процитирую некоторые: Души, предназначенные аду, плачут и поносят Бога, но когда входят в лодку Харона, страх сменяется нестерпимым, мучительным желанием попасть в ад (Ад, III). Услышав, что Вергилий никогда не взойдет на небо, Данте немедленно называет его учителем и господином, показывая, что по-прежнему любит и, может быть, узнав о несчастье Вергилия, полюбил еще больше (Ад, IV). В черном урагане второго круга Данте хочет знать, как возникла любовь Франчески и Паоло. Франческа говорит, что они сами не ведали о ней («*Soli eravamo e senza alcun sospetto*») и что любовь открылась случайно, при чтении. Вергилий указывает на гордецов, пытавшихся с помощью одного разума достичь бесконечности божественного, но тут же замолкает, понутив голову, ибо он сам таков (Чистилище, VI). На крутом склоне Чистилища тень мантуанца Сорделло спрашивает Вергилия, откуда он родом. Вергилий отвечает, что из Мантуи, Сорделло перебивает его и обнимает (Чистилище, VI).

Современный роман упрямо повествует об умственных процессах, Данте дает понять о них, изображая одни лишь жесты или намерения.

Поль Клодель заметил, что после агонии мы вряд ли узрим адские круги, террасы чистилища или концентрические небеса. Данте, несомненно, согласился бы с ним; он мыслил свою топографию смерти как здание, воздвигнутое схоластикой и формой его поэмы.

Вселенная Данте обусловлена астрономией Птолемея и христианской теологией. Земля — неподвижная сфера. В центре северного полушария (дозволенного людям) — гора Сион; на востоке, в 90° от горы, кончается река — Ганг, в 90° на западе — рождается река: Эбро. Южное полушарие покрыто водой, не землей, и запретно для человека. В центре его — гора Чистилища, антипод Сиона. Две реки и две горы образуют на земном шаре крест. Под Сионом (но намного шире его) открывается и идет к центру земли реревернутый конус Ада, разделенный на суживающиеся круги, подобные ступеням амфитеатра. Кругов 9, их топография ужасна, состоит из руин; первые пять образуют верхний Ад, последние четыре — нижний — город с красными башнями, окруженный железной стеной. Внутри — гробницы, колодцы, пропасти, болота и пески; в вершине конуса — Люцифер, «червь, который пронзает землю». Трещина, пробитая в скале водами Леты, соединяет недра Ада с основанием Чистилища. Гора Чистилища — остров, где один только вход; по бокам громоздятся террасы, соответ-

ствующие смертным грехам; на вершине расцвел сад Эдема. Вокруг земли — девять концентрических сфер; первые семь соответствуют планетам (небеса Луны, Меркурия, Венеры, Солнца, Марса, Юпитера, Сатурна), восьмая — небо Неподвижных Звезд, девятая — хрустальное небо, называемое также Первым Двигателем. Оно окружает Эмпирей, где открывается Роза Праведных, несоизмеримая, вокруг точки, которая есть Бог... Такова в общих чертах конфигурация дантовского мира, подчиненная, как заметит читатель, магии чисел 1 и 3, а также круга. «Демиург» или «Творец» Тимея — книга, упомянутая Данте (Рай), считает самым совершенным видом движения вращение, а самым совершенным телом — круг. Эта догма, которую Демиург Платона разделял с Ксенофаном и Парменидом, продиктовала три мира, обойденных Данте.

Девять вращающихся небес, южное полушарие, покрытое водой, с горою в центре, явно соответствует старинной космологии; некоторые считают, что эпитет «старинная» столь же подходит и к сверхъестественному устройству поэмы, и девять кругов ада не менее ветхи и незащищены, чем девять небес Птолемея, а Чистилище нереально, как гора, на которой Данте его поместил. Можно по-всякому возразить на это: во-первых, Данте не собирался устанавливать подлинную или вероятную топографию Того Света. Он сам в известном письме к Кан Гранде, написанном по-латыни, сказал, что сюжет «Комедии» попросту состояние душ после смерти, а в аллегорическом смысле — то, что человек своими заслугами или проступками сам создает себе награду или казнь. Джакомо ди Данте, сын поэта, развил эту мысль. В прологе к его комментариям читаем, что «Комедия» стремится показать в аллегорической форме три состояния человека: в первой части, именуемой «Ад», рассматривается порок, во 2-й — «Чистилище» — переход от порока к добродетели, в 3-й — «Рай» — совершенный человек, «чтобы постичь Высшее благо, человеку необходимы и высшая добродетель и блаженство». Так понимали и прочие комментаторы древности, к примеру, Джакомо делла Лора объясняет: «Поэт разделил книгу на три части — Ад, Чистилище и Рай, чтобы показать, что жизнь возможна в трех видах: жизнь порочных, жизнь кающихся и жизнь добрых». Еще одно достоверное свидетельство: Франческо да Бути, изучавший «Комедию» в конце XIX в., говорит: «Сюжет поэмы буквально — состояние души, разлученной с телом, а морально — кары и награды, которые достанутся человеку вследствие свободы воли».

Гюго в «Том, что сказала тень» пишет, что призрак, который в аду принял для Каина образ Авеля, тот же призрак, в котором Нерон узнал Агриппину.

Гораздо серьезнее обвинений в устарелости обвинение в жестокости. Ницше в «Сумерках идолов» (1888) вычеканил это обвинение в ошеломительном афоризме, назвав Данте «гиеной, стихоплетствующей над могилами». Определение, как видно, более громкое, чем умное, и обязано своей славой — исключительной славой! — моде на бездумные формулировки.

Лучший способ опровергнуть его — попытаться разгадать. Суровость и жестокость Данте объясняется другим рассуждением, формального характера. Пантеисты считают, что Бог тождествен со вселенной, находится в каждом из своих созданий и является их судьбой; мысль эта, вероятно, ошибочна и еретична, если приложить ее к действительности, но неоспорима, когда речь идет о поэте и его стихах. Поэт является каждым из героев своего вымышленного мифа, он — всякое дыхание и каждая деталь. Не самое легкое в его труде — скрыть или затемнить свою вездесущность. Проблема особенно тяжела для Данте, обязанного характером своей поэмы восславить или опозорить героев так, чтобы читатель не заметил, как в образе Правосудия в конечном счете выступает сам автор. Чтобы достичь этого, Данте вывел себя самого в «Комедии» и показал, что его собственные реакции не соответствуют, или лишь иногда соответствуют — как в случае с Филиппе Ардженти или Иудой — божественному приговору.

Благородный замок IV песни

В начале XIX в. или в конце XVIII вошли в обиход английского языка эпитеты саксонского или шотландского происхождения — *eere*, *uncanny*, *weird* — служа для обозначения чего-то, внушающего смутный ужас. Подобные эпитеты соответствовали романтической концепции пейзажа. Немцы великолепно перевели это словом *unheimlich*; по-испански, пожалуй, лучше всего — *siniestro*. Имея в виду это особое качество «*uncanniness*», я как-то написал: «Огненный замок на последних страницах „Ватека“ (1782) Вильяма Бекфорда — первый по-настоящему страшный Ад в литературе. Самый знаменитый ад предыдущего, печальное царство „Комедии“, отнюдь не ужасное место, а место, где происходят ужасы. Различие понятно».

Стивенсон (глава о снах) замечает, что в детстве его мучили сны Отвратительного бурого цвета; Честертон («Человек, который был Четвергом», VI) вообразил, что на западной границе мира возможно дерево, которое и больше и меньше, чем дерево, а где-то на востоке — башня, злобная по самой своей архитектуре. Эдгар По в «Рукописи, найденной в бутылке» говорит о южном море, где корпус корабля растет, как живое тело; Мелвилл посвящает много страниц «Моби Дика» описанию ужаса перед нестерпимой белизной кита... Я сыплю примерами; возможно, достаточно заметить, что Ад Данте — возвеличенный образ тюрьмы, а ад Бекфорда — туннелей кошмара.

Прошлым вечером, на вокзале Конституции я внезапно вспомнил великолепную «*uncanniness*» — безмолвный и невозмутимый ужас адских врат в «Комедии». Проверив текст, убедился, что не ошибся.

Говорю о IV песне «Ада», одной из самых известных. В последних страницах «Рая» объясняется многое, пожалуй, почти все. «Комедия» — это сон Данте, и она не более, чем сюжет сна. По его словам, он сам не знает, как попал в лес («*tant' era pieno d' sonno a quel punto*»). «*Sonno*»-метафора для обозначения смятенной души грешника, но намекает на неопределенное начало сновидения. Потом Данте говорит, что волчица, преградившая путь, «многих уже погубила». Гвидо Витали замечает, что с первого взгляда такая мысль не возникнет — Данте *знал* это, как мы знаем то, что происходит во сне. В лесу появился незнакомец. Данте, едва увидев его, *знает*, что тот долго молчал — нолая осведомленность того же типа. Момильяно замечает, что это

оправдано поэтически, но не логически. Начинается фантастическое путешествие. Вергилий меняется в лице у входа в 1-й круг. Данте со страхом замечает его бледность. Вергилий говорит, что охвачен жалостью, и что он — один из осужденных. Данте, чтобы скрыть ужас от этой новости, или чтоб высказать сочувствие, употребляет титулы почтения: «*dimmi, maestro mio, dimmi, signore*». Воздух дрожит от вздохов скорби, но не боли. Вергилий объясняет, что здесь Ад тех, кто умер до возвещения Веры; четверо высоких призраков приветствуют его; в лицах нет ни печали, ни радости; это Гомер, Гораций, Овидий и Лукан; в деснице Гомера меч, символ его первенства в эпосе. Прославленные тени принимают Данте как равного, ведут в свою вечную обитель — замок, семижды окруженный высокими стенами (семь свободных искусств, либо три добродетели интеллектуальных и четыре моральных) и ручьем (земные блага или красноречие), который переходят как посуху. Обитатели замка внушают благоговение; говорят медленно и скупо, взирают торжественно и неторопливо. Во дворе замка таинственная зелень;

Данте с холмика видит античных и библейских героев, и среди них мусульманина («*Averois, che e'gran commento feo*»). Один привлекает внимание запоминающейся чертой («*Cesare armato con li ochi grifagni*»), другой — величественным одиночеством («*e solo, in parte vidi e' Saladino*»). Они лишены надежды, не подвержены мучениям, но знают, что Бог их не приемлет. Сухим перечислением имен, скорее информируя, чем волнуя читателя, Данте заканчивает песнь.

Представление о Лимбе патриархов, называемом также Лоном Авраама (Лука, 16) и о Лимбе младенцев, умерших некрещеными, обычны в теологии, но поместить добродетельных язычников в этом лоне лон додумался, по свидетельству Франческо Торрака, только Данте. Чтобы смягчить ужас языческой эпохи, поэт прибег к великой римской истории. Хотел восславить ее, но не мог не понять — эта мысль принадлежит Гвидо Витали — что излишняя приверженность к античному миру противоречит нравоучительным целям. Данте не мог наперекор религии спасти своих героев; он представил их в Аду Отрицания, им не дано лицезреть Бога на небе, и Данте оплакивает их таинственную судьбу. Годы спустя он возвращается к этой проблеме, вообразив Небо Юпитера. Бокаччо замечает, что между сочинением VII и VIII песен «Ада» был большой перерыв, вызванный изгнанием. На это намекает стих «*lo dico, sequitando ch'assai primo*». Возможно, так оно и есть, но гораздо важнее разница между песней о замке и следующими. В V песне Данте заставил Франческу да Римини произнести бессмертные строки. Захоти только, какие слова вложил бы он в уста Аристоте-

ля, Гераклита и Орфея в предыдущей песне! Намеренно или нет, их безмолвие усиливало ужас и соответствовало сцене. Бенедетто Кроче говорит: «В благородном замке, среди мудрецов и героев, сухая информация вместо утонченной поэзии. Восхищение, благоговение, печаль названы, но не изображены» («Поэзия Данте», 1920).

Комментаторы осуждают контраст средневекового замка с его античными обитателями; это смешение характерно для картин той эпохи и, конечно, усиливает аромат нереальности.

План и исполнение этой четвертой песни сплели ряд затруднений и некоторые — теологического характера. Страстный читатель «Энеиды» представил усопших в Елисейских Полях или в средневековом варианте этих счастливых полей; в стихе «un luogo aperto, luminoso» — отголосок возвышения, с которого Эней видел своих римлян и «largior hie campos aether». Побуждаемый догмой, Данте должен был возвести в Аду свой благородный замок. Марио Росси обнаружил в этом столкновении формальности с поэзией, страшного приговора с интуитивно ощущаемым блаженством — внутренний конфликт поэмы и источник некоторых противоречий. В одном месте говорится, что воздух дрожал от вздохов, в другом, — что в лицах не было ни радости, ни печали. Здесь воображение поэта не оказалось безупречным. Из-за этой относительной неуклюжести возникла сухость, придающая замку и его жителям или пленникам особый ужас. Нечто тягостное, вроде музея восковых фигур, чувствуется в этом спокойном перечислении: Цезарь вооружен и недвижим; Лавиния вечно сидит рядом с отцом; завтра, несомненно, будет таким же, как сегодня, как вчера, как все дни. Один из последних абзацев «Чистилица» говорит, что тени поэтов, которым запрещено писать, так как они в аду, коротают время в литературных спорах. (Данте в первых песнях «Комедии», как говорит Джоберти, — «нечто большее, чем простой свидетель выдуманной им истории».)

Определены, так сказать, технические причины, причины словесного порядка, из-за которых замок так странен, но не хватает еще личных причин. Некий теолог считал, что отсутствия в замке Бога достаточно, чтобы вызвать ужас. Заметим, однако, как деликатно одна из терцин заявляет, что земная слава — суета. («Non e il mondan romore altro ch'un fiato e muta nome perche muta lato», — «Чистилице», XI). Я настаиваю на еще одной личной причине. В этом месте «Комедии» Гомер, Овидий, Гораций и Лукан — проекции или отражения самого Данте, который считал, что не уступает этим гигантам ни талантом, ни творчеством. Он видел себя человеком того же рода, знаменитым поэтом, и знал, что так же будут на него смотреть и другие. Великие

досточтимые тени приняли Дайте в свой круг: «ch'e si mi fecer della loro schieza, si ch'io sesto tra cotanto Senno».

Это первичные образы сна Данте, едва отделимые от самого сновидца. Они бесконечно говорят о литературе (а что еще им делать?). Они читали «Илиаду» или «Фарсалию», или пишут «Комедию», они достигли вершин в своем искусстве, и, однако, они находятся в аду, потому что Беатриче забыла их¹¹.

ЛОЖНАЯ ПРОБЛЕМА УГОЛИНО

Я не читал (никто не читал) всех комментариев к Данте, но подозреваю, что знаменитый стих 75 предпоследней песни «Ада» создал проблему, породившую противоречие между искусством и жизнью. В этом стихе Уголино из Пизы, рассказывая о смерти своих детей в Башне Голода, говорит, что голод был сильнее горя (*Poscia, piu che'l dolor, potea dijuinb*). Мой упрек не относится к старым комментаторам, для них стих не составлял проблемы, все считали, что Уголино убит не горем, а голодом. Так понимал и Джеффри Чосер, грубо пересказав этот эпизод в «Кентерберийских рассказах».

Рассмотрим сцену. В ледяных недрах 9-го круга Уголино вечно грызет затылок Руджиери дельи Убальдини, вытирая окровавленный рот волосами предателя. Подняв рот (не лицо!) от ужасного яства, рассказывает, что Руджиери предал его и заточил с сыновьями в башню. Сквозь узкое оконце он видел, как много лун рождалось и умирало — вплоть до той ночи, когда приснилось, что Руджиери с голодными псами охотится на склоне горы за волком и волчатами. На рассвете слышались удары молота, запечатавшего вход в башню. Прошли день и ночь в безмолвии. Уголино, терзаемый горем, кусал руки; дети, подумав, что отца мучит голод, предложили утолить его своей плотью, которую он породил. Между пятым и шестым днем Уголино видел, как дети умирают один за другим. Тогда он ослеп и говорил со своими мертвецами, рыдал и ощупывал их в темноте; потом голод оказался сильнее горя.

Я рассказал, как это понимали первые комментаторы. Вот Римбальди де Имола (XIV в.): «Он хочет сказать, что голод осилил того, кого горе не смогло победить и убить». Так же думают наши современники Франческо Торрека, Гвидо Витали и Томмазо Казни. Первый видит в словах Уголино отупение и угрызения совести; последний добавит: «Современники придумали, что Уголино под конец ел своих детей — мысль, противная истории и естеству»; и считает ненужным спор. Бенедетто Кроче согласен с ним, находя, что из двух толкований традиционное — логичней и правдоподобней. Бианки заключает весьма резонно:

«Некоторые полагают, что Уголино пожрал своих детей — толкование невероятное, но от него не отмахнешься».

Луиджи Пьетробоно считает, что стих намеренно загадочен. Прежде чем в свою очередь принять участие в «ненужном споре», хочу на миг задержаться на единодушном предложении детей. Они просят отца взять их плоть, которую он же породил («*tu ne vestisti queste miseri carni, e tu le spoglia*»). Я подозреваю, что эти слова должны были все более смущать тех, кто восхищался ими. Де Санктис («История итальянской литературы», XI) размышляет над внезапным соединением разнородных понятий;

Д'Овидио замечает, что «эта отважная картина сыновнего порыва почти обезоруживает любую критику». Но я вижу здесь одну из редких неточностей «Комедии». По-моему, она скорее достойна пера Мальвези или восхищения Грациана, но не Данте. Данте, говорю я себе, не мог не почувствовать своей фальши, несомненно усиленной тем, что дети предлагают свое скудное угощение хором. Некоторые находят, что Уголино здесь лжет, пытаюсь оправдать свою предыдущую преступную трапезу.

Исторически вопрос — занимался ли Уголино делла Герардеска в начале февраля 1289 года каннибализмом — неразрешим. Эстетически или литературно — совсем другое дело. Можно сформулировать так: хотел ли Данте, чтобы мы поверили, что Уголино (герой его поэмы, не подлинный) ел плоть своих детей? Рискну ответить: Данте не хотел убедить нас в этом, но стремился возбудить подозрение. Неуверенность — часть его плана. Уголино грызет череп Руджиери;

Уголино снятся острозубые псы, рвущие бока волка; Уголино, терзаемый горем, грызет себе руки; Уголино слышит невероятное предложение детей; Уголино, произнеся двусмысленный стих, вновь грызет череп врага. Эти действия внушают или символизируют ужасное событие. Выполняют двойную функцию: составляют часть рассказа и являются пророческими.

Р. — Л. Стивенсон (Этические опыты, 110) замечает, что герои книги представляют собою цепь слов — до этого уровня низводит он Ахилла и Пера Гюнта, Робинзона Крузо и Дон Кихота (что кажется нам кощунством). То же относится к Сильным мира сего — одна серия слов — Александр, другая — Аттила. Тогда об Уголино нужно сказать, что это — словесная ткань длиной в 30 терцин.

Стоит ли включать в нее мысль о людоедстве? Повторяю, что подозревать людоедство мы должны, страшась и сомневаясь. Отрицать или подтверждать чудовищное пиршество Уголино не так ужасно, как наблюдать его.

Изречение «Книга есть слова, ее составляющие» рискует оказаться бледной аксиомой. Но все мы пытаемся создать нечто оригинальное, и 10 минут диалога с Генри Джеймсом открывают «подлинный» довод: «требовалось потуже завинтить гайку». Не думаю, что это — правда; Данте, по-моему, знал об Уголино не больше, чем сообщают его терцины. По словам Шопенгауэра. 1-й том его главного труда состоит из одной единственной мысли, но он не мог изложить ее короче. Данте, наоборот, сказал бы, что весь образ Уголино — в спорной терцине.

В реальном времени, в истории, человек, оказавшись перед различными альтернативами, выбирает одну и забывает другие. Но в двусмысленном мире искусства, которое кажется и надеждой и сомнением — иначе. В этом мире Гамлет — и мудрец, и безумец. (Вспомним две знаменитые двусмысленности. Первая — «кровавая луна» Кеведо, одновременно и луна над полем битвы, и луна мусульманского знамени. Вторая — «умирающая луна» 107 сонета Шекспира-одновременно и луна на небе, и королева-девственница.) Во мраке своей Башни Голлода Уголино пожирает и не пожирает тела любимых, и эта волнующая неопределенность, эта неуверенность и образует странную сцену. Уголино привиделся Данте в двух возможных предсмертных муках, и так его видели поколения.

ПОСЛЕДНЕЕ ПУТЕШЕСТВИЕ УЛИССА

Я хочу рассмотреть в свете других пассажей «Комедии» загадочный рассказ, вложенный Данте в уста Улисса («Ад», XXVI). В развалинах круга, где караются обманщики, Улисс и Диомед вечно горят в двурогом пламени; Улисс, побуждаемый Вергилием рассказать, как он погиб, говорит, что когда он расстался с Цирцеей (продержавшей его более года на Гаэте), ни нежность к сыну, ни почтение к Лаэрту, ни любовь к Пенелопе не могли победить в его груди стремления узнать мир и людей с их пороками и добродетелями. На последнем корабле, с горсточкой верных, он бросился в открытое море; уже стариками они подошли к пучине, где Геркулес поставил свои столпы. У этого, положенного одним из богов предела честолюбию и дерзости, Улисс убедил товарищей познать под конец жизни мир без людей, нетронутое море — антипод. Напомнил, кто они, напомнил, что родились не для того, чтобы жить как скоты, но чтоб искать доблесть и знание. Они двинулись на запад, потом на юг, увидели все звезды южного полушария, 5 месяцев пробивались сквозь океан и однажды различили на горизонте темную гору. Она была непохожа на все виденное прежде, и моряки возликовали. Но радость вскоре перешла в отчаяние, поднялась буря, корабль трижды закружился и на четвертый раз утонул; такова была воля божья, и море сомкнулось над ним.

Таков рассказ. Многие комментаторы — от флорентийского анонима до Рафаэля Андреоли считали его авторским отклонением, полагая, что Улисс и Диомед — обманщики, предназначенные яме лжецов («e dentro dalla for fiamma si geme Fagguato del caval»), и это путешествие всего лишь мимолетная красочная выдумка. Томмазо, напротив, цитирует место из «Civitas Dei», а мог бы процитировать и Климента Александрийского, который говорит, что в южную часть земли человеку попасть невозможно; Казини и Пьетробоно поэтому осуждают кощунственное плаванье. Действительно, гора, увиденная греком перед тем, как его поглотила пучина — священная гора Чистилища, запретная для смертных («Чистилище», I).

Гуго Фридрих уверенно замечает, что «путешествие оказалось катастрофой, и она-не просто удел моряка, а повеление Бога» («Одиссей в аду», 1942).

Улисс, рассказывая о своем предприятии, называет его «безумным» (folle); в XXV песне «Рая» упоминается vasso folle Улисса — бес-

смысленное и дерзкое путешествие. Эпитет применен Данте в темном лесу, после волнующего предложения Вергилия («*temo che la venuta pod sia folle*»), и он повторяется умышленно. Когда Данте вступает на берег, который видел перед смертью Улисс, то говорит, что никто из подплывавших сюда не мог вернуться; потом замечает, что Вергилий подпоясал его «*Corn Altrui riacque*» — те же слова, что употребил Улисс, говоря о своем трагическом конце.

Карл Штейнер пишет: «Не думал ли Данте об Улиссе, который погиб в виду этого берега? Конечно, но Улисс хотел достичь его, опираясь на собственные силы, бросая вызов пределу, поставленному людям. Данте, новый Улисс, вступил сюда как победитель, вооружась смирением. Его вела не гордыня, а разум, просветленный благодатью». Этого же мнения Август Руэг («*Jenseits Vorstellungen von Dante*»): «Данте-исследователь, подобно Улиссу идущий по непроторенным дорогам, проходит миры, никем из людей не виданные, и стремится к целям труднейшим и отдаленнейшим. Но здесь случается чудо. Улисс отправился в запретные авантюры на свой страх и риск; Данте отдается под руководство высших сил».

Это подтверждают два знаменитых места «Комедии». В одном из них Данте заявляет, что недостойн посетить 3 потусторонних мира («Я не Эней, не Павел»), а Вергилий объясняет миссию, порученную ему Беатриче; во втором Качьягудасоветует Данте опубликовать поэму («Рай», XVII). Имея такие свидетельства, нелепо сравнивать оба странствия — паломничество Данте, породившее благодатное видение и лучшую из написанных людьми книг, с кощунственной авантюрой Улисса, проглоченного Адам. Его поступок кажется совершенно противоположным подвигу Данте.

Подобный довод, однако, таит в себе ошибку. Плаванье Улисса, несомненно, *дело* Улисса, ибо оно не что иное, как сюжет, подсказанный заранее личностью Улисса. Но *делом* Данте является не его хождение, а его книга. Это очевидно, но как-то забывается, поскольку «Комедия» написана от первого лица, и смертный человек заслонен бессмертным персонажем. Данте был теологом, и сочинение «Комедии» во многом так же трудно, пожалуй, так же рискованно и фатально, как последнее путешествие Улисса. Данте осмелился описать тайны, едва намеченные пером Святого Духа; прогноз этот легко мог навлечь на него беду. Он решился сравнить Беатриче Портинари со Святой Девой и Иисусом; предсказать приговор неисповедимого Страшного Суда, неизвестный и блаженным; он осудил и приговорил души пап, повинных в симонии, и спас Сигера, последователя Аверро-

эса, проповедовавшего круговорот времени. А с каким жаром он говорил об эфемерности славы!

Non e il mondan romore altro ch'un fiato
di vento ch'or vien quinci e or vien quindi
E muta nome perche muta lato.

Различные черты этой внутренней борьбы остались в поэме. Карл Штейнер нашел одну из них в диалоге, в котором Вергилий победил страх Данте и уговорил пуститься в неслыханное путешествие. «Спор, который в поэме ведется с Вергилием, на деле шел в душе Данте, когда он еще только задумал поэму. XVII глава „Рая“, где рассматривается опубликование поэмы, соответствует этому спору. Можно ли, закончив вещь, опубликовать ее и вызвать гнев врагов? Но в обоих случаях победили сознание своей силы и поставленная им высокая цель» (XV).

Кроме того, Данте символизировал в этих строках конфликт в душе человека; думаю, что он (может быть, не желая того и даже не подозревая) отразил его в трагической истории Улисса, и рассказ обязан своей потрясающей реальностью этому эмоциональному грузу. Данте сам был Улиссом и в какой-то мере мог страшиться кары, постигшей Улисса.

Последнее замечание. Две книги, написанные по-английски, книги двух поклонников Данте и моря, испытали некоторое влияние дантовского Улисса. Эллиот (а до него Эндрью Лонг, а еще раньше Лонгфелло) настаивает, что великолепный Улисс Теннисона происходит от этого славного прототипа. Не знаю, замечалось ли другое, более глубокое сходство; сходство Улисса из «Ада» с еще одним злополучным капитаном — Ахавом из «Моби Дика». Он тоже с невероятной отвагой и искусством стремится к собственной гибели, главная идея — та же, финал — идентичен, последние слова почти совпадают. Шопенгауэр писал, что мы ничего не совершаем невольно; оба предприятия являются запутанными и неясными самоубийствами.

P. S. Говорят, что Улисс Данте предвосхитил знаменитых капитанов, спустя века прибывших к берегам Америки и Индии. Но за века до Данте уже был такой человеческий тип. Эрик Рыжий открыл в 985 г. Гренландию; его сын Лейф в начале XI в. высадился в Канаде. Данте не мог этого знать. Скандинавы старались хранить тайну, представлять событие сном.

СЕРДОБОЛЬНЫЙ ПАЛАЧ

Данте (как всем известно) поместил Франческу в Аду и выслушал с бесконечным состраданием историю ее греха. Как уменьшить это противоречие, как оправдать его? Рассмотрим четыре возможных объяснения.

Первое — чисто формальное. Данте, определив общую форму поэмы, подумал, что она может выродиться в пустое перечисление имен или географических картин, если не оживить ее признаниями погибших душ. Подобная мысль заставила его находить в каждом круге интересного и достаточно известного в Италии грешника (Ламартин, раздраженный этими господами, назвал «Комедию» «флорентийской газетой»). Естественно, признания должны были быть патетичны; риска в том не было, так как автора, заключившего рассказчика в Ад, не заподозришь в соучастии. Это соображение (перенесенное из области поэзии в ревностный теологический труд Кроче), пожалуй, наиболее вероятно, но в нем есть нечто мелочное, или низкое, оно не соответствует нашему представлению о Данте.

Кроме того, интерпретация такой бесконечной книги, как «Комедия», не могла быть столь простой.

Второе — приравнивает, согласно доктрине Юнга, вымысел литературный к обоюдоострому вымыслу. Поэту, который теперь, является нашей грезой, пригрезилась казнь Франчески и собственное сострадание. Шопенгауэр замечает, что сновидец может удивляться тому, что видит и слышит, но все, в конечном счете, заложено в его душе. Так же и Данте мог сострадать тому, что ему снилось или было им придумано. Можно также сказать, что Франческа — только образ поэта, как сам он в своем облике адского скитальца — отражение всех прочих. Однако, подозреваю, что последнее соображение ложно, ибо одно дело приписывать книгам и снам реальное происхождение, а другое — допустить в книге несвязность и безответственность сновидения.

Третья мысль, как и первая, технического характера. Данте по ходу действия «Комедии» должен был предугадать непостижимые решения Бога. С помощью лишь своего несовершенного разума он отважился определить некоторые приговоры Страшного Суда. Осудил, пусть только в книге, Селестина V и спас Сигера Брабантского, защищавшего астрологический тезис Вечного Вращения.

Чтобы замаскировать эту операцию, Данте указал, что Богом в «Аду» движет справедливость (*justitia mossa l'mio fattore*), а для себя оставил атрибуты сострадания и понимания. Наказал Франческу и оплакал Франческу. Бенедетто Кроче заявил: «Данте как теолог, как верующий, как моралист, осуждает грешников, но сердцем оправдывает».

Четвертое соображение посложнее. Чтобы его понять, нужно немного поразмыслить. Рассмотрим два тезиса: один — убийца заслуживает смертной казни; второй — Родион Раскольников заслуживает казни. Несомненно, тезисы не являются синонимами. Парадоксально, но получается, что нет конкретных (реальных) убийц и вымышленного (абстрактного) Раскольникова, а наоборот. Концепция «убийцы» отрицает обобщение; Раскольников, вымысел, о котором мы прочли в книге, является для нас реальным существом. В действительности, строго говоря, нет «убийц», есть индивидуумы, которых наш неуклюжий язык включил в этот неопределенный круг (таков, в конечном счете, тезис номиналиста Росселина и Гильермоде Оккама). Другими словами, тот, кто прочел Достоевского, стал сам, в известном смысле, Раскольниковым и знает, что он не волен в своем «преступлении», так как его привела к нему неизбежная сила обстоятельств. Убивший не убийца, укравший — не вор, обманувший — не обманщик: это знают (вернее, чувствуют) осужденные. В конце концов, в любом наказании есть несправедливость. С юридической точки зрения вполне может заслуживать смерти убийца — но не бедняга, который убил, вынужденный своей предыдущей жизнью, а возможно — о, маркиз де Лаплас! — историей вселенной. Мадам де Сталь подытожила эти мысли в знаменитой сентенции: все понять — значит все простить.

Данте так деликатно и участливо рассказывает о грехе Франчески, что все мы чувствуем неизбежность греха. Это же чувствовал и поэт, в отличие от теолога, доказывавшего («Чистилище», XVI), что если бы наши действия зависели от влияния планет, то исчезла бы свобода воли и награждать за добро и наказывать за зло было бы несправедливо.

Данте понимает и не прощает — таков непримиримый парадокс. Я считаю, что он решен вдали от логики. Данте не понимал, но чувствовал, что действия человека неизбежны, и точно так же неизбежны вечное блаженство или гибель для тех, кто их вызвал.

Последователи Спинозы и стоики тоже отрицали свободу воли и законы морали. Кальвин предназначал одних аду, других небу. Одна из

мусульманских сект придерживается этого взгляда, как прочел я в предисловии к «Алькорану» Сале.

Как видите, четвертое соображение не исчерпывает проблемы. Ограничимся тем, что изложили его. Прочие соображения логичны, но это, как бы там ни было, кажется мне истиной.

ДАНТЕ И АНГЛОСАКСОНСКИЕ ДУХОВИДЦЫ

В X песне «Рая» Данте сообщает, что поднялся в Сферу Солнца и видел над диском этой планеты (в дантовском миропорядке Солнце — планета) пылающую корону из 12 духов, и они были ярче луча, из которого вышли. Первый, Фома Аквинский, назвал всех остальных. Седьмым оказался Беда. Комментаторы объясняют, что речь идет о Бедо Достопочтенном, дьяконе монастыря Харроу и авторе «Церковной истории Англии».

Эпитет показывает, что первая история Англии, написанная в VIII в. — церковная. Это — трогательное и глубоко личное создание до-тошного исследователя и литератора. Беда владел латынью, знал греческий, постоянно употреблял стихи Вергилия. Все его интересовало — всеобщая история, толкование Библии, музыка, риторика, орфография, числовые системы, естественные науки, теология, поэзия латинская и отечественная. Однако кое о чем он намеренно умалчивал. Описывая упорные миссии, предпринимаемые, чтобы установить Христову веру в германских королевствах Англии, Беда мог бы сделать для саксонских язычников то, что сделал для скандинавов спустя 500 лет Снорри Стурлсон — не изменяя благочестивым намерениям книги нарисовать или хотя бы кратко пересказать мифы предков. Беда явно не делал этого. Причина ясна: религия или мифология германцев еще была жива в то время. Беда хотел забыть её и хотел, чтобы Англия тоже забыла. Никогда мы не узнаем, вышел ли из ада в тот грозный день, когда волки пожрали солнце и луну, корабль, сделанный из ногтей мертвецов. Никогда не узнаем, образовывали ли погибшие боги упорядоченный пантеон, или, как подозревает Гиббон, были туманными суевериями варваров. Кроме упоминания о ритуальной фразе «*siujus pater Voden*», фигурирующей во всех генеалогиях царственных родов, и о деле некоего короля, державшего один алтарь для Иисуса, а другой, поменьше, для демонов — Беда мало сделал, чтобы удовлетворить любопытство будущих германистов. Зато он отступил с прямой дороги хроник, чтобы записать видения иного мира, предшествующие поэме Данте.

Вспомним одно из них — по словам Беды, душа Фурсы, ирландского аскета, обратившего многих саксов, была во время болезни взята ангелами и вознесена на небо. По дороге Фурса видел в черном воздухе четыре огня, расположенные недалеко друг от друга. Ангелы

объяснили, что эти огни пожирают мир и зовутся Раздор, Несправедливость, Ложь и Корысть. Огни увеличивались, соединялись и приближались к нему. Фурса испугался, но ангелы сказали: «Тебя не опалит огонь, который не зажжен тобою самим». И впрямь, ангелы раздвинули пламя, и Фурса вошел в рай, где увидел чудеса. Когда он возвращался на землю, ему снова угрожало пламя, из которого дьявол метнул раскаленную докрасна душу грешника, и Фурсе обожгло правое плечо и подбородок. Ангел сказал: «Этот огонь был зажжен тобой. На земле ты взял у грешника одежду — и вот тебя постигла кара». Ожоги, полученные в видении, сохранились у Фурсы до самой Смерти.

Другого видения удостоился нортумбриец Дриктхельм. Тот, проболев несколько дней, под вечер умер, но на рассвете воскрес. Жена его бодрствовала у ложа;

Дриктхельм рассказал, что он в действительности возродился среди мертвых и теперь решил жить по-иному. Помолился, разделил свое имение на 3 части, первую отдал жене, вторую — детям, третью — беднякам. Распрощался со всеми и удалился в монастырь, где суровой жизнью свидетельствовал о желанных и об ужасных вещах, явленных ему в ночь смерти. Он рассказывал: «Ангел со сверкающим лицом и одеждой вел меня. Мы молча шли, на северо-восток, по-моему. Оказались в ущелье, глубоком, широком и бесконечно длинном. Слева был огонь, справа — вихрь снега и града. Вихрь гнал толпу грешных душ с одной стороны на другую, несчастные, спасаясь от огня, попадали в ледяную стужу и так без конца. Я подумал, что эта жестокая местность, наверное, ад, но мой поводырь сказал: „Ты еще не в аду“. Прошли вперед, мрак сгустился, я видел только сияние ангела. Бесконечные сферы черного пламени поднимались из глубокой бездны и падали в нее. Поводырь бросил меня, я остался один среди бесчисленных сфер, наполненных душами, из бездны шел смрад. Меня охватил ужас, и спустя время, показавшееся бесконечным, я услышал за спиной неутешные жалобы и язвительный хохот, словно чернь потешалась над пленными врагами. Ликующие и яростные демоны втащили в центр мрака пять германских душ. Одна была с тонзурой, как у священника, другая — женщиной. Души исчезли в бездне; людские вопли слились с хохотом дьяволов, и в ушах моих все смешалось. Черные духи, выйдя из недр пламени, окружили меня, угрожали своими взглядами и огнем, но не решались дотронуться. Окруженный врагами и тьмою, я не мог защититься. Увидел, как по дороге движется звезда, увеличиваясь и приближаясь. Демоны убежали, и я увидел, что звезда была ангелом. Он свернул направо, и мы пошли на юг. Вышли из мрака к свету, из света к сиянию, увидели бесконечно высокую стену и по-

шли вдоль. Ни ворот, ни окон не было, я не понимал, почему мы подошли к ней. Внезапно, не знаю как, мы оказались наверху и смогли разглядеть приятный цветущий луг, чей аромат заглушил вонь преисподней. На лугу были фигуры в белом; поводырь подвел меня к этому счастливому сборищу, и я подумал — должно быть, здесь царство небесное, о котором столько слышал, но ангел сказал: „Ты еще не на небе“. Вдали от этого луга был ослепительный свет, оттуда доносилось пение и восхитительное благоухание, еще сильнее предыдущего. Когда я понял, что мы уже в этом чудесном месте, поводырь отошел, вынудив меня возвращаться долгим путем. Мне потом объяснили, что ущелье с огнями и льдом — чистилище, бездна — адская пасть, луг — место, где праведники ждут Страшного Суда, а мир музыки и света — царство небесное. „И ты, — прибавил ангел, — сейчас вернешься в свое тело и снова заживешь среди людей, и если будешь жить праведно, попадешь на луг, а потом на небо — я оставил тебя одного в пространстве, чтобы спросить, какова твоя судьба“. Тяжело было Фурсе возвращаться в свое тело, но он не решился спорить и проснулся на земле.

В этой истории можно различить эпизоды, напоминающие (вернее, предвосхищающие) сцены из «Комедии». Монах не горит в огне, зажженном не им; Беатриче точно так же неуязвима для адского огня («*ne fiamma d'esto incendio поп m'assale*» — «Ад», II).

В ущелье, казалось, бесконечном, вихрь из града и льда казнит грешников — в круге третьем от подобной кары страдают эпикурейцы (чревоугодники). Нортумбриец приходит в отчаяние, когда ангел покидает его — так у Данте с Вергилием («*Virgilio a qui per mia salute die mi*» — «Чистилище», XXX).

Дриктхельм не знает, как он поднялся на стену; Данте — как он мог пересечь печальный Ахерон.

Всего интереснее в этих событиях — я, конечно, упомянул не все — детали, внесенные Бедой в рассказ, придающие сверхъестественному особое правдоподобие. Достаточно вспомнить неизгладимость ожогов, способность ангела угадать мысли человека, хотя тот молчит, смесь стонов и смеха, тревогу нортумбрийца при виде высокой стены. Вероятно, эти детали переданы перу историка устной традицией. Здесь определенно тот же союз личного с чудесным, что типичен для Данте и не имеет ничего общего с канонами аллегорической литературы.

Читал ли Данте как-нибудь «Историю Англии» Скорей всего, нет. Он включил Беду (имя, весьма удобное для стиха) в круг теологов, но

это мало что доказывает. В средние века доверия было больше — не обязательно было читать англосаксонского доктора, чтобы признать его авторитет, как не обязательно было читать «Илиаду», написанную почти неизвестным языком, чтобы знать, что Гомер по праву выше Овидия, Горация и Лукана. Уместно и другое наблюдение. Для нас Беда — историк, для средневековых читателей — комментатор Писания, риторик и хронолог. История Англии, туманной в то время, не могла особенно интересовать Данте.

Знал или не знал Данте видения, описанные Бедой, менее важно, чем то, что Беда включил их в свой труд, посчитал достойным увековечить. Великие книги, подобные «Комедии» — не изолированы, не случайный каприз индивидуума — их создают много людей и много поколений. Исследовать предшественников — не значит предпринимать постыдное дело юридического или полицейского характера; = это = значит — пытаться = выяснить = движения, поползновения, приключения человеческого духа в прошлом и угадать предвестников будущего, тревожных и радостных.

Чистилице I, 13

Как все абстрактные слова, слово «метафора» является метафорой, не очень ясной в переводе. Состоит она, в общем, из двух терминов. Один мгновенно превращается в другой. Так, саксы называли море «дорогой китов» или «дорогой лебедей». В первом случае грандиозность кита соответствовала грандиозности моря, во втором — крохотный лебедь контрастировал с обширностью моря. Мы никогда не узнаем, замечали ли создатели этих метафор подобные связи. В стихе 60 I песни «Ада» читаем: *mi ripugnera la dore'l sol tace* («отталкивала меня туда, где солнце молчит»), «Где солнце молчит» — акустический глагол выражает образ зрительный. Вспомним известный гекзаметр «Энеиды» — «...a Tenedo, tacitae per arnica silentia lunae» («...к Тенедосу при безмолвии луны, своего друга»). Но сейчас я хочу исследовать не слияние двух терминов, а три любопытных строки.

Первая — стих 13 песни I «Чистилица» — «doice color d'oriental zaffiro». Бути сказал, что сапфир — драгоценный темноголубой камень, ласкающий взор, а восточный сапфир — его разновидность, встречавшаяся в Мидии. Итак, у Данте цвет востока определяется цветом восточного сапфира. Здесь напрашивается игра слов, которая вполне может стать бесконечной. Аналогичное построение я нашел в «Еврейских мелодиях» Байрона — «She walks in beauty, like the night» («Она идет, прекрасная, как ночь»): чтобы принять этот стих нужно вообразить высокую смуглую женщину, похожую на ночь, а сама ночь, в свою очередь — высокая смуглая женщина и т. д.

Третий пример — из Роберта Браунинга. Он включил в посвящение огромной драматической поэмы «Кольцо и книга» стих — «O line love, half angel and half bird».

Поэт называет здесь покойную жену полуангелом-полуптичкой, но ангел уже наполовину птица, и таким образом предполагается дальнейшее дробление, которое может стать бесконечным.

Не знаю, можно ли включить в эту случайную компанию спорный стих Мильтона («Потерянный рай», IV, 323) — «the fairest of her daughters, Eve» («Ева, прекраснейшая из дочерей своих»), — для разума стих абсурден, для воображения, пожалуй, нет.

СИМУРГ И ОРЕЛ

Собственно говоря, кого не оттолкнет мысль о существе, составленном из других существ, скажем, о птице, сделанной из птиц? (Аналогично в «Монадологии» Лейбница читаем, что мир состоит из бесчисленных миров, которые, в свою очередь, состоят из миров, и так до бесконечности). Сформулированная так проблема, вероятно, содержит решения тривиальные, если не обязательные. Я бы сказал, что, ее исчерпывает аллегория Славы (вернее, Скандала или Молвы) в четвертой песне «Энеиды» — «*Monstrum Horrendum ingens*», со множеством перьев, глаз, языков и ушей. Или странный царь, вооруженный лицом и жезлом и сделанный из людей, что заполнил собою фронтиспис «Левифана».

Фрэнсис Бэкон («Опыты», 1625) хвалил первый из этих образов, которому подражали Чосер и Шекспир. Сегодня же никто не поставит эту «Молву» выше Зверя Ахеронта, у которого, согласно 50 с лишним рукописям «Видения Тундала», в брюхе грешники, терзаемые собаками, медведями, львами, волками и змеями.

Абстрактное представление существа, составленного из других, видимо, не сулит ничего хорошего; однако оно невероятным образом соответствует одной из наиболее запоминающихся фигур западной литературы и другой — из литературы восточной. Я и хочу описать эти чудесные вымыслы. Один возник в Италии, другой — в Нишапуре.

Первый находится в XVIII песне «Рая». Данте, странствуя по концентрическим небесам, заметил особую радость в глазах Беатриче, особый блеск ее красоты и понял, что поднялся от багрового неба Марса на небо Юпитера. В пленительном просторе этой сферы, в белых лучах летают и поют небесные создания, образуя последовательно буквы фразы «*Diligite justitiam*», а затем — голову орла (разумеется, не копию земной птицы, а прямо созданную духом). Орел — символ справедливой власти — испускает лучи, он состоит из тысяч праведных царей, он говорит от их лица, как символ Империи, употребляя «я» вместо «мы» («Рай», XIX). Данте угнетен древней проблемой: справедливо ли осуждать за неверие праведника, родившегося на берегу Инда, ведь он не мог знать Иисуса? Орел, как и принято в божьих откровениях, отвечает туманно; упрекает за дерзкие вопросы, повторяет, что Вера немислима без спасения, и намекает, что Бог может приобщить к этой вере некоторых добродетельных язычников. Заяв-

ляет, что среди блаженных — император Траян и Рифей (Помпео Вентури осудил выбор Рифея, сущее гвовавшего только в стихах «Энеиды». Вергилий назвал Рифел справедливейшим из троянцев и добавил, описывая его смерть: «Dies alitur visum». Во всей литературе нет и следа Рифея. Возможно, из-за этой неясности Данте избрал его).

Образ орла, великолепный в XVI в., менее поражает в XX, когда коммерческая реклама изображает сверкающих орлов, возвещая о них огненными буквами (см.: Честертон «Что я видел в Америке»).

То, что кому-то удалось превзойти один из величайших образов «Комедии», кажется неправдоподобным — однако так случилось.

За век до Данте Фарид-аль-Дин-Аттар, перс из секты суфитов, создал странного Симурга (Тридцать птиц) — образ точнее и шире Дантовского.

Фарид-аль-Дин-Аттар родился в Нишапуре, славном бирюзой и мечами. Аттар — по-персидски «аптекарь». В «Памяти поэтов» читаем, что такова была его профессия. Однажды в лавку вошел дервиш, оглядел склянки и смеси и заплакал. Встревоженный и удивленный Аттар спросил, в чем дело. Дервиш ответил: «Мне ничего не стоит уйти, у меня ничего нет. Тебе, напротив, нужно распрощаться с сокровищами, которые вижу». Сердце Аттара застыло, как смола. Дервиш ушел, но на следующее утро Аттар бросил свою лавку и дела сего мира. Пошел в Мекку, пересек Египет, Сирию, Туркестан, север Индостана; вернувшись, с жаром предался созерцанию Бога и литературе. Говорят, оставил 20 тысяч двустий. Его книги называются: «Книга Соловьев», «Книга Противоречия», «Книга Совета», «Книга Тайн», «Книга Божественного Знака», «Воспоминания о святых», «Царь и роза», «Возвещение чудес» и, особо, «Разговор птиц» («Мантик аль Таир»). В последние годы жизни (говорят, он дожил до ста десяти) отказался от всех наслаждений жизни, в том числе и поэзии. Его убили солдаты Туле, сына Чингиз-хана. Образ, который я имею в виду, является основой «Мантик аль Таир». Вот сюжет поэмы. Далекий Симург, царь птиц, уронил в центре Китая сверкающее перо; птицы решили, устав от долгой анархии, найти царя. Знали, что имя его означает «Тридцать птиц»; знали, что дворец его на Кафе — круглой горе, обнимающей Землю. Они пустились в дорогу, почти бесконечную, одолели семь пропастей или морей; предпоследнее называлось Головокружение, последнее — Гибель. Одни путники сбежали, другие остались. Тридцать птиц, очищенных своим трудом, вступили на гору Симурга. Под конец увидели его; поняли, что они сами и есть Симург, каждая в отдельности и все вместе.

Разница между Орлом и Симуригом не менее ясна, чем сходство. Орел только невероятен, Симуриг — невообразим. Индивидуумы, составляющие Орла, не теряются в нем (Давид — зрачок, Траян, Езекия и Константин — брови). Птицы, глядящие на Симурига, сами и есть Симуриг. Орел — символ мгновенный, каким до него были буквы; души, образующие его, не перестают быть сами собой; многосущный Симуриг почти непостижим. За Орлом — бог Израиля и Рима, за волшебным Симуригом — пантеизм.

Последнее замечание. В басне о Симуриге примечательна сила воображения, география путешествия менее ясна (хотя не менее реальна). Странники ищут неизвестную цель; эта цель, названная только в конце, должна быть поистине чудесной и не казаться довеском. Автор решает трудность с классическим изяществом: искатели и есть то, что они ищут. Так и Давид — сам неизвестный герой истории, которую ему рассказывает Натан (II книга Самуила, 12); так (по мнению Де Квинси) фиванский сфинкс задает Эдипу загадку не о человеке вообще, а о самом Эдипе.

ВСТРЕЧА ВО СНЕ

Одолев адские круги и крутые террасы Чистилища, Данте увидел под конец в Земном Раю Беатриче. Осмелюсь предположить, что сцена (наверняка одна из наиболее удивительных в литературе) — первичное ядро «Комедии». Я хочу объяснить это, подытожив то, что говорят ученые, и представить некоторые соображения психологического характера (пожалуй, новые).

Утром 13 апреля 1300 г. , в предпоследний день путешествия, Данте, завершив свои труды, вступил в Земной Рай, увенчавший гору Чистилища. Он видел временный и вечный огонь, прошел сквозь стену пламени, воля его свободна и верна. Вергилий увенчал его короной и митрой. По тропинкам древнего сада он пришел к реке, прозрачней всех рек, хотя из-за деревьев ее не озаряют ни луна, ни солнце. Воздух доносит музыку и на другом берегу приближается загадочная процессия. 24 старца в белых одеждах и 4 шестикрылых зверя, чьи крылья усеяны глазами, предшествуют триумфальной колеснице, которую влечет грифон; справа от колесницы пляшут три женщины, одна — такая рыжая, что кажется огненной; слева — четверо женщин в пурпуре, у одной — три глаза. Колесница останавливается и появляется женщина в платье цвета пламени. Не видя еще лица, Данте понял по смятению чувств и волнению крови, что это Беатриче. На пороге Рая почувствовал любовь, которая столько раз пронизывала его во Флоренции. Он искал, как испуганный ребенок, защиты у Вергилия, но тот уже исчез.

Ma Virgilio n'avea lasciati scemi
di se, Virgilio dolcissimo padre
Virgilio a cui per mia salute die mi

Беатриче повелительно называет его по имени. Говорит, что оплакивать следует не уход Вергилия, а собственную вину. С иронией спрашивает, как это он снизошел явиться в обитель блаженных. В воздухе полно ангелов — Беатриче беспощадно перечисляет им заблуждения Данте. Говорит, что напрасно посылала ему сны, он так низко пал, что спасти его можно было, только показав муки грешников. Данте пристыженно потупил глаза, что-то лепетал и плакал; сказочные существа слушали; Беатриче требовала публично покаяться... Такова, в плохой прозе, жалостная сцена встречи с Беатриче в Раю. Теофил Сперри («Einführung in die Göttliche Komödie 1946) замечает: «Без со-

мнения, Данте сам ожидал другого приема. Ничто в предыдущих песнях не намекает, что здесь поэт испытает величайшее унижение в жизни».

Комментаторы расшифровали сцену фигура за фигурой: 24 старца, упомянутые прежде в Апокалипсисе (4, 4) — 24 книги Ветхого Завета (согласно Св. Иерониму). Шестикрылые — евангелисты (Томмасео) или Евангелия (Ломбарди). 6 крыл — 6 законов (Пьетро ди Данте) или распространение Учения на 6 направлений пространства (Франческо да Бути). Колесница-церковь, 2 колеса-2 завета (Бути) или жизнь активная и жизнь созерцательная (Бенвенуто д-Имола), или Св. Доминик и Св. Франциск («Рай», XII), или Справедливость и Милосердие (Луиджи Птетробоно). Грифон (Лев и Орел) — Христос (из-за союза Слова с человеческим естеством); Дидрон считает Грифона папой, «который, как первосвященник-орел, поднимается к трону Господа за приказанием и как Лев — император спускается на землю с силою и мужеством». Женщины, танцующие= справа — теологические= добродетели; = танцующие= слева — естественные. = Трехглазая женщина — благоразумие, = видящее прошлое, настоящее и будущее. Беатриче выходит, а Вергилий исчезает, т. к. Разум уступает место Вере. Согласно Витали, здесь также смена классической культуры христианской.

Толкования, перечисленные мною, несомненно, допустимы. Логически (но не поэтически) они достаточно оправдывают неясность черт. Карл Штейнер, одоббив некоторые, пишет: «Трехглазая женщина — монстр, но поэт не подчинился требованиям поэзии, ему важнее было явить Добродетели, чем нарисовать их лица. Бесспорное доказательство того, что в душе величайшего художника на первом месте была любовь к Богу, а не искусство». Витали разделяет это мнение с неменьшим пылом: «Стремление к аллегории привело Данте к образам сомнительной красоты».

Две вещи, по-моему, несомненны. Данте хотел, чтобы процессия была прекрасной («Non che Roma di carro cosi bello nellegrasse Affricano» — «Чистилище», XXIX), но она оказалась сложней и безобразней. Грифон, впряженный в колесницу, звери с глазастыми крыльями, зеленая женщина, красная женщина, трехглазая женщина, старец, спящий на ходу — кажутся для изображения рая менее уместными, чем адские круги. То, что некоторые фигуры упоминались в книгах пророков («ma leggi Ezechiel che li dinigne»), а другие — в Апокалипсисе, не уменьшает ужаса. Я считаю так не потому, что живу в XX веке: в других сценах Рая чудовищ нет.

Суровость Беатриче осуждали все комментаторы; кое-кто осуждал безобразие некоторых эмблем. Обе ненормальности, по-моему, одного происхождения. Я, конечно, только предполагаю; изъяснюсь в нескольких словах.

Влюбиться — значит создать религию, чей Бог может ошибаться. Невозможно отрицать, что Данте обожествлял Беатриче; то, что она однажды посмеялась над ним, а в другой раз оттолкнула, зафиксировано в «*Vita nuova*». Некоторые утверждают, будто были и другие подобные вещи, и это укрепляет мою уверенность в том, что любовь была безответной и суеверной. Когда Беатриче умерла, Данте потерял ее навсегда и, чтоб уменьшить свою печаль, хотел встретить любимую в воображении; по-моему, он воздвиг тройной храм своей поэмы, чтобы туда вставить эту встречу. Но, как обычно, сновидение омрачилось горестными помехами. Так случилось и с Данте. Он грезил об утраченной навсегда, но Беатриче приснилась ему непреклонной, недоступной, в колеснице, влекомой львом — орлом, становившимся под взглядом Беатриче то полностью львом, то полностью орлом. Подобные вещи могут предвещать кошмар; он и происходит в следующей песне. Беатриче исчезает, орел, лиса и дракон нападают на колесницу, колеса и ось покрываются перьями, у колесницы вырастает семь голов, гигант и блудница занимают место Беатриче... (Замечают, что это безобразие — обратная сторона предыдущей «красоты». Разумеется, но оно многозначительно...).

Как аллегория, нападение орла символизирует первые гонения на христиан, лиса — ересь, дракон — Сатана (или Магомет, или Антихрист), головы — семь смертных грехов (Бенвенуто д'Имола), Гигант — (Филипп IV Красивый, король Франции).

Беатриче значила для Данте бесконечно много. Он для нее — очень мало, может быть, ничего. Все мы склонны к благоговейному почитанию любви Данте, забывая эту печальную разницу, незабываемую для самого поэта. Читаю и перечитываю воображаемую встречу и думаю о двух любовниках, которые пригрезились Алигьери в вихре Второго круга — о туманных символах счастья, недоступного Данте, хотя сам он, может быть, не понимал этого и не думал об этом. Я думаю о Франческе и Паоло, соединенных в своем Аду навсегда («*Questi, che mai da me non fia diviso*»), думаю с любовью, тревогой, с восхищением, с завистью.

Последняя улыбка Беатриче

Моя цель — прокомментировать самые патетические стихи в литературе. Они находятся в XXXI песне «Рая» и, хотя знамениты, никто, кажется, не ощутил в них истинной трагедии, не расслышал их полностью. Несомненно, трагизм, заключенный в них, относится скорее к самому Данте, чем к произведению, скорее к Данте — автору, чем к Данте — герою поэмы.

Вот ситуация. На вершине горы Чистилища Данте теряет Вергилия. Ведомый Беатриче, чья красота увеличивается с каждой новой сферой, которой они достигают, Данте проходит их одну за другой, пока не поднимается к Перводвигателю, окружающему все. У ног Данте — неподвижные звезды, над ним — Эмпирей, уже не материальное небо, а вечное, состоящее только из света. Они вступают в Эмпирей: в этом безграничном пространстве (как на полотнах прерафаэлитов) отдаленные предметы различимы столь же ясно, как и близкие. Данте видит реку света, сонмы ангелов, пышную райскую розу, образованную амфитеатром праведных душ. Внезапно замечает, что Беатриче его оставила. Видит ее в вышине, в одном из закруглений розы. Он благоговейно умоляет ее — как тонущий в пучине воздевает взгляд к облакам. Он благодарит ее за сострадание и поручает ей свою душу.

В тексте:

Così orai; e quella, sì lontana
Come pareva, sorrise e riguardommi;
Poi si tomo all'eterna fontana.¹

Как понять это? Аллегористы говорят: с помощью разума (Вергилия) Данте достиг веры; с помощью Веры (Беатриче) достиг божества. И Вергилий, и Беатриче исчезают, т. к. Данте дошел до конца. Как заметит читатель, объяснение столь же холодно, сколь безупречно; из такой тощей схемы никогда бы не вышли эти стихи. Комментаторы, известные мне, видят в улыбке Беатриче лишь знак одобрения. «Последний взгляд, последняя улыбка, но твердое обещание» — замечает Франческо Торрака. «Улыбается, чтобы сказать Данте, что его просьба принята: смотрит, чтобы еще раз показать свою любовь» — подтверждает Луиджи Пьетробоно.

¹ «Она была так далека, казалось,
Но улыбнулась мне. И бросив взгляд,
Вновь отвернулась к Вечному светилу»

Так же считает и Казини. Суждение кажется мне весьма справедливым, но оно явно поверхностно.

Озанам («Данте и католическая философия», 1895) думает, что апофеоз Беатриче был первичной темой «Комедии»; Гвидо Витали спрашивает, не стремился ли Данте, воздвигая «Рай», создать прежде всего царство для своей дамы. Знаменитое место в «Vita nuova» («Надеюсь сказать о ней то, что еще ни о какой женщине не говорилось») подтверждает или допускает эту мысль. Я бы пошел еще дальше. Подозреваю, что Данте создал лучшую книгу в литературе, чтобы вставить в нее встречу с невозвратимой Беатриче. Вернее сказать, вставки — адские круги, Чистилище на Юге, 9 концентрических небес, Франческа, сирена, грифон и Бертран де Борн, а основание — улыбка и голос, которые, как знал Данте, потеряны для него.

В начале «Vita nuova» читаем, что однажды поэт перечислил в письме 60 женских имен, чтобы тайком поместить меж ними имя Беатриче. Думаю, что в «Комедии» он повторил эту грустную игру.

В том, что несчастливец грезит о счастье — ничего особенного, все мы ежедневно этим занимаемся, Данте это делал, как и мы. Но всегда нечто дает нам увидеть ужас, таящийся в подобном вымышленном счастье. В стихотворении Честертона говорится о «nightmares of delight» (кошмарах, дающих наслаждение). Этот оксюморон более или менее обозначает цитируемую терцину. Но у Честертона ударение на слове «наслажденье», а у Данте — на «кошмар».

Снова взглянем на сцену. Данте в Эмпирее, Беатриче рядом с ним. Над ними неизмеримая Роза праведных. Она вдаль, но духи, населяющие ее, видны четко. В этом противоречии, хотя оправданном для поэта (XXX, 18), пожалуй, первый признак какой-то дисгармонии. Внезапно Беатриче исчезает. Ее место занимает старец («credea vidi Beatrice e vidi un sene»). Данте едва осмеливается спросить: «Где она?» Старец указывает на один из лепестков Розы. Там, в ореоле, Беатриче, Беатриче, чей взор обычно наполнял его нестерпимым блаженством; Беатриче, обычно одетая в красное; Беатриче, о которой он столько думал, что его поражало, как могли видевшие ее во Флоренции паломники не говорить о ней; Беатриче, которая однажды не поздоровалась с ним; Беатриче, умершая в 24 года; Беатриче де Фолько Портунари, вышедшая замуж за Барди. Данте видит ее в вышине; ясный небосвод не дальше от глубин моря, чем она от него. Данте молится ей, как божеству и одновременно как желанной женщине:

O donna in cui la mia speranza vige,
E che soffristi per la mia saluta

In inferno lasciar'le tue vestige¹.

А теперь она смотрит на него мгновение и улыбается, чтобы потом вернуться к вечному источнику света.

Франческо де Санктис («История итальянской литературы», VII) так толкует это место: «Когда Беатриче удалилась, Данте не жалуется: все земное в нем перегорело и разрушено». Верно, если думать о цели поэта; ошибочно — если считаться с его чувствами.

Для Данте сцена была воображаемой. Для нас — она очень реальна, но не для него. (Для него реально то, что впервые жизнь, а затем смерть оторвали от него Беатриче.) Навсегда ее лишенный, одинокий и, пожалуй, униженный, он вообразил эту сцену, чтобы представить себя с нею. К несчастью для поэта (к счастью для столетий, которые читают его!) сознание нереальности встречи деформировало видение. Отсюда ужасные обстоятельства, безусловно, слишком адские для Эмпирея: исчезновение Беатриче, старик, занявший ее место, мгновенное вознесение Беатриче на Розу, мимолетность взгляда и улыбки, то, что она отвернулась навсегда. В словах сквозит ужас: «Come parea» («казалось») относится к «lontana» («далека»), но граничит со словом «sorrise» («улыбка») — поэтому Лонгфелло мог перевести в 1867 г.: «Thus I implored, and she, so far away smiled, as it seemed, and looked once more at me» («Я умолял; она, так далека, улыбнулась, казалось, и вновь поглядела на меня»).

«Eterna» («вечно») тоже кажется относящимся к «si torno» («отвернулась»).

¹⁾ «О ты, которая спустилась в Ад,
Чтобы спасти меня, чтоб укрепить
Во мне надежду...»

25 АВГУСТА 1983 ГОДА

1983

Один из последних прижизненных авторских сборников Борхеса. Состоит из четырех фантастических рассказов. Ключевой рассказ, давший название сборнику и как бы подытоживающий борхесовское творчество, повествует о воображаемом самоубийстве писателя. «Каждый писатель кончает тем, что превращается в собственного бесталанного ученика».

РОЗА ПАРАЦЕЛЬСА

Де Куинси, «Writings», XIII, 345¹

В лаборатории, расположенной в двух подвальных комнатах, Парацельс молил своего Бога, Бога вообще, Бога все равно какого, чтобы тот послал ему ученика. Смеркалось. Тусклый огонь камина отбрасывал смутные тени. Сил, чтобы подняться и зажечь железный светильник, не было. Парацельса сморила усталость, и он забыл о своей мольбе. Ночь уже стерла очертания запыленных колб и сосуда для перегонки, когда в дверь постучали. Полусонный хозяин встал, поднялся по высокой винтовой лестнице и отворил одну из створок. В дом вошел незнакомец. Он тоже был очень усталым. Парацельс указал ему на скамью; вошедший сел и стал ждать. Некоторое время они молчали.

Первым заговорил учитель.

— Мне знаком и восточный, и западный тип лица, — не без гордости сказал он. — Но твой мне неизвестен. Кто ты и чего ждешь от меня?

— Мое имя не имеет значения, — ответил вошедший. — Три дня и три ночи я был в пути, прежде чем достиг твоего дома. Я хочу быть твоим учеником. Я взял с собой все, что у меня есть.

Он снял торбу и вытряхнул ее над столом. Монеты были золотые, и их было очень много. Он сделал это правой рукой. Парацельс отошел, чтобы зажечь светильник. Вернувшись, он увидел, что в левой руке вошедшего была роза. Роза его взволновала.

Он сел поудобнее, скрестил кончики пальцев и произнес:

— Ты надеешься, что я могу создать камень, способный превращать в золото все природные элементы, и предлагаешь мне золото. Но я ищу не золото, и, если тебя интересует золото, ты никогда не будешь моим учеником.

— Золото меня не интересует, — ответил вошедший. — Эти монеты — всего лишь доказательство моей готовности работать. Я хочу,

¹⁾ «Сочинения» (англ.)

чтобы ты обучил меня Науке. Я хочу рядом с тобой пройти путь, ведущий к Камню.

Парацельс медленно промолвил:

— Путь — это и есть Камень. Место, откуда идешь, — это и есть Камень. Если ты не понимаешь этих слов, то ты ничего пока не понимаешь. Каждый шаг является целью.

Вошедший смотрел на него с недоверием. Он отчетливо произнес:

— Значит, цель все-таки есть?

Парацельс засмеялся.

— Мои хулители, столь же многочисленные, сколь и недалекие, уверяют, что нет, и называют меня лжецом. У меня на этот счет иное мнение, однако допускаю, что я и в самом деле обольщаю себя иллюзиями. Мне известно лишь, что есть Дорога.

Наступила тишина, затем вошедший сказал:

— Я готов пройти ее вместе с тобой; если понадобится — положить на это годы. Позволь мне одолеть пустыню. Позволь мне хотя бы издали увидеть обетованную землю, если даже мне не суждено на нее ступить. Но, прежде чем отправиться в путь, дай мне одно доказательство своего мастерства.

— Когда? — с тревогой произнес Парацельс.

— Немедленно, — с неожиданной решимостью ответил ученик.

Вначале они говорили на латыни, теперь по-немецки. Юноша поднял перед собой розу.

— Говорят, что ты можешь, вооружившись своей наукой, сжечь розу и затем возродить ее из пепла. Позволь мне быть свидетелем этого чуда. Вот о чем я тебя прошу, и я отдам тебе мою жизнь без остатка.

— Ты слишком доверчив, — сказал учитель. — Я не нуждаюсь в доверчивости. Мне нужна вера.

Вошедший стоял на своем.

— Именно потому, что я недоверчив, я и хочу увидеть воочию исчезновение и возвращение розы к жизни.

Парацельс взял ее и, разговаривая, играл ею.

— Ты доверчив, — повторил он. — Ты утверждаешь, что я могу уничтожить ее?

— Каждый может ее уничтожить, — сказал ученик.

— Ты заблуждаешься. Неужели ты думаешь, что возможен возврат к небытию? Неужели ты думаешь, что Адам в Раю мог уничтожить хотя бы один цветок, хотя бы одну былинку?

— Мы не в Раю, — настойчиво повторил юноша, — здесь, под лунной, все смертно.

Парацельс встал.

— А где же мы тогда? Неужели ты думаешь, что Всевышний мог создать что-то, помимо Рая? Понимаешь ли ты, что Грехопадение — это неспособность осознать, что мы в Раю?

— Роза может сгореть, — упорствовал ученик.

— Однако в камине останется огонь, — сказал Парацельс.

— Стоит тебе бросить эту розу в пламя, как ты убедишься, что она исчезнет, а пепел будет настоящим.

— Я повторяю, что роза бессмертна и что только облик ее меняется. Одного моего слова хватило бы, чтобы ты ее вновь увидел.

— Одного слова? — с недоверием сказал ученик. — Сосуд для перегонки стоит без дела, а колбы покрыты слоем пыли. Как же ты вернул бы ее к жизни?

Парацельс взглянул на него с сожалением.

— Сосуд для перегонки стоит без дела, — повторил он, — и колбы покрыты слоем пыли. Чем я только не пользовался на моем долгом веку; сейчас я обхожусь без них.

— Чем же ты пользуешься сейчас? — с напускным смирением спросил вошедший.

— Тем же, чем пользовался Всевышний, создавший небеса, и землю, и невидимый Рай, в котором мы обитаем и который сокрыт от нас первородным грехом. Я имею в виду Слово, познать которое помогает нам Каббала.

Ученик сказал с полным безразличием:

— Я прошу, чтобы ты продемонстрировал мне исчезновение и появление розы. К чему ты при этом прибежешь — к сосуду для перегонки или к Слову, — для меня не имеет значения.

Парацельс задумался. Затем он сказал:

— Если бы я это сделал, ты мог бы сказать, что все увиденное — всего лишь обман зрения. Чудо не принесет тебе искомой веры. Поэтому положи розу.

Юноша смотрел на него с недоверием. Тогда учитель, повысив голос, сказал:

— А кто дал тебе право входить в дом учителя и требовать чуда? Чем ты заслужил подобную милость?

Вошедший, охваченный волнением, произнес:

— Я сознаю свое нынешнее ничтожество. Я заклинаю тебя во имя долгих лет моего будущего послушничества у тебя позволить мне лицезреть пепел, а затем розу. Я ни о чем больше не попрошу тебя. Увиденное собственными глазами и будет для меня доказательством.

Резким движением он схватил алую розу, оставленную Парацельсом на пюпитре, и швырнул ее в огонь. Цвет истаял, и осталась горсточка пепла. Некоторое время он ждал слов и чуда.

Парацельс был невозмутим. Он сказал с неожиданной прямоотой:

— Все врачи и аптекари Базеля считают меня шарлатаном. Как видно, они правы. Вот пепел, который был розой и который ею больше не будет.

Юноше стало стыдно. Парацельс был лгуном или же фантазером, а он, ворвавшись к нему, требовал, чтобы тот признал бессилие всей своей колдовской науки.

Он преклонил колени и сказал:

— Я совершил проступок. Мне не хватило веры, без которой для Господа нет благочестия. Так пусть же глаза мои видят пепел. Я вернусь, когда дух мой окрепнет, стану твоим учеником, и в конце пути я увижу розу.

Он говорил с неподдельным чувством, однако это чувство было вызвано состраданием к старому учителю, столь почитаемому, столь пострадавшему, столь необыкновенному и поэтому-то столь ничтожному. Как смеет он, Иоганн Гризебах, срывать своей нечестивой рукой маску, которая прикрывает пустоту?

Оставленные золотые монеты были бы милостыней. Уходя, он взял их. Парацельс проводил его до лестницы и сказал ему, что в этом доме он всегда будет желанным гостем. Оба прекрасно понимали, что встретиться им больше не придется.

25 августа 1883 года

Парацельс остался один. Прежде чем погасить светильник и удобно расположиться в кресле, он встряхнул щепотку пепла в горсти, тихо произнес Слово. И возникла роза.

СИНИЕ ТИГРЫ

В знаменитых строках Блейка тигр — это пылающий огонь и непреходящий архетип Зла; я же скорее согласен с Честертоном, который видит в нем символ изысканной мощи. И все же нет абсолютно точных слов, которые дали бы представление о тигре, этом образе, издавна волнующем воображение человека. Меня всегда неодолимо влекло к тигру. В детстве я, помнится, часами простаивал у одной-единственной клетки в зоопарке: остальных для меня как бы не существовало. Критерием оценки энциклопедий и книг о мире служили гравюры с изображением тигра. Когда я открыл для себя «Jungle Books»,¹ меня огорчило, что Шер Хан, тигр, был врагом героя. Шли годы, а этой странной любви я всегда оставался верен. Не в пример моим былым охотничьим притязаниям и иным парадоксальным и недолговечным увлечениям. До самого недавнего времени — совсем недавнего, хотя у обманчивой памяти и другой счет, — она вполне уживалась с моими служебными обязанностями в университете Лахора. Я преподаю западную и восточную логику, а в выходные веду семинар, посвященный творчеству Спинозы. Остается добавить, что я шотландец; как видно, ничто иное, как любовь к тиграм, и привело меня из Абердина в Пенджаб. Моя жизнь была ничем не примечательна, однако во сне я всегда видел тигров (ныне они уступили место другим образам).

Я столько раз об этом рассказывал, что утратил к происшедшему всякий интерес. Оставляю же эти подробности только потому, что моя история того требует.

В конце 1904 года я прочел, что в одном из районов в дельте Ганга обнаружены тигры синей окраски. Новость подтвердилась последующими сообщениями, неоднозначными и противоречивыми, подогревавшими мой интерес. Во мне проснулась старая любовь. Я тут же предположил ошибку, в которую столь часто впадают, определяя цвета. Помнится, я читал, что по-исландски Эфиопия — *Blaland*, то ли Синяя Земля, то ли Земля Негров. Синий тигр вполне мог оказаться черной пантерой. Мало чем помог и опубликованный в лондонской прессе эстамп, на котором был изображен синий тигр с серебристыми полосами; не могло быть никаких сомнений в его апокрифическом происхождении. Синий цвет иллюстрации отдавал скорее геральди-

¹ Книги джунглей (англ.)

кой, чем реальностью. Однажды во сне я видел тигров неизвестного мне оттенка синего цвета, которому я не смог подобрать названия. Без сомнения, он был почти черным, однако точнее определить его цвет мне все же не удалось.

Несколько месяцев спустя один из моих сослуживцев сообщил мне, что в некоем весьма удаленном от Ганга селении он слышал разговоры о синих тиграх. Этот факт не мог меня не поразить, ибо я знал, что в этом районе тигры — большая редкость. Мне снова приснился синий тигр, который, передвигаясь, отбрасывал на песок длинную тень. Воспользовавшись отпуском, я отправился в эту деревню, названия которой — по причинам, о которых вскоре пойдет речь, — мне не хотелось бы вспоминать.

Я приехал, когда кончился уже сезон дождей. Селение, которое лепилось к подножию холма, показавшегося мне скорее обширным, чем высоким, со всех сторон обступили неприветливые джунгли темно-бурого цвета. Увиденную мной деревушку не составит труда отыскать у Киплинга, который вместил в свои книги всю Индию, если не весь мир. Скажу лишь, что ров с хрупкими тростниковыми мостками служил слабым прикрытием для лачуг. На юге, в заболоченных местах, были рисовые поля и ложбина, по дну которой протекала илистая речушка с неведомым мне названием, а за ними — опять-таки джунгли.

Жители исповедовали индуизм. Я это предвидел и был огорчен. Мне всегда было проще найти общий язык с мусульманами, хотя я и понимал, что ислам — наименее глубокая из всех религий, восходящих к иудаизму.

Мы понимаем, что в Индии человек изобилует; в деревне я понял, что на самом деле изобилует лес, проникающий даже в жилища.

Дни были изнуряющими, а ночи не приносили прохлады.

Старейшины приветствовали меня, и мы обменялись первыми учтиво-расплывчатыми фразами. Я уже говорил об убожестве этой местности, однако все же мы убеждены в исключительности родных мест. Я одобрительно отозвался о сомнительных достоинствах жилищ и не менее сомнительных достоинствах еды и добавил, что слава об их краях достигла Лахора. В лицах моих собеседников произошла перемена; мне тотчас стало ясно, что я совершил ошибку и должен ее загладить. Кто знает, не поклоняются ли они Синему Тигру, и не были ли мои опрометчивые слова кощунственными по отношению к его культуре.

Я отложил разговор до рассвета. Подкрепившись рисом и выпив чаю, я вновь вернулся к теме. Вопреки ожиданию, я не понял, не смог понять, что же произошло. Я вызывал изумление и почти ужас. Однако, когда я сказал, что моя цель — поймать хищника редкой масти, они с облегчением вздохнули. Кто-то сказал, что видел его выходящим из джунглей.

Среди ночи меня разбудили. Мальчик мне сообщил, что, когда из загона исчезла коза, он, отправившись на ее поиски, видел синего тигра на другом берегу реки. Я подумал, что при свете молодой луны цвет определить практически невозможно, однако все присутствующие подтвердили рассказ, а один из них, до сих пор молчавший, сказал, что он также его видел. Мы вышли, прихватив ружья, и я увидел или решил, что увидел, промельк кошачьего силуэта в сумеречных джунглях. Козу найти не удалось, к тому же сомнительно, чтобы утащивший ее хищник был моим синим тигром. Мне многозначительно показывали какие-то следы, которые ровным счетом ни о чем не говорили.

В одну из таких ночей я наконец понял, что эти ложные тревоги были данью старой привычке. Подобно Даниэлю Дефо, жители этих мест были мастера изобретать значимые детали. Тигра могли заметить в любое время вблизи рисовых полей на юге или в зарослях на севере, однако в свидетельствах очевидцев просматривалась четкая регулярность. Тигр неизменно исчезал в момент моего прибытия. Мне всегда демонстрировали его следы или нанесенный им ущерб, но человек может без труда имитировать отпечаток тигровой лапы. Время от времени я видел мертвых собак. В одну из лунных ночей мы до рассвета подкарауливали возле козы, взятой в качестве приманки. Поначалу я решил, что за этими побасенками стоит желание продлить мое пребывание в селении к выгоде его жителей, обеспечивавших меня едой и выполнявших работы по дому. Чтобы проверить свою догадку, я сообщил им о намерении отправиться на поиски тигра в другие места, ниже по течению реки. К моему удивлению, все поддержали мое решение. И все же меня не оставляла мысль, что от меня что-то скрывают и я у всех вызываю опасения.

Я уже говорил, что лесистая гора, у подножия которой лепилось селение, была невысокой; она плавно переходила в плато. Ее западные и северные склоны были покрыты джунглями. Поскольку скаты ее особой крутизной не отличались, я предложил им на нее подняться. Столь скромное желание привело их в замешательство. Один из них заявил, что склоны ее слишком обрывисты. Веское слово, подчеркнув неосуществимость моего намерения, произнес старейший из них. Вер-

шина горы священна и по магическим причинам для людей запретна. Смертный, осмелившийся ступить туда ногой, рискует заглянуть в тайны богов и потерять разум или зрение. Я не настаивал, однако в первую же ночь, когда все уснули, бесшумно выскользнул из хижины и стал подниматься во невысокому косогору. Я двигался медленно, без дороги, сквозь кустарники и травы. Луна была на горизонте. Я смотрел на все с обостренным вниманием, будто предчувствуя, что этому дню суждено быть очень важным, если не главным днем моей жизни. Мне запомнился темный, почти черный цвет листвы. Лес был залит лунным светом, птицы безмолвствовали.

Двадцать-тридцать минут подъема, и вот я уже на плато. Нелегко было предположить, что воздух тут живительный и атмосфера не столь удушлива, как в оставшемся внизу селении. Я удостоверился, что это была не вершина, а некая терраса, не слишком обширная, и что джунгли простирались еще выше, по откосу горы. Я почувствовал себя свободным, как будто деревня была для меня тюрьмой. Что с того, что ее жители пытались меня обмануть; я осознавал, что они во многом подобны детям.

Что же до тигра... Полоса разочарований подточила как мое любопытство, так и мою веру, и все же почти машинально я высматривал следы.

Почва была песчаной и вся в расщелинах, неглубоких и переплетавшихся между собой. Цвет одной из них привлек мое внимание. Вне всяких сомнений, это был синий цвет тигра моих сновидений. Я присмотрелся. Расщелина была полна голышей, абсолютно одинаковых, круглых, очень гладких и небольших. Их идентичность, как если бы это были фишки, казалась чем-то искусственным.

Наклонившись, я вытащил из расщелины несколько штук. Я почувствовал легкий трепет. Горсть голышей я положил в правый карман, где уже были ножнички и письмо из Аллахабада. Эти случайные предметы сыграют в моей истории свою роль.

Вернувшись в хижину, я снял куртку, растянулся на кровати и погрузился в сон с тигром. Во сне я отчетливо видел цвет: один и тот же у тигра из сновидений и у голышей с плато. Я проснулся от ярко светившего в лицо солнца. Я встал. Ножницы и письмо мешали вытащить окатыши. Я вытащил первую пригоршню и почувствовал, что два или три еще остались. Едва уловимая дрожь прошла по моей руке, и я ощутил тепло. Разжав кулак, я увидел, что окатышей было около тридцати или сорока. Я готов был поклясться, что раньше их было не более десяти. Оставив их на столе, я вытащил остальные. Не было осо-

бой нужды считать их, чтобы убедиться, что их становилось все больше. Я сгреб их в одну кучу и стал пересчитывать один за другим.

Этой простейшей операции я выполнить не смог.

Я впивался взглядом в один из них, сжимал его между большим и указательным пальцами, но стоило взять еще один, как их становилось несколько. Я проверил, нет ли у меня лихорадки, и без конца повторял попытку. Несуразнейшее чудо повторялось. У меня похолодели ноги и задрожали колени. Я потерял счет времени.

Не глядя, я сгреб окатыши в кучу и вышвырнул их в окно. Необъяснимым образом почувствовал и обрадовался, что число их уменьшилось. Я захлопнул дверь и бросился на кровать. Затосковав по утраченной былой определенности, я пытался убедить себя в том, что все это мне приснилось. Чтобы не думать об окатышах, чтобы чем-то заполнить время, я повторил вслух, медленно и отчетливо, восемь дефиниций и семь аксиом этики. Помогло ли это, не знаю. Из подобных заклинаний меня вывел стук в дверь. Инстинктивно забеспокоившись, что мои разговоры с самим собой кто-то слышал, я открыл дверь.

На пороге стоял самый старый из жителей, Бхагван Дас. Своим появлением он как будто вернул мне ощущение реальности. Мы вышли. Я надеялся, что окатыши исчезли, но они были здесь. Не берусь сказать, сколько их было.

Старик взглянул на них, затем на меня.

— Эти камни не отсюда. Они сверху, — произнес он голосом, который ему не принадлежал.

— Верно, — ответил я. Затем не без вызова я добавил, что нашел их на плато, и тут же устыдился своей словоохотливости. Бхагван Дас, не обращая на меня внимания, зачарованно созерцал камни. Я приказал ему собрать их. Он не шелохнулся.

Мне горько вспоминать, но я вытащил револьвер и, повысив голос, повторил приказ.

Бхагван Дас пробормотал:

— Лучше получить пулю в сердце, чем взять в руки синий камень.

— Ты трус, — сказал я ему.

По правде, мне тоже было жутко, но все же я взял, закрыв глаза, горсть камней левой рукой. Убрав револьвер, я пересыпал их из одной руки в другую. Их было уже значительно больше.

Мало-помалу я привыкал к этим переходам. Внезапно раздавшиеся крики Бхагвана Даса были для меня большой неожиданностью.

— Это самозарождающиеся камни! — вскричал он. — Их только что было много, и вдруг число их меняется. Они похожи на диск луны, а их синий цвет мы видим только во сне. Родители моих родителей не лгали, когда рассказывали об их могуществе.

Вокруг нас собралась вся деревня.

Я почувствовал себя чудесным обладателем этих диковин. Ко всеобщему удивлению, я собирал окатыши, поднимал, бросал, рассыпал, наблюдал, как чудесным образом их становилось то больше, то меньше.

Люди теснились, охваченные изумлением и ужасом. Мужчины заставляли своих жен смотреть на чудо. Одна из них закрывала лицо рукой, другая зажмуривала глаза. Никто не осмеливался дотронуться до окатышей, не считая ребенка, блажено игравшего с ними. Тут я почувствовал, что эта сумятица опошляет чудо. Тогда я собрал столько окатышей, сколько сумел, и ушел в хижину.

Пытался ли я забыть, как закончился этот день, первый в бесконечной череде злосчастий, — не знаю. Во всяком случае, я ничего не помню. Когда стемнело, я с тоской вспоминал минувший вечер, пусть даже не особенно счастливый, ибо, как и во все предыдущие, я был одержим идеей тигра. Я пытался найти защиту у этого образа, столь могущественного недавно и столь ничтожного ныне. Синий тигр также поблек в моих глазах, как черный лебедь римлянина, позднее обнаруженный в Австралии.

Перечитывая ранее сделанные записи, я обнаружил грубейшую ошибку. Сбитый с толку приемами литературы, не важно, хорошей или плохой, почему-то называемой психологической, я по необъяснимой причине увлекся воссозданием последовательности событий, связанных с моим открытием. Неизмеримо важнее было бы сосредоточиться на жуткой природе окатышей.

Если бы мне сообщили, что на луне водятся носороги, я согласился бы с этим утверждением, или отверг его, или воздержался от суждения, однако я смог бы их себе представить. Напротив, если бы мне сказали, что на луне шесть или семь носорогов могут быть тремя, я, не раздумывая, сказал бы, что это невозможно. Тот, кто усвоил, что три плюс один будет четыре, не станет проверять это на монетах, играль-ных костях, шахматных фигурах или карандашах. Он это знает, и все тут. Он не может себе представить иной цифры. Некоторые математи-

ки утверждают, что три плюс один — это тавтология четырех, те же четыре, только выраженные иным способом. Мне, Александру Крейгу, единственному выпал жребий обнаружить предметы, противоречащие этому коренному закону человеческого разума.

Вначале меня охватил страх перед безумием; спустя какое-то время я и сам предпочел бы сойти с ума, ибо помрачение моего рассудка значит неизмеримо меньше, чем свидетельство беспорядка, вполне допускаемого мирозданием. Если три плюс один равняется и двум, и четверем, то разум безумен.

Со временем у меня вошло в привычку видеть во сне камни. То обстоятельство, что сон преследовал меня не каждую ночь, вселяло в меня слабую надежду, что крошечный ужас недалек. В сущности, сон был один и тот же. Уже самое начало предвещало траурный финал. Балюстрада и спирально спускавшиеся ступени, затем подвал или система подвалов, от которых отвесно шли новые лестницы, и наконец — кузницы, слесарни, застенки, резервуары с водой. На самом дне, в расщелине, неизменно камни, они же — Бегемот и Левиафан, животные, свидетельствующие в Священном Писании, что Господь иррационален. Содрогаясь, я просыпался, а камни лежали в ящике, готовые к превращениям.

Отношение ко мне было двойственным. В какой-то мере меня коснулась божественная природа окатышей, которые они окрестили синими тиграми, но вместе с тем я был повинен в надругательстве над вершиной. В любое время дня и ночи меня могли покарать боги. Они не смели напасть на меня или осудить мой поступок, однако мне было ясно, что их раболепие таило опасность. Я не встречал больше ребенка, игравшего окатышами. В любую минуту я ожидал яда или ножа в спину. Однажды рано утром я сбежал из деревни. Я понимал, что все жители следят за мной и мой побег для них большое облегчение. Никто с самого первого утра ни разу не пожелал взглянуть на меня.

Я вернулся в Лахор. В кармане у меня была горсть голышей.

Привычная книжная среда не принесла мне желанного покоя. Я сознавал, что на земле есть унылое селение, и джунгли, и косогор, усеянный колючками и ведущий к плато, и узкие расщелины на плато, и камни в расщелинах. Во мне эти несхожие вещи переплетались, и число их росло. Селение становилось камнями, джунгли — болотом, а болото — джунглями.

Я стал сторониться друзей. Я боялся, что не устою перед соблазном сделать их свидетелями нестерпимого чуда, опрокидывающего научные знания.

Я провел несколько опытов. На одном из окатышей я нацарапал крест. Смешав его с остальными, я уже после двух трансформаций не смог его отыскать, хотя шел лишь процесс приращения. Сходный опыт я провел с другим окатышем, на котором вырезал напильником дугу. Его также не удалось отыскать. Еще в одном окатыше я проделал шилом отверстие и повторил опыт. Результат был тот же. Неожиданно обнаружился обитавший в небытии окатыш с крестом. Что за таинственное пространство поглощало камни, а затем со временем возвращало их, повинуюсь непостижимым законам или внечеловеческой воле?

Неодолимая потребность в порядке, породившая математику, вынудила меня искать порядок в этих отклонениях от законов математики, в этих нелепых самозарождающихся камнях. Я надеялся понять закономерность их непредсказуемых комбинаций. Дни и ночи напролет я составлял статистику превращений. С той поры у меня хранятся тетради, испещренные бесконечными цифрами. Мой метод состоял в следующем. Сначала я вел счет глазами и записывал результат. Затем, взяв окатыши обеими руками, я вновь вываливал их двумя кучками на стол. Я пересчитывал их уже отдельно, снова записывал и повторял операцию. Поиск некоего порядка, скрытого плана этих чередований был тщетным. Максимальное полученное мной число было четыреста девятнадцать, минимальное — три. Как-то мне с надеждой, а может, с ужасом почудилось, что они вот-вот исчезнут. Мне удалось выяснить, что стоило отделить один окатыш от остальных, как он не мог уже породить другие, равно как и исчезнуть. Стоит ли говорить, что сложение, вычитание, умножение и деление были невозможны. Камни противились математике и теории вероятности. Разделив сорок окатышей, я получал девять, в свою очередь, деление девяти давало триста. Я не знаю, сколько они весили. Я их не взвешивал, однако уверен, что вес их был неизменен и невелик. Цвет их был всегда синим.

Эти расчеты спасли меня от безумия. Манипулируя камнями, опровергающими математическую науку, я нередко вспоминал грека и его камни, которые явились первыми числами и которые одарили многочисленными языками самим словом «счет». Истоки математики, сказал я себе, и в них же ее конечная цель. Имей Пифагор под рукой эти...

Спустя месяц я понял, что хаос безысходен. Строптивые окатыши были под рукой, и неистребимым было желание дотронуться до них, вновь ощутить их трепет, швырнуть их, наблюдать, как они растут или уменьшаются в числе, переводить взгляд с парных на непарные. Какое-то время я самовнушением заставлял себя непрерывно думать

о камнях, ибо знал, что забвение недолговечно, а возобновившись, мои мучения станут еще нестерпимее.

В ночь на десятое февраля я не сомкнул глаз. После долгих блужданий я на заре вступил в портики мечети Вазир-Хан. В едва забрезжившем свете были еще неразличимы цвета. Во дворе не было ни души. Сам не зная зачем, я погрузил руки в воду фонтана. Уже в помещении я подумал, что Господь и Аллах суть два имени Того, бытие которого недоступно нашему разумению, и громко попросил его избавить меня от моего бремени. Затаив дыхание, я ждал ответа.

Шагов я не слышал, но вдруг рядом кто-то сказал:

— Я здесь.

Рядом с собой я увидел нищего. В полумраке я различил тюрбан, потухший взгляд, желтоватую кожу и седую бороду. Он был невысокого роста.

Он протянул руку и сказал очень тихо:

— Подайте, ради Создателя.

Порывшись в карманах, я сказал:

— У меня нет ни одной монеты.

— У тебя их много, — ответил он.

В правом моем кармане были камни. Я вытащил один из них и опустил в его пустую ладонь. Меня поразило, насколько бесшумно он упал.

— Ты должен дать все, — произнес он. — Не дав все, ты не даешь ничего.

Я понял его и сказал:

— Ты должен знать, что моя милостыня может быть ужасной.

Он ответил:

— Быть может, это та единственная милостыня, которой я стою. Я грешил.

Я переложил все камни в его вогнутую ладонь. Они падали, будто в морские глубины, без единого звука.

Он медленно произнес:

— Твоей милостыни я не знаю, но моя будет ужасна. Ты остаешься с днями и ночами, со здравым смыслом, с обычаями и привычками, с окружающим миром.

25 августа 1983 года

Я не слышал шагов слепого нищего и не видел, как он растворился в темноте.

УТОПИЯ УСТАВШЕГО

И назвали ее Утопией, греческим словом, означающим Нигдея.

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».

— 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

¹С точки зрения вечности (*лат.*)

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 хоро-

ший, 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 прямоугольные 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.

25 АВГУСТА 1983 ГОДА

Часы на маленькой станции показывали одиннадцать вчерашней ночи. Я направился к гостинице. Как и в прошлые разы, я ощущал умиротворение и покой, чувства, которые всегда испытываешь, оказавшись в давно знакомых местах. Широкие ворота были распахнуты, усадьба окутана сумерками. Я вошел в холл, где туманные зеркала удваивали расставленные цветы и растения. Удивительно, но хозяин не узнал меня. Он протянул мне книгу постояльцев. Я взял ручку, прикрепленную к конторке, обмакнул перо в бронзовую чернильницу и, склонившись над раскрытыми страницами, столкнулся с первой из множества неожиданностей, которые выпали на мою долю этой ночью. Мое имя, Хорхе Луис Борхес, уже было написано, и чернила еще не успели высохнуть.

Хозяин сказал мне:

— Мне казалось, вы уже поднялись. — Потом он присмотрелся ко мне внимательнее: — Простите, сеньор. Тот, другой, очень на вас похож, но вы моложе.

Я спросил хозяина:

— Какой у него номер?

— Он попросил девятнадцатый, — был ответ.

Этого я и боялся.

Я бросил ручку на конторку и бегом поднялся по ступенькам. Девятнадцатый номер находился на втором этаже, с окнами на внутренний дворик, жалкий и заброшенный, обнесенный балюстрадой; там, как мне помнится, стояла пляжная скамейка. Это была самая высокая комната в гостинице. Я толкнул дверь, она подалась. Под толчком горела люстра. В ее безжалостном свете я узнал себя. На узкой Железной кровати навзничь лежал я, постаревший, обрюзгший, побледневший, и разглядывал лепнину на потолку. Я услышал полос. Не совсем мой; без обертонов, неприятный, похожий на магнитофонную запись.

— Удивительно, — сказал он, — нас двое и мы одно. Впрочем, во сне ничто не может уличить.

Я робко спросил:

— Значит, все это сон?

Да, я уверен, что это мой последний сон. — Жестом он показал на пустой пузырек, стоявший на мраморной крышке ночного столика. — Тебе придется, наверное, перевидать множество снов, прежде чем доживешь до этой ночи. Какое у тебя сегодня число?

— Не знаю точно, — ответил я ошеломленно. — Но вчера мне исполнился шестьдесят один год.

— Когда твои бессонницы приведут тебя к этой ночи, накануне тебе исполнится восемьдесят четыре. Сегодня двадцать пятое августа 1983 года.

— Как долго еще ждать, — прошептал я.

— А мне не осталось почти ничего, — сказал он резко. — В любой момент я могу умереть, затеряться в неведомом и продолжать видеть сны вдвойне. Неотвязная мысль, навеянная зеркалами и Стивенсоном.

Упоминание о Стивенсоне прозвучало для меня прощанием, а не стремлением порассуждать. Я был им и не понимал его. Чтобы стать Шекспиром и написать незабываемые фразы, недостаточно одних трагических моментов. Чтобы отвлечь его, я сказал:

Я знал, что это с тобой случится. Как раз здесь, много лет назад, в одной из комнат первого этажа мы набросали черновик истории этого самоубийства.

Да, — подтвердил он задумчиво, как бы погрузившись в воспоминания. — Но я не вижу связи. В том наброске я брал билет до Адрогге и в гостинице «Лас Делисьяс» поднимался в номер девятнадцатый, самый дальний. И там совершал самоубийство.

— Поэтому я здесь, — сказал я.

— Здесь? Мы всегда здесь. Здесь я вижу тебя во сне в доме на улице Майпу. Здесь я хожу по комнате, которая принадлежала матери.

— В комнате, которая принадлежала матери, — повторил я, не стараясь понять. — Я вижу тебя во сне в номере девятнадцатом, расположенном над внутренним двориком.

— Кто кому снится? Я знаю, что ты снишься мне, но не знаю, снюсь ли я тебе. Гостиницу в Адрогге так давно сломали. То ли двадцать, то ли тридцать лет назад. Кто знает.

— Это я вижу сон, — произнес я с вызовом.

— Ты не представляешь себе, как важно выяснить, один ли человек видит сон, или двое снятся друг другу.

— Я Борхес, который увидел твое имя в книге постояльцев и поднялся сюда.

— Борхес я, и я убил себя на улице Майпу. — Помолчав, тот, другой, добавил: — Давай проверим. Что было самое ужасное в нашей жизни?

Я склонился к нему, и мы начали говорить одновременно. Я знал, что мы оба лжем.

Легкая улыбка осветила постаревшее лицо. Я чувствовал, что эта улыбка — отражение моей.

Мы лжем, — заметил он, — потому что чувствуем себя двумя разными людьми, а не одним. На самом деле мы и один человек, и двое.

Мне наскучила наша беседа, и я откровенно сознался в этом. И добавил:

Неужели тебе в 1983 году нечего рассказать о тех годах, что предстоят мне?

— Что сказать тебе, бедняга Борхес? На тебя будут продолжать сыпаться беды, к чему ты уже привык. Ты останешься один в доме. Будешь перебирать книги без букв и касаться барельефа с профилем Сведенборга и деревянного блюда, на котором лежит орден Креста. Слепота — это не тьма, она — род одиночества. Ты вновь окажешься в Исландии.

— В Исландии! В Исландии среди морей!

— В Риме ты станешь твердить строки Китса, чье имя, как и все прочие имена, так недолговечно.

— Я никогда не был в Риме.

— Случится еще многое. Ты напишешь наше лучшее стихотворение, элегию.

— На смерть... — не окончил я фразы, боясь назвать имя.

— Нет-нет, она переживет тебя.

Мы помолчали. Он продолжал:

— Ты напишешь книгу, о которой мы столько мечтали. А году в 1979-м ты поймешь, что твое так называемое произведение — не что иное, как ряд набросков, разнородных набросков и откажешься от тщеславного заблуждения — написать свою великую книгу. Заблуждения, внушенного нам «Фаустом» Гёте, «Саламбо», «Улиссом». Я написал невероятно много.

— И в конце концов понял, что потерпел неудачу.

— Хуже. Я понял, что это мастерская работа в самом тягостном смысле этого слова. Мои благие намерения не шли дальше первых страниц; затем появлялись лабиринты, ножи, человек, считавший себя отражением, отражение, полагавшее себя реальным, тигры ночи, сражения, которые остаются в крови, Хуан Муранья, неумолимый и слепой, голос Маседонио, корабль из ногтей мертвецов, занятия староанглийским по вечерам.

— Эта кунсткамера мне знакома, — заметил я с улыбкой.

— Кроме того, ложные воспоминания, двойная игра символов, долгие перечисления, легкость в восприятии действительности, неполные симметрии, что с радостью обнаружили критики, ссылки, не всегда апокрифические.

— Ты опубликовал книгу?

Меня посещала мелодраматическая мысль — уничтожить ее, возможно, предать огню. В конце концов я издал ее в Мадриде под псевдонимом. Книгу сочли бездарным подражанием, а автору вменяли в вину, что он не Борхес и что оригинал повторяет поверхностно.

— Ничего удивительного, — вставил я. — Каждый писатель кончает тем, что превращается в собственного бесталанного ученика.

— В числе прочего эта книга привела меня сюда. А прочее — старческие немощи, убежденность, что весь срок прожит...

— Я не стану писать эту книгу, — заверил я.

— Станешь. Мои слова, звучащие вполне реально, останутся в памяти лишь как воспоминание о сне.

Меня раздражал его менторский тон, без сомнений, тот самый, каким я говорил на лекциях. Меня раздражало, что мы так схожи и что он открыто пользовался безнаказанностью, которую ему давала близость смерти.

Чтобы отплатить ему, я спросил:

— Ты так уверен, что умираешь?

— Да, — ответил он. — Я чувствую облегчение и умиротворение, каких никогда не испытывал. Нет слов рассказать тебе об этом. Можно описывать только разделенный опыт. Отчего тебя так задевает то, что я говорю?

— Потому что мы слишком похожи. Мне отвратительно твое лицо, карикатура на мое, отвратителен твой голос, жалкое подража-

ние моему, отвратительна твоя высокопарная манера выражаться, потому что она моя.

— Мне тоже, — ответил тот. — Поэтому я решил покончить с собой.

В саду коротко пропела птица.

— Последняя, — сказал он.

Жестом он подозвал меня к себе. Его рука искала мою. Я попятился, опасаясь, что мы смешаемся.

Он говорил:

— Стойки учат, что не должно сетовать на жизнь; дверь тюрьмы открыта. Я всегда чувствовал это, но лень и трусость останавливали меня. Недели две назад я читал в Ла-Плата лекцию о шестой книге «Энеиды». Вдруг, произнося вслух гекзаметры, я понял, что мне делать. Я принял решение. С этого момента я почувствовал себя неуязвимым. Моя судьба станет твоей, ты совершишь внезапное открытие благодаря латыни и Вергилию, полностью забыв об этом любопытном провидческом диалоге, происходящем в двух разных местах и двух разных временах. Когда ты вновь увидишь этот сон, ты станешь мною и станешь моим сном.

— Я не забуду сна и запишу его завтра.

— Этот сон глубоко запечатлется в твоей памяти под толщей Других снов. Записав его, ты захочешь превратить его в фантастический рассказ. Это будет не завтра, пройдет еще много лет.

Он перестал говорить, и я понял, что он мертв. Каким-то образом и я умер вместе с ним; я, опечаленный, склонился над подушкой, но там уже никого не было.

Я выбежал из комнаты. Там не оказалось ни внутреннего Дворика, ни мраморных лестниц, ни большой уснувшей усадьбы, ни эвкалиптов, ни статуй, ни беседки, ни фонтанов, ни широких ворот в ограде усадьбы в поселке Адрогге.

Там меня ожидали другие сны.

Атлас

АТЛАС

1984

ПРЕДИСЛОВИЕ

Кажется, Стюарт Милль первым заговорил о множественности причин; для этой книги, которая, конечно же, не атлас, могу указать две, обе — неоспоримые. Одна носит имя Альберто Хирри. В щедром течении наших земных дней Мария Кода-ма и я посетили и открыли для себя немало земель, вызвавших к жизни немало фотографий и текстов. Их однажды увидел Энрике Пеццони — такова другая причина этой книги; Хирри заметил, что они могли бы сложиться в умело запутанное целое. Оно перед вами. Это не набор текстов, иллюстрированных фотоснимками, и не набор фотоснимков, растолкованных подписями. Каждая главка — особое единство, которое соткано из картин и слов. Открывать неизведанное — не привилегия Синдбада, Эрика Рыжего или Коперника. Любой из нас — первооткрыватель. Сначала он открывает горькое, соленое, вогнутое, гладкое, шершавое, семь цветов радуги и двадцать с чем — то букв алфавита; затем переходит к лицам, картам, животным и созвездиям, а заканчивает сомнением, верой и едва ли не абсолютной убежденностью в собственном невежестве.

Мы, Мария Кодама и я, с удивлением и радостью делили наши находки — звуки, языки, сумерки, города, сады, людей; все они были особыми и непохожими друг на друга. Следующие ниже страницы хотели бы остаться памятниками этого долгого и все еще не оконченного пути.

Х. Л. Б.

ГАЛЛЬСКАЯ БОГИНЯ

Когда Рим дошел до здешних окраинных земель и до пресных вод их необозримого и, вероятно, бескрайнего моря, когда сюда дошли два звонких и высоких имени, Цезарь и Рим эта богиня из обожженного дерева уже существовала. Пришельцы дали ей имя Дианы или Минервы с безразличием империй, которые тем и отличаются от миссионеров, что признают побежденных богов и вводят их в собственный пантеон. Прежде она занимала свое место в неукоснительной иерархии, была дочерью одного из богов, матерью другого и соединялась для людей с дарами весны или ужасом битвы. Теперь она скрыта ото всех и выставлена в странном месте, которое называют музеем.

Она дошла до нас без единого мифа, без единого собственного слова — беззвучный голос ушедших поколений. Изувеченное и священное изваяние, которое может безответственно разукрашивать наш праздный ум. Мы никогда не услышим молитв ее почитателей, никогда не узнаем их обрядов.

ТОТЕМ

Александриец Плотин, по рассказу Порфирия, не хотел, чтобы с него писали портрет, ссылаясь на то, что он — попросту тень своего платоновского первообраза, а портрет будет и вовсе лишь тенью тени. Через несколько веков Паскаль снова прибегнет к этому доводу, обратив его против живописи как таковой. Изображение, которое видит читатель, отпечатано с фотографии канадского идола, иными словами, это тень тени от тени. Подлинник — назовем его так — висится за последним из трех корпусов буэнос-айресского вокзала Ретиро, огромный и одинокий. Я говорю об официальном даре правительства Канады. Эту страну не смутило, что ее будет представлять подобное варварское изваяние. Латиноамериканцы не рискнули воспользоваться случаем и в ответ тоже подарить Канаде изображение безымянного, грубо сработанного божества.

Все это знаешь. И, тем не менее, ум тешится мыслью о тотеме, сосланном на чужбину, — тотеме, втайне ждущем мифов, племен, заклятий, а может быть и жертвоприношений. Как его чтить, неизвестно; тем больше причин мечтать об этом в смутных сумерках.

Ирландия

Древние и великодушные тени не хотят, чтобы я посмотрел на Ирландию или чтобы я смотрел на нее иначе как с благодарностью вглядываясь в историческое прошлое. Эти тени носят имя Эриугены, для которого вся наша история — лишь долгий сон Бога и, в конце концов, снова приведет к Богу (подобное учение провозглашалось потом в драме "Back to Methuselah"¹ и знаменитом стихотворении Гюго "Ce que dit la Bouche d'Ombre"²); носят имя Джорджа Беркли, считавшего, будто все мы в неисчислимых подробностях снимся Богу и если он, как Красный Король, однажды очнется ото сна, небо и земля немедленно исчезнут; носят имя Оскара Уайльда, от чьей судьбы, не обойденной несчастьем и бесчестьем, остались страницы, безоблачные и чистые, как заря и вода. Я думаю о Веллингтоне, который наутро после битвы при Ватерлоо почувствовал, что победа так же чудовищна, как поражение. Думаю о двух великих барочных поэтах, Йейтсе и Джойсе, которые прибежали к прозе и стихам ради единой цели — красоты. Думаю о Джордже Муре, который создал в "Ave Atque Vale"³ новый литературный жанр, что само по себе пустяк, но создал его с удовольствием, а это главное. Эти необозримые тени стоят между множеством вещей, которые я помню, и тем немногим, что удалось посмотреть за два-три дня, как всегда, переполненных случайностями.

Самое живое среди этого немногого — Круглая Башня, которой я не видел, но которую нащупывали мои руки и в которой наши благодетели — монахи сохранили для нас от черных^о времен греческий и латынь, иначе говоря — культуру. Для меня Ирландия — это земля добрейших людей, истинных христиан, одержимых непонятной страстью во всем быть ирландцами.

Я прошел по улицам, которыми бродили и по-прежнему бродят обитатели "Улисса".

¹"Назад к Мафусаилу" (англ.).

²"Сказанное Устами Тьмы" (франц.).

³"Славься и здравствуй" (лат.).

ВЕНЕЦИЯ

Утесы, реки, берущие начало в горах, смешение этих рек с водами Адриатического моря, случайность и неотвратимость истории и геологии, прибой, песок, постепенное образование островов, близость Греции, рыбы, переселения народов, войны в Арморике и Балтике, камышовые хижины, сучья, сцепившиеся с глиной, неисследимая паутина каналов, дикие волки, набеги далматинских пиратов, нежная терракота, крыши, мрамор, всадники и копыта Аттилы, рыбаки, неуязвимые в своей нищете, лангобарды, судьба перекрестка, где соединяются Запад и Восток, дни и ночи бесчисленных и забытых теперь поколений — вот какие мастера ее создавали. А еще вспоминаешь ежегодные золотые кольца, которые герцог должен был бросать, стоя на носу буцентавра, и которые в полутьме или мраке вод обернулись неисчислимыми звеньями идеальной цепи, протянувшейся сквозь время. Но несправедливо было бы забыть и холостяка, искавшего бумаги Асперна, и Дандоло, и Карпаччо, и Петрарку, и Шейлока, и Байрона, и Беппо, и Рескина, и Марселя Пруста. В памяти высятся бронзовые полководцы, издавна незримо смотревшие на город с обоих краев неохватной равнины.

Гиббон пишет, что независимость древней республики Венеция была завоевана мечом, а утверждена пером. Паскаль называет реки ходячими дорогами; венецианские каналы — это дороги, которыми ходят черные гондолы, похожие на черные скрипки и напоминающие о музыке еще и тем, что на них не стихают песни.

Как-то я в одном из предисловий написал о Венеции из хрусталя и сумерек. Сумерки и Венеция для меня — два почти одних значных слова, только мои сумерки теряют свет и грозят ночью, а венецианские нежны, вечны и не знают ни вчера, ни завтра.

ХРАМ ПОСЕЙДОНА

Подозреваю, что никакого бога морей, как и бога земли, не было: оба этих понятия чужды первобытному уму. Было море и был Посейдон, кроме того бывший морем. Потом пришли теогонии и Гомер, который, по словам Сэмюэла Батлера, переплел комические интерлюдии "Илиады" с позднейшими сказками. Время и войны разрушили изваяние бога, но не тронули его второго воплощения, моря.

Моя сестра любит говорить, что дети старше христианства. Несмотря на иконы и купола, то же самое можно сказать про греков. Впрочем, их религия была не столько учением, сколько собранием снов, божества которых подчинялись керам. Храм датируется пятым веком до новой эры — то есть, именно тем временем, когда философы усомнились в сущем.

Таинственно всё вокруг, но в некоторых вещах эта тайна заметнее. В море, желтом цвете, глазах стариков, музыке.

НАЧАЛО

Разговаривают двое греков: допустим, Сократ и Парменид

Условимся не разузнавать их имена; так история будет выглядеть таинственней и безмятежней.

Разговор идет об отвлеченных вещах. Иногда они прибегают к мифам, в которые оба не верят.

Приводимые доводы могут быть ложными и не достигают цели.

Они не спорят. Не хотят ни убедить, ни оказаться убежденными, не думают о победе или поражении.

Они согласны в одном: беседа — возможный путь к истине.

Свободные от мифов и метафор, они мыслят, пытаются мыслить.

Нам никогда не узнать их имена.

Этот разговор двух незнакомцев на земле Греции — величайшее событие в истории мира.

Молитва и магия остались в прошлом.

ПОЛЕТ НА ВОЗДУШНОМ ШАРЕ

Одержимость полетом присуща человеку изначально — сошлюсь на сны, сошлюсь на ангелов. Меня дар левитации пока не посещал, и нет ни малейших оснований думать, что за оставшийся срок посетит. Ясно одно: ничего подобного полету в авиалайнере не узнаешь. То, что тебя заперли в аккуратной постройке из металла и стекла, не похоже ни на полет птицы, ни на полет ангела. Ужасающие оракулы бортпроводников с их скрупулезным перечнем кислородных масок, спасательных поясов, боковых дверей и немислимых воздушных пируэтов не несут и не могут нести в себе никакой загадки. Материки и моря застланы и скрыты облаками. Остается скучать. Другое дело — воздушный шар: он дарит ощущение полета, дружелюбное касание ветра, соседство птиц. Но любые слова предполагают общий опыт. Если кто-то никогда не видел красного цвета, я понапрасну буду сравнивать его с кровавой луной Иоанна Богослова или с гневом, застилающим глаза; если кому-то неизвестно редкое счастье полета на воздушном шаре, ему трудно что-нибудь объяснить. Я сказал «счастье» — думаю, это самое верное слово. Месяц назад, в Калифорнии, мы с Марией Кодомой оказались в скромной конторе, затерянной в долине Напа. Было четыре — пять часов утра; мы догадывались об этом по первым проблескам зари. Грузовик с корзиной на буксире доез нас до еще более глухих мест. Мы высадились в точке, ничем не отличавшейся от любой другой. Служащие отцепили и прямогольную корзину из досок и прутьев, а потом с трудом извлекли из тюка гигантский шар, расстелили его на земле, начали надувать через специальные отверстия в нейлоновой ткани, и шар, по форме напоминая, как на рисунках энциклопедий, перевернутую грушу, стал постепенно расти, пока не достиг высоты и ширины многоэтаж дома. Ни боковой дверцы, ни лестницы не было, нужно перелезть через борт. Нас оказалось пятеро пассажиров и пилот, который время от времени поддувал газ в полость гигантского шара. Мы стояли, держась за борт корзины. Рассветало; под ногами с высоты ангельского или птичьего полета открывались виноградники и поля.

Пространству не было предела; беззаботный ветер, несший нас как неторопливая река, овеивал нам лоб, шею, щеки. Все мы, по-моему, почти физически чувствовали счастье. Я пишу "почти", поскольку ни счастье, ни горе не бывают только физическими, к ним всегда примешивается прошлое, окружающее, испуг, другие чувства и мысли. Наш

полуторачасовой полет, кроме всего прочего, был еще и путешестви-ем по утраченному раю девятнадцатого столетия. Лететь на шаре, придуманном братьями Монгольфье, означало вернуться к страницам По, Жюля Верна, Уэллса. Я вспомнил, что у этого последнего селени-ты, жившие в недрах Луны, перелетали с одного яруса на другой с по-мощью вот таких же воздушных шаров и не испытывали ни малейше-го головокружения.

АФИНЫ

В первое утро моего первого дня в Афинах мне привиделся такой сон. На длинной полке передо мной выстроились книги. Это были тома Британской Энциклопедии, моего утраченного рая — одного из многих. Я вытащил первый подвернувшийся под руку. Отыскал статью "Колридж", в ней был конец, но отсутствовало начало. Отыскал статью "Крит" — то же самое. Тогда я отыскал слово "chess"¹. Тут сон переменялся. На сцене театра, заполненного внимательными зрителями, я разыгрывал партию в шахматы с моим отцом, в то же время бывшим тем самым псевдо-Артаксерксом, которому отрезали уши (это обнаружила, пока он спал, одна из его жен, тихо — чтобы не разбудить — погладившая его по голове) и которого потом убили. Я переставил фигуру, а противник своих фигур даже не коснулся, но магическим способом стер с доски одну из моих. Так повторилось несколько раз.

Тут я проснулся и сказал себе: "Я в Греции, краю, где всё началось, если только мир, в отличие от статей моей смоем-денной энциклопедии, имеет начало".

¹Шахматы (англ.)

ЖЕНЕВА

Из всех городов планеты, из стольких разных и дорогих человеку родных мест, которые он ищет и находит среди своих странствий, Женева, по-моему, больше других создана для счастья. После 1914 года я обязан ей тем, что открыл для себя французский, латынь, немецкий, экспрессионизм, Шопенгауэра, учение Будды, даосизм, Конрада, Лафкадио Хирна и ностальгию по Буэнос-Айресу. А еще любовь, дружбу, стыд и желание покончить с собой. Память приукрашивает всё, даже невзгоды. Я перечислил личные причины, приведу одну общую. В отличие от других городов, Женева не испорчена самомнением. Париж никогда не забывает о том, что он — Париж; даже скромный Лондон знает, что он — Лондон, и только Женева как будто не сознает того, что она — Женева. Великие тени Кальвина, Руссо, Амьеля и Фердинанда Ходлера никуда не исчезли, но никто здесь не напомнит о них путнику. Женева, отчасти похожая в этом на Японию, сумела стать новой, не утратив себя прежней. Крутые улочки Старого города остались теми же, теми же остались купола и фонтаны, но рядом с ними существует другой, огромный город с книжными магазинами, с лавками западных и восточных товаров.

Я знаю, что рано или поздно обязательно вернусь в Женеву. Может быть, после смерти.

ПАМЯТНИК

Принято думать, что скульптор рыщет в поисках темы, но такая мысленная охота — занятие не столько для художника, сколько для фокусника. Правдоподобней предположить, что художник — это человек, который неожиданно прозревает. Ведь для того, чтобы не видеть, не обязательно быть слепым или закрывать глаза: многое видишь по памяти, так же как думаешь по памяти, повторяя привычные образы или привычные мысли. Я уверен, что художник, имени которого я не запомнил, вдруг увидел то, чего с начала мира не видел ни один живущий. Он увидел пуговицу. Увидел это повседневное приспособление, доставляющее столько трудов пальцам, и понял: чтобы передать откровение, явившееся ему в образе этой простейшей мелочи, нужно увеличить ее до невероятных размеров и создать огромный, светлый круг, который мы и видим теперь на этой странице и в центре одной из площадей Филадельфии.

ЭПИДАВР

Как тому, кто смотрит на битву издали, как тому, кто втягивает соленый воздух, и слышит работу волн, и предчувствует море, как тому, кто открывает для себя страну или книгу, мне позавчерашним вечером посчастливилось оказаться на представлении «Прикованного Прометея» в высоком театре Эпидавра. Я, совсем как Шекспир, не знаю греческого, за исключением множества слов, обозначающих инструменты и науки, неведомые грекам. Вначале я попробовал вспомнить испанские переводы трагедии, которые читал больше полувека назад. Потом подумал о Гюго, о Шелли, о какой-то гравюре прикованного к скале титана. Потом попытался разобрать то одно слово, то другое. Подумал о мифе, который стал частью общей памяти человечества. И тут, неожиданно и вопреки всему, меня захватила двойная музыка оркестра и языка, чьего смысла я не понимал, но чью древнюю страсть почувствовал.

Независимо от стихов (актеры их, кажется, даже не скандировали), независимо от прославленного сюжета, та глубокая река той глубокой ночью стала моей.

Мой последний тигр

Всю жизнь меня сопровождали тигры. Чтение так переплелось у меня с другими повседневными привычками, что я сказать правду, уже не знаю, был ли моим первым тигром тигр с книжной иллюстрации или тот, давно умерший, за чьей упрямой ходьбой взад и вперед я замороженно следил с другой стороны стальных прутьев. Мой отец любил энциклопедии; за что их ценил я, так это за изображенных там тигров. Вспоминаю теперь тех, что были в томах Монтанера и Симона (белого сибирского тигра и тигра из Бенгалии), и еще одного, тщательно выписанного пером, растянувшегося в прыжке и чем-то напоминающего реку. К этим тиграм, стоящим перед глазами, присоединяются иные, созданные из слов: знаменитый костер Блейка ("Tyger, tyger, burning bright") и формула Честертона: "Воплощение ужасающего изыщества". Ребенком, прочитав "Jungle Books", я навсегда расстроился из-за того, что Шер Хан был по сюжету злодеем, а не другом героя. Пытаюсь и не могу вспомнить волнистого тигра, вычерченного кисточкой какого-то китайского художника и никогда не видевшего другого тигра, но, без сомнения, видевшего его вечный прообраз. Вероятно, я обнаружил этого платоновского тигра в книге Аниты Берри "Art for Children". Я не раз спрашивал себя потом, почему именно тигры, а не леопарды, не ягуары? Единственное, что могу сказать: я не люблю пятен, а полосы люблю. И напиши я вместо тигра "леопард", читатель безотчетно почувствовал бы фальшь. Теперь к этим нарисованным и описанным тиграм прибавился другой, которого мне открыл наш друг Куттини в замечательном зоологическом саду, носящем название "Мир животных" и не имеющем клеток.

Этот последний тигр — из плоти и крови. С явной и пугающей радостью приблизился я к этому тигру, язык которого лизнул меня в лицо, лапа которого равнодушно или ласково легла мне на голову и который, в отличие от своих предшественников, был пахнущим и тяжелым. Не могу сказать, что этот ужаснувший меня тигр более реален, чем те другие, ведь ствол дуба ничуть не более реален, чем картины сна, но хотел бы поблагодарить нашего друга за этого тигра и плоти и крови, которого сегодня утром ощущал всеми чувствами и образ которого вспоминается мне теперь, как вспоминаются тигры из прежних книг.

ГРЕЙВС В ДЕЕ

Пока я диктую эти строки, пока ты, может быть, читаешь эти строки, Роберт Грейвс, уже вне времени и обозначений времени, умирает на острове Мальорка. Умирает, но не переживает агонию, поскольку агония — это борьба. А нет ничего дальше от борьбы и ничего дальше от восторга, чем этот неподвижный старик, сидевший в окружении жены, детей, внуков, младший из которых у него на коленях, и посреди множества паломников из самых разных стран мира. (По моему, там был даже перс.) Рослое тело продолжало исполнять свой долг, ничего не видя, не слыша и не произнося ни слова; от него осталась одна душа. Я даже думал, что он не видит нас, но в ответ на слова прощания он пожал мне руку и поцеловал руку Марии Кодаме. Жена из калитки крикнула: "You must come back! This is a Heaven!"¹ Это было в 1981 году. На следующий год мы вернулись. Жена кормила его с ложки, все были очень печальны и со дня на день ждали конца. Я понимаю, что приведенные здесь даты составляли для него один бесконечный миг.

"Белую богиню" читатели не забудут и так, напомню здесь сюжет одного из стихотворений Грейвса.

Александр не умирает тридцати двух лет в Вавилоне. После битвы он теряет дорогу и много ночей пробирается через лес. В конце концов, видит костры военного лагеря. Мужчины с раскосыми глазами и желтой кожей подбирают его, выхаживают и принимают потом в свои ряды. Гордясь воинской судьбой, он сражается в долгих походах по пустыням неведомых ему краев. Однажды с воинами расплачиваются. Он узнает профиль на серебряной монете и говорит про себя: "Эту монету я повелел отчеканить в честь победы под Арбелой, когда был Александром Македонским".

Эту легенду вполне могли сложить в древности.

¹Ты должен вернуться! Это рай! (англ.)

ПЕРЕКРЕСТКИ

Здесь будет изображение одного из углов на улицах Буэнос-Айреса. Все равно, какого. Может быть, того, на пересечении улиц Чаркас и Майну, где мой дом; я воображаю его населенный моими призраками, и никак не могу найти ни выхода, ни входа, а только снова и снова пересекаю перекресток. А может быть, это будет угол напротив, там, где теперь высокое здание с двускатной крышей, а до того был длинный особняк с цветочными горшками на балконе, а еще раньше — дом, о котором я ничего не знаю, а во времена Росаса — усадьба с выложенной кирпичом дорожкой и грунтовой улицей. Может быть, это будет угол того сада, в котором ты нашел рай. Может быть, угол кондитерской на площади Онсе, где Маседонио Фернандес, так боявшийся смерти, уверял нас, будто умереть — самая заурядная вещь из тех, что приключаются с каждым. Может быть, угол той библиотеки в квартале Альмагро Сур, где я открыл для себя Леона Блуа. Может быть, один из тех углов без забегаловки внизу, которых остается все меньше. Может быть, это будет угол того дома, куда мы с Марией Кодамой внесли плетеную корзину с маленьким абиссинским котом, носившим имя Один и только что пересекшим океан. Может быть, угол с деревом на нем, которое так и никогда и не узнает, что оно — дерево, но осеняет нас тенью. Может быть, один из бесчисленных углов, которые в последний раз видел Леандро Алем перед дверцей тесной кареты и за секунду до выстрела, оборвавшего его жизнь. Может быть, угол той книжной лавки, где я, с разрывом во много лет, открыл для себя две истории из философии Китая. Может быть, угол на пересечении улиц Эсмеральда и Лавалье, где умер Эстанислао дель Кампо. Это может быть любой из углов, на которые щедро нехватная шахматная доска, с могут быть они все и, тем самым, их невидимый прообраз.

ГОСТИНИЦА В РЕЙКЬЯВИКЕ

В жизни бывают мелочи, которые переживаешь как нечаянный подарок.

Я только что поселился в гостинице. И, окруженный, как обычно, светлым облаком, которое только и видят глаза слепого, обследовал свой незнакомый номер. Погладил чуть неровные стены и, огибая мебель, нащупал большую круглую колонну. Она была такой широкой, что я с трудом обхватил ее руками и еле сумел соединить пальцы. Почему-то я вдруг понял, что она белая. Твердая и мощная, она поднималась к невысокому потолку.

Несколько секунд я ловил в себе странное чувство, которое дарят вещи, напоминающие изначальный образ. И вдруг понял, что испытываю ту первозданную радость, которую ощутил, когда мне открылись чистые формы Евклидовой геометрии: цилиндр, куб, шар, пирамида.

ЛАБИРИНТ

Это критский лабиринт. Критский лабиринт, в центре которого Минотавр. Критский лабиринт, в центре которого Минотавр — Данте представлял его быком с головой человека — и по чьим каменным дебрям плутало уже столько поколений. Критский лабиринт, в центре которого Минотавр — Данте представлял его быком с головой человека — и по чьим каменным дебрях плутало уже столько поколений, как плутали по нему и мы с Марией Кодамой. Критский лабиринт, в центре которого Минотавр — Данте представлял его быком с головой человека — и по чьим каменным дебрям плутало уже столько поколений, как плутали по нему и мы с Марией Кодамой сегодня утром и как продолжаем плутать по дебрям другого лабиринта, времени.

ARS MAGNA¹

Я стою на одном из перекрестков улицы Раймунда Луллия, на острове Мальорка.

Эмерсон считал, что язык есть окаменевшая поэзия; чтобы оценить его мысль, достаточно вспомнить, что все отвлеченные слова — на самом деле, метафоры, включая слово "метафора", по-гречески означавшее "перенос". Для тринадцатого века, исповедовавшего культ Писания, иначе говоря — совокупности слов, одобренных и отобранных Святым Духом, подобная мысль невозможна. Разносторонне одаренный человек, Раймунд Луллий наделил Бога несколькими атрибутами (благостью, величием, вечностью, всемогуществом, премудростью, волей, праведностью, славой) и изобрел своеобразную логическую машину, состоявшую из деревянных концентрических дисков, которые покрыты символами божественных атрибутов и при вращении их исследователем порождают трудноопределимое, почти бесчисленное количество понятий богословского порядка. Точно так же он поступил со способностями души и свойствами предметного мира. Как и следовало предположить, из всей этой затеи ничего не вышло. Через несколько веков Джонатан Свифт высмеял ее в третьей части "Путешествий Гулливера"; Лейбниц ее оценил, но от создания машины, разумеется, воздержался.

Напророченная Фрэнсисом Бэконом экспериментальная наука привела сегодня к возникновению кибернетики, позволившей человеку ступить на Луну и создавшей компьютеры, которые, если будет позволено так выразиться, представляют собой позднее потомство горделивых кругов Луллия.

Словарь рифм, заметил Маутнер, это еще одна разновидность логической машины.

¹⁾ Великое искусство (лат.)

Мадрид, июль 1982 года

Пространство можно разделить на вары, ярды или километры; время нашей жизни таким меркам не подчиняется. Я только что получил ожог первой степени, и врач сказал, что мне придется безвыходно провести в этом безличном номере мадридской гостиницы десять-двенадцать дней. Но я ведь знаю, что подобная сумма невозможна; знаю, что каждый день состоит из мгновений, которые и есть единственная реальность и каждое из которых несет свой особенный вкус меланхолии, счастья, подъема, скуки или страсти. В одной из строчек своих "Пророческих книг" Уильям Блейк говорит, что в каждой минуте заключено шестьдесят с лишним золотых дворцов и шестьдесят с лишним железных ворот; скорее всего, моя цитата рискованна и неточна, как ее источник. Ровно так же и Джойс в своем "Улиссе" вкладывает долгие дневные маршруты "Одиссеи" в один совершенно обычный дублинский день.

Обожженная нога отставлена в сторону и дает о себе знать: это похоже на боль, но это не боль. Я уже чувствую тоску по той минуте, когда затоскую по этой минуте. От неверного времени пребывания здесь я удержу в памяти единственный образ. И знаю, что сам удивлюсь этому воспоминанию, вернувшись в Буэнос-Айрес. Думаю, ночь будет ужасной.

ПУСТЫНЯ

В трех-четырех сотнях метров от пирамиды я наклонился, набрал горсть песка, через несколько шагов молча высыпал его на землю и чуть слышно произнес: "Я изменил Сахару". Случившееся было ничтожно, но бесхитростные слова говорили правду, и я подумал: для того, чтобы их произнести, понадобилась вся жизнь. Память о той минуте — среди самых важных вещей, которые я вывез из Египта.

ШТАУББАХ

Далеко не так прославленный, как Ниагара, он куда чудовищней и куда глубже врезан в мою память, этот водопад Штауббах на Лаутербруннене, Ручей Водяной Пыли из Чистого Истока. Он открылся мне в 1916 году; я еще издали услышал непомерный гул крутых и могучих вод, отвесно падавших в каменный колодец, прорытый и углублявшийся с начала времен. Мы провели там целую ночь; в конце концов, постоянный шум стал для нас, как и для жителей тамошней деревни, беззвучным.

В многоликой Швейцарии столько всего, что есть место и страшному.

КЛАДБИЩЕ РЕКОЛЕТА

Там нет Исидоро Суареса, командовавшего в сражении под Хунином атакой гусар, которая была мелкой стычкой и преобразила историю Америки.

Нет Феликса Олаваррии, делившего с ним походы, тайну, мили, снега вершин, риск, дружбу и изгнание. Там всего лишь прах его праха.

Там нет моего деда, пошедшего на смерть после того, как Митре сложил оружие под Ла Верде.

Нет моего отца, научившего меня не верить в невыносимое бессмертие.

Нет матери, которая мне столько простила.

Там, под эпитафиями и крестами, нет почти ничего.

Не будет там и меня. А будут волосы и ногти, которые так и не узнают, что все остальное мертво, и не перестанут расти, пока не превратятся в прах.

Не будет меня, обреченного стать частью забвенья — бестелесной субстанции, из которой создан мир.

О СОБСТВЕННОРУЧНОМ СПАСЕНИИ

Как-то осенью, в одну из многих осеней времени, синтоистские боги, уже не в первый раз, собрались в Идзумо. Говорят их было восемь миллионов, но я — человек стеснительный и среди подобного множества чувствовал бы себя неуютно. Кроме того, мне с такими невообразимыми величинами просто не справиться. Скажем, божеств было восемь, тем более что восемь на здешних островах — счастливое число.

Боги были печальны, но не показывали этого, ведь лица богов — канси, они непроницаемы. Собравшиеся расселись кружком на вершине зеленого холма. И посмотрели со своих небес или камней, или снежных облаков на людской род. Один из богов сказал:

"Много дней или веков назад мы собрались здесь, чтобы создать Японию и мир. Воды, рыбы, семь цветов радуги, растения и животные вышли неплохо. Чтобы не отягощать людей всем этим многообразием, мы дали им потомство, подарили многоликий день и единую ночь. Еще мы наделили их способностью вносить перемены. Пчела повторяет ячейки того же улья; человек изобрел орудия: плуг, ключ, калейдоскоп. Выдумал меч и военное искусство. В конце концов, он создал невидимое оружие, которое может положить конец миру. Чтобы этого безумия не случилось, давайте уничтожим людей".

Все задумались. Другой бог не спеша сказал:

"Это правда. Они выдумали это чудовищное оружие, но создали и совсем другое — вот эту вещь величиной в семнадцать слогов".

И произнес их. Я не знаю того языка и не смог понять сказанного.

Старший бог подытожил:

"Пусть остаются".

Так с помощью хайку был спасен человеческий род.

Идзумо, 27 апреля 1984 г

Порука

ПОРУКА

1985

ПРЕДИСЛОВИЕ

Вряд ли кто удивится, не найдя в книге человека, перевалившего за восемьдесят, первой среди стихий — огня. Царица на пороге смерти уподобляет себя воздуху и огню, я чаще всего чувствую себя прахом, бессильным прахом. И все-таки продолжаю писать. А что мне еще остается кроме этой — в конце концов, счастливой — судьбы? Радость пишущего и достоинства (или огрехи) написанного — вещи разные. Любой из человеческих трудов, по мнению Карлейля, немногого стоит — кроме самого, труда.

Никакой эстетической программы у меня нет. Произведение само диктует автору нужную форму: стих или прозу, манеру барочную или простую. Теория может оказаться замечательным подспорьем (вспомним Уитмена), а может породить чудовищ или попросту музейные экспонаты. Опять-таки вспомним внутренний монолог у Джойса или, в общем и целом, непереносимого "Полифема".

С годами убеждаешься, что красота (и счастье) вовсе не диковины. Дня не проходит, чтобы мы — пусть на миг — не побывали в раю. Любому, даже самому серому, поэту рано или поздно удастся лучшая в мировой литературе строка (равно как и множество худших). Красота — не привилегия великих одиночек.

Вряд ли среди сорока стихотворений этой книги не таится хотя бы единственная строка, достойная пройти с тобой до последней минуты.

В книге много снов. Они — не прихоть и не выдумка, а невольные дары ночей или, точнее, зорь. Если я что и прибавил, то разве одну-другую деталь, как этого требует, начиная с Дефо, наше время.

Диктую эти слова на одной из моих родин — в Женеве.

9 января 1985 г

ХРИСТОС НА КРЕСТЕ

*Он пригвожден к кресту. Свисают ноги.
Все три распятия — равной высоты.
Христос не в центре. Он — всего лишь третий.
Он с черной бородой и не похож
На поздние свои изображения.
Суровый иудей. Я не встречал
Его ни разу, но искал годами
И, сколько б ни осталось, буду впредь.
Он мучится, не проронив ни звука.
Изранен лоб колючками венца.
Ему не слышно, как над ним смеются:
Агония не внове для толпы,
Не все ль равно — его или другая?
Он пригвожден к кресту. Мелькают мысли
О царствии, обещанном ему,
О женщине, потерянной навеки.
Ни гностиков, ни богословов он
Не знает, ни Единого в трех лицах,
Ни Оккамова лезвия, ни храмов,
Ни литургии, ни порфир, ни митр,
Ни Гутрума, крещенного мечом,
Ни палача и гибнущих за веру,
Ни крестоносцев и ни Жанны Д'Арк,
Ни пап, благословляющих оружие.
Он знает, что не бог, а человек
И что умрет. Но мучает не это,
А сталь гвоздей — вот что больней всего.
Ведь он не грек, не римлянин. Он стонет.
Нам остаются дивный блеск метафор
И таинство прощенья, без следа
Стирающего прошлое. (Так пишет
Один ирландец, брошенный в застенки.)
Душа, томясь, торопит свой конец.*

Смеркается. Его уже не стало.

Порука

*Лишь муха проползает по плечу...
И что мне, кажется, в его мученьях,
Когда я сам здесь мучаюсь сейчас?*

Киото, 1984

РЕЛИКВИИ

*Ночь. Южный город. Алгебра светил,
неведомых скитальцу Одиссею,
и человек в попытках вновь собрать
реликвии того богоявления,
что было послано ему давным —
давно за нумерованною дверью
отеля над британскою рекой,
бегущей век за веком, как другая,
незримая река времен. Тела
ни радостей, ни тягостей не помнят.
А он все ждет и грезит, в полусне
перебирая нищие детали:
девичье имя, светлое пятно
волос, фигуру без лица, потемки
безвестного заката, мелкий дождик
и воск цветов на мраморе стола,
и стены бледно-розового тона.*

СЛОВНО РЕКИ

*Мы — Время. Мы — Живое Воплощенье
Той Гераклитовой Старинной Фразы.
Мы — Капли, А Не Твердые Алмазы.
Мы — Влага Не Затона, А Теченья.
Мы — Воды С Мимолетными Чертами
Эфесца, К Ним Припавшего. Движенья
Колышет И Меняет Отраженья
На Глади, Переменчивой Как Пламя.
Мы — Реки, Что Дорогою Заветной
Бегут К Морям. Потемки Беспросветны.
Минует Все. Ничто Не Повторится.
Своей Монеты Память Не Чеканит.
Но Что-То Потайное В Нас Не Канет
И Что-То Плачущее Не Смирится.*

ЗАКАТ

*Грядущие и прошлые закаты
Сливаются, до странности едины.
Они — стекло, чьи сирые глубины
Не знают ни забвения, ни даты.
Они лишь зеркало, где спит безмерный
Закат, что небеса хранят веками.
И в этом небе ждут тебя с клинками,
Зарей, весами, рыбой и цистерной, —
Прообразом всего. Так мирозданье
Описывал Плотин в "Девятерице".
Быть может, в нас, осколках, отразится
Хотя бы искра Божьего блистанья.
В окне все тот же вечер скоротечный —
Развеявшийся, длящийся и вечный.*

АБРАМОВИЦ

Нынче вечером, на холме Святого Петра, почти у самой вершины, бесстрашная и победная музыка эллинской речи поведала нам, что смерть куда невероятней жизни, а стало быть, душа живет и после распада тела. Говоря иначе, Мария Кодама, Изабель Моне и я сидели сейчас не втроем, как казалось с виду. Нас было четверо, и ты, Морис, тоже был вместе с нами. Бокалы красного вина поднялись в твою честь. Нас не томил ни твой голос, ни касанье руки, ни память о тебе. Ты же был здесь, не произнося ни слова и, думаю, улыбаясь нашему страху и удивленью перед таким очевидным фактом, что никто на свете не умирает. Ты был здесь, рядом, а вместе с тобою — сонмы тех, кто почил с отцами своими, как сказано в твоём Писании. Вместе с тобой были сонмы теней, пивших из ямы перед Улиссом, и сам Улисс, и все, кто ушел до или после него либо грезил об ушедших. Здесь были все — и мои предки, и Гераклит, и Йорик. Как же могут умереть женщина, мужчина или ребенок, если в каждом из них — столько весен и листьев, столько книг и птиц, столько рассветов и закатов?

Нынче вечером мне было даровано счастье плакать, как всем живущим, чувствуя, как по щекам скатываются слезы, и понимая, что на земле нет ничего, обреченного смерти и не оставляющего следа. Нынче вечером, не произнося ни слова, ты, Абрамович, открыл мне, что в смерть подобает вступать как в праздник.

ФРАГМЕНТЫ ГЛИНЯНОЙ ТАБЛИЧКИ, ОБНАРУЖЕННОЙ И ПРОЧИТАННОЙ Эдмундом Бишопом

...Час без единой тени. С вершины дня Бог Мелькарт правит морем Карфагена. Ганнибал — меч Мелькарта.

Три фанеги золотых колец — украшения шести тысяч римлян, павших в Апулии, — стоят у причала.

Когда гроздь нальются осенью, я продиктую последний стих.

Да будет славен Баал, Бог многих небес, да славится Тиннит, лик Баала, они принесли Карфагену победу и даровали мне наследие предков — неисчерпаемый пунический язык, который станет языком всего мира и чьи буквы оберегают от зла.

Я не погиб в бою, как мои сыновья, возглавлявшие бой; мне не дано предать их земле, но долгими ночами я ковал песнь о двух войнах и самозабвении битвы.

Море теперь наше. Что понимают в море эти римляне?

Мрамор Рима дрожит; он слышал поступь наших боевых слонов.

После нарушенных договоров и лживых слов мы перешли на язык меча.

Меч теперь твой, римлянин: он — у тебя в груди.

Я пел пурпур Тира, матери городов. Пел труды открывших азбуку и бороздивших моря. Пел костер прославленной царицы. Пел весла, и мачты, и многотрудные бури...

ЭЛЕГИЯ О САДЕ

*Тот лабиринт исчез. Уже не будет
ни стройных эвкалиптовых аллей,
ни летнего навеса над верандой,
ни бдительных зеркал, не упускавших
любое чувство на любом лице,
любой налет. Пустое крохоборство
часов, разросшаяся каприфоль,
беседка, простодушный мрамор статуй,
двойник заката, засвиставший дрозд,
балкончик с башней, гладь воды в фонтане
теперь былое. Ты сказал — былое?
Но если нет начала и конца
и ждет нас лишь неведомая сумма
лучистых дней и сумрачных ночей,
то мы и есть грядущее былое.
Мы — время, непрестанная река,
Ушмаль и Карфаген, и вросший в землю
латинский вал, и канувший во тьму
сад, поминаемый теперь стихами.*

Итог

*И вот художник встал перед беленой
стеной, быть может (я не исключаю),
необозримой, втайне размечая
громаду, чтобы кистью неуклонной
вместить весь мир, всю пестроту и цельность:
весы, татар, ворота, гиацинты,
престолы, стеллажи и лабиринты,
Ушмаль и якорь, ноль и беспредельность.
Поверхность заполнялась. И фортуна,
венчая щедро труд его несладкий,
дала творцу увидеть завершенье.
Невеки покидая мир подлунный,
он различил в туманном беспорядке
свое точнейшее изображение.*

ЧЕЙ-ТО БУДУЩИЙ СОН

Что увидит во сне непревосхитимое будущее? Что Алонсо Кихано останется Дон Кихотом, даже не покидая своего села и библиотеки. Что минута перед пробуждением Улисса может быть богаче поэмы о его трудах. Увидит целые поколения, слыхом не слыхавшие имени Улисс. Увидит сны куда отчетливей сегодняшней яви. Увидит, что мы в силах сотворить любое чудо, а не делаем этого, поскольку в воображении оно гораздо реальней. Увидит миры такой мощи, что трель одной-единственной тамошней птицы может убить там человека.

Увидит, что забвение и память — действие воли, а не вмешательство или прихоть случая. Что можно смотреть всем телом, как во тьме померкших миров — своих ослабевших глаз — мечтал Мильтон. Увидит мир без машин и без этой хрупкой машины — нашего тела. Жизнь — не сон, но, как писал Новалис, может когда-нибудь дорасти до сна.

ОБЛАКА

I

*В малейшем облаке — весь мир со всею
бездонностью. Оно — стекло и камень
соборов, воздвигавшихся веками
и стертых ими, или "Одиссея",
как море зыблущаяся: сегодня
вчерашней не узнаешь. В Зазеркалье
глаза не то увидят, что искали,
и день твой лабиринта безысходней.
Недолговечны мы, напоминая
тех облаков изменчивый и смутный
закатный очерк. Роза поминутно
перед тобой уже опять иная.
Ты — облако, и море, и забвенье,
и все, что за чертой исчезновенья.*

II

*То розовеет кромка вырезная,
то грозный кряж, чернея шишаками,
полнеба закрывает. Облаками
они зовутся, облики меняя.
Шекспир одно из них сравнил с драконом.
И, в слове отчеканившись когда-то,
оно горит огнем того заката,
плывя сегодня этим небосклоном.
Что создает и движет их? Случайный
каприз природы? Или Бог, быть может,
тасует эти призраки и множит,
вплетая нитью в свой сюжет бескрайный?
Или бессмысленны и тени эти,
И ты, на них смотрящий на рассвете?*

СКАЗОЧНАЯ НИТЬ

Эту нить Ариадна своей рукой вложила в руку Тезею (в другой у него был меч), чтобы он сошел в лабиринт, отыскал его центр, человека с головой быка или, как предпочел Данте, быка с головой человека, убил его и сумел потом, после подвига, распутать хитросплетения камня и возвратиться наружу, к ней, любимой.

Все так и случилось. Тезей ведь не мог знать, что этот лабиринт — лишь малая часть другого, лабиринта времени, где в назначенном месте его ожидает Медея.

Потом нить затерялась, затерялся и сам лабиринт. И теперь никому не известно, что вокруг нас — затаенный строй лабиринта или гибельный хаос.

Наше чудесное предназначение — вообразить, будто лабиринт и нить существуют. Мы никогда не держали нити в руках; быть может, она мелькала (чтобы тут же исчезнуть) в миг откровенья, в музыкальной фразе, во сне, в совокупности слов, именуемых философией, или в простом, бесхитростном счастье.

Кносс, 198

ОБЛАДАНИЕ ПРОШЛЫМ

Знаю, в жизни потеряно столько, что не сосчитать, — эти потери и есть мое сегодняшнее достояние. Знаю, мне не увидеть ни золотого, ни черного; недостижимые, они для меня дороже, чем для любого из зрячих. Мой отец умер, теперь он всегда со мной. Говорят, я читаю Суинберна его голосом. Умершие принадлежат нам одним; в нашем владении — одни потери. Илион пал, но живет в оплакавших его гекзаметрах. Израиль пал, оставшись древней тоской по дому.

Любое стихотворение годы превратят в элегию. Самые верные наши подруги — ушедшие: они неподвластны ни ожиданию с его смутой, ни тревогам и страхам надежды. Единственный подлинный рай — потерянный

Сон, приснившийся в Эдинбурге

На рассвете мне приснился сон, от которого я не в силах отделаться и в котором попытаюсь разобраться.

Ты уже зачат. На пустынном горизонте — что-то вроде пыльных классов, а может быть — пыльных складов, и в этих классах или складах — параллельные ряды школьных досок длиной в километры или тысячи километров, на которых выведены мелом буквы и цифры. Сколько досок всего — неизвестно, понятно только, что их много и одни уже исписаны, а другие — почти чистые. Двери, как в Японии, раздвижные, они — из проржавевшего металла. Само строение круглое, но таких гигантских размеров, что со стороны кривизна незаметна и стены кажутся прямыми. Придвинутые друг к другу доски — много выше человеческого роста и доходят до гладкого оштукатуренного потолка, среднего между белесым и сероватым. Слева на каждой доске — слова, следом за ними — цифры. Слова размещены друг под другом, как в словаре.

Первое слово — Аар, название реки в Берне. За ним — арабские цифры; составленное ими число огромно, но не бесконечно. Оно с точностью показывает, сколько раз в жизни ты увидишь эту реку, сколько раз в жизни прочтешь ее название на карте, сколько раз в жизни о ней подумаешь.

Последнее слово, кажется, Цвингли, оно слишком далеко. Еще на одной бесконечной доске написано neverness, и рядом с иноземным словом тоже стоит цифра. В этих значках — вся твоя жизнь. Каждую секунду какой-то ряд цифр обрывается. Ты исчерпаешь число раз, отпущенных тебе на вкус имбиря, но жизнь еще не кончится. Исчерпаешь число, отпущенное на гладкость стекла, но какое-то время будешь жить. Исчерпаешь число отведенных тебе ударов сердца и только тогда умрешь.

ЗЕЛЕНЬ КИПАРИСА

У меня есть враг. Как он проник ко мне в дом ночью четырнадцатого апреля 1977 года, не знаю. Ему пришлось одолеть две двери: одну, тяжелую, на входе и другую — в скромной квартире. Он зажег свет и оборвал мой кошмар, из которого помню теперь только сад. Не повышая голоса, приказал вставать и одеваться. Конец был предрешен, место казни — неподалеку. От страха я молча повиновался. Он был ниже, но крепче меня, ненависть делала его еще сильнее.

За долгие годы он совсем не переменялся, разве что в темную шевелюру закралось несколько седых волос. Его переполняла сумрачная радость. Он всегда ненавидел меня и вот, наконец, убьет. Кот Беп по глядел на нас из своей вечности, но даже лапой не шевельнул, чтобы мне помочь. Не шелохнулись ни синий обливной тигр в спальне, ни чародеи и духи в томах "Тысячи и одной ночи". Остаться совсем одному не хотелось. Я попросил разрешения взять книгу. Библия была бы слишком. Рука выхватила из двенадцати томов Эмерсона один, наудачу. Чтобы не шуметь, мы спустились по лестнице. Я считал ступеньку за ступенькой. И заметил, что он старается не прикасаться ко мне, словно боится заразы.

У дома на углу Чаркас и Майпу ждала карета. Церемонным, но беспрекословным жестом мне приказали войти. Возница знал дорогу и тут же хлестнул коня. Путь был долгим и, как легко понять, молчаливым. Я боялся (а может быть, надеялся), что он не кончится никогда. Ночь стояла лунная, ясная, без малейшего ветерка. Кругом — ни души. Вдоль приземистых домов по обе стороны дороги тянулась глинобитная изгородь. "Уже Юг", — подумал я.

Высоко в темноте маячили башенные часы; ни цифр, ни стрелок на циферблате не было. Ни одной улицы мы, сколько помню, не пересекали. По неисчерпаемому примеру элеатов, я не чувствовал ни страха, ни страха перед страхом, ни страха перед страхом этого страха, но, когда дверца распахнулась, при выходе чуть не упал. Мы поднялись по каменным ступеням. Над заботливо подстриженными газонами густо темнели деревья. Он подвел меня к одному и приказал лечь на траву навзничь, раскинув руки крестом. Лежа, я разглядел вдали capitoлийскую волчицу и тут же понял, где мы. Деревом смерти стал для меня кипарис. На память сама собой пришла знаменитая строка: "Quantum lenta solent inter viburna cupressi".

Я вспомнил, что слово "lenta" здесь означает "гибкая", но зелень моего дерева гибкостью не отличалась. Хвоинки были одинаковые, жесткие, глянцевитые, неживые. На каждой виднелась монограмма. Я почувствовал тошноту и слабость. Но понимал: только собрав все силы, я смогу спастись. Спасти сам и, может быть, погубить его. Одержимый злобой, он уже не смотрел ни на часы, ни на чудовищные кроны. Я выпустил из рук свой талисман и ухватился за траву. В первый и последний раз надо мной блеснул клинок. И тут я проснулся; левая рука цеплялась за стену комнаты.

"Странный кошмар", — подумал я и опять нырнул в сон. Утром я обнаружил среди книг брешь: тома Эмерсона, взятого с собой во сне, на месте не было.

Дней через десять мне передали, что недавно мой враг ушел ночью из дома и пока не возвращался. И не вернется. Замурованный в моем сне, он так и будет с ужасом открывать для себя под невидимой луной этот город со слепыми часами, мишурными вечными деревьями и другими подробностями, которым нет ни имени, ни конца.

ПРАХ

*Отельный номер, тот же, что всегда
Один из полдней, тяготящих тело,
томя и разывая. Вкус воды,
лишь на секунду освежившей горло.
Светящаяся пелена, слепых
не покидающая днем и ночью.
Конверты с адресами мертвецов.
Неуловимость сна и сновидений.
Рейн или Рона за окном внизу.
Давно привычные недуги. Все, что,
должно быть, слишком мелко для стихов.*

1982 год

В глубине полка, за шеренгой книг, накопилась пыль. Видеть ее я не могу, но под рукой — что-то вроде паутины.

Это мельчайшая часть того хитросплетенья, которое мы зовем мировой историей или космическим процессом. Хитросплетенья, куда входят звезды, предсмертные хрипы, переселения народов, маршруты мореплавателей, луны, светляки, бдения, карты, наковальни, Карфаген и Шекспир.

Входит в него и эта страничка, так и не ставшая стихами, и сон, который видел под утро и уже позабыл.

Есть ли у хитросплетенья цель? Шопенгауэр считал ее такой же неуловимой, как лица или львы, увиденные вдруг в рисунке облаков. Так есть цель у хитросплетенья? В любом случае она не имеет ничего общего с моралью: мораль — выдумка людей, чуждая непостижимым богам.

Может быть, щепотка пыли — такое же необходимое звено этого хитросплетенья, как груженные золотом корабли империй или дымок нарда.

ПОРУКА

Начало ее уводит в самый центр Европы.

Известна и дата — 1291 год.

Ее скрепили люди разных родов, исповедавшие разную веру и говорившие на разных языках.

Они приняли диковинное решение — жить разумом.

Решили забыть различия и подчеркнуть сходство.

Вначале они были солдатами Содружества, а потом — просто наемниками у него на службе, поскольку оставались нищими, привыкли воевать и никогда не забывали, что любая человеческая затея — всего лишь суета сует.

Среди них был Винкельрид, подставивший грудь копьям врага, чтобы спасти друзей.

Среди них были врачи, священники, адвокаты, но были и Парацельс, Амьель, Юнг, Пауль Клее.

В центре Европы, на холмах Европы, год за годом росла твердыня разума и несокрушимой веры.

Сегодня в ней двадцать два кантона. Последний, Женевский, — одна из моих родин.

А завтра будет весь мир.

Может быть, это лишь пустые слова, но если бы они стали пророческими...