

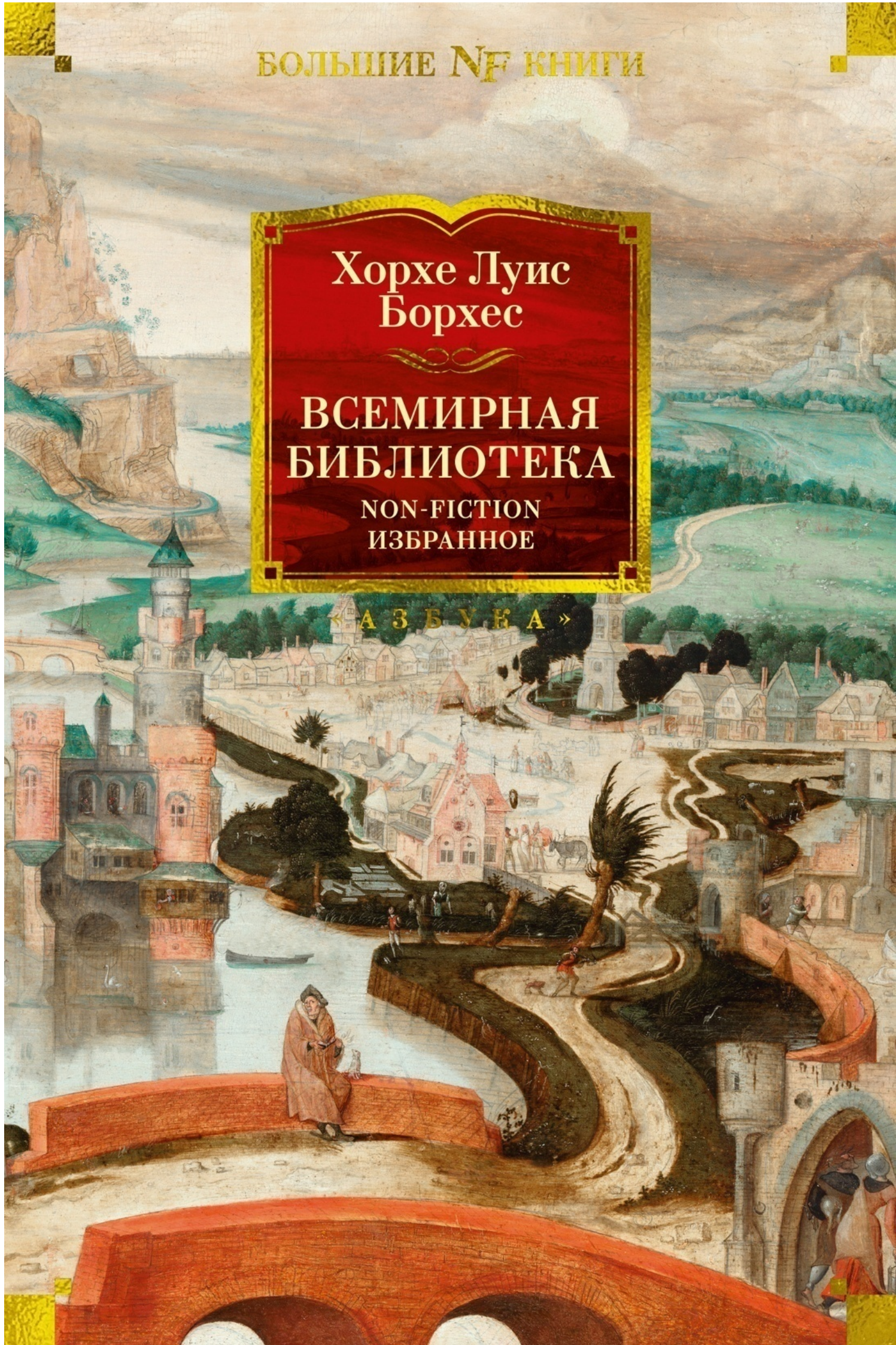
БОЛЬШИЕ NF КНИГИ

Хорхе Луис
Борхес

ВСЕМИРНАЯ
БИБЛИОТЕКА

NON-FICTION
ИЗБРАННОЕ

«АЗБУКА»



Non-Fiction. Большие книги

Хорхе Борхес

**Всемирная библиотека.
Non-Fiction. Избранное**

«Азбука»

УДК 821.134.2(8)

ББК 84(7Арг)-5

Борхес Х. Л.

Всемирная библиотека. Non-Fiction. Избранное / Х. Л. Борхес — «Азбука», — (Non-Fiction. Большие книги)

ISBN 978-5-389-24508-2

Хорхе Луис Борхес — один из самых известных писателей XX века, во многом определивший облик современной литературы. Большую часть наследия великого аргентинца составляет нехудожественная проза: более тысячи страниц эссе, рецензий, очерков, предисловий, лекций, всевозможных заметок на самые разные темы. Эти произведения («интеллектуальные приключения», по словам автора) — не менее захватывающее чтение, чем художественная проза Борхеса. Подобно Алефу из его знаменитого рассказа — магической точки, из которой видно все, что происходит в мире, — тексты Борхеса стараются охватить всю вселенную: Данте и Шекспира, каббалу и буддизм, историю ангелов и историю танго, загадку времени и фашизм, обзор кинофильмов и биографию Сведенборга... В некотором смысле именно здесь проявляется истинный облик писателя, звучит его неповторимый, слегка ироничный голос книгочея и мудреца. В настоящее издание вошли тексты Борхеса, охватывающие всю творческую жизнь автора; читатель найдет здесь, помимо классических, широко известных произведений, немало рецензий, заметок, размышлений и эссе, никогда ранее не выходивших на русском языке. Тексты сопровождаются примечаниями и краткой биографией Борхеса. В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

УДК 821.134.2(8)

ББК 84(7Арг)-5

ISBN 978-5-389-24508-2

© Борхес Х. Л.

© Азбука

Содержание

Часть I	7
Ничтожность личности	7
Посылка	7
Развитие темы	7
За пределом метафор	12
Джеймс Джойс	14
История ангелов	17
Словечки для стихов	20
Исповедание литературной веры	22
Наслаждение от литературы	25
Словесное расследование	28
Часть II	34
Вечное состязание Ахилла и черепахи	34
Продолжительность ада	38
Суеверная этика читателя	41
Наши недостатки	44
Допущение реальности	46
В защиту Лже-Василида	50
Конец ознакомительного фрагмента.	52

Хорхе Луис Борхес

Всемирная библиотека.

Non-Fiction. Избранное

Jorge Luis Borges

THE TOTAL LIBRARY

Copyright © 1999, María Kodama

All rights reserved

Перевод с испанского Всеволода Багно, Бориса Дубина, Бориса Ковалева, Кирилла Корконосенко, Валентины Кулагиной-Ярцевой, Евгении Лысенко, Александра Погоняйло, Веры Резник



© Вс. Е. Багно, перевод, 1992

© Б. В. Дубин (наследники), перевод, примечания, 2023

© Б. В. Ковалев, перевод, примечания, 2022, 2023

© Б. В. Ковалев, К. С. Корконосенко, перевод, 2022, 2023

© К. С. Корконосенко, перевод, примечания, 2002, 2023

© В. С. Кулагина-Ярцева, перевод, 2000

© Е. М. Лысенко (наследник), перевод, 2023

© А. Г. Погоняйло, В. Г. Резник, перевод, 1992

© В. Г. Резник, перевод, 1992

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“», 2023 Издательство Азбука®

Часть I

Ранние работы

1922–1928

Ничтожность личности

Посылка

Я намерен побороться с тем исключительным главенством, которое в наши дни приписывают понятию «я». К этой попытке меня подталкивает абсолютная убежденность, а не причуда, не тяга к идейным баталиям и бесшабашным интеллектуальным приключениям. Я собираюсь доказать, что личность – это лишь кажимость, допускаемая в силу самомнения и привычки, но без метафизических обоснований и без внутренней реальности. Далее я намереваюсь приложить следствия этих предпосылок к литературе и возвести на их основании эстетику, враждебную к психологизму (наследию прошлого века), непочтительную к классикам и при этом благосклонную к самым дерзостным теориям сегодняшнего дня.

Развитие темы

Я заметил, что, когда человек, оказавшийся в положении читателя, соглашается со строгими диалектическими умопостроениями, прочитанными в книге, это всего-навсего лентяйское нежелание проверить на прочность приводимые писателем доказательства и смутная вера в честность автора.

Однако, как только книга закрывается и прочитанное рассеивается, в памяти остается лишь более или менее произвольный синтез усвоенных идей. Чтобы избежать этого очевидного неудобства, я откажусь от строгих логических связей в пользу нагромождения разнообразных примеров.

Нет никакого обобщенного «я». Любое деяние нашей жизни целостно и самодостаточно. Да разве ты, обдумывающий эти беспокойные строки, являешься чем-то большим, чем безразличием, скользким по моим аргументам, или собственным суждением на ту же тему?

Я, пишущий эти строки, представляю собой всего-навсего уверенность, которая подбирает подходящие слова, чтобы убедить тебя в своей правоте. Эта цель, да еще некоторые тактильные ощущения, да прозрачная сетка, которую ветви деревьев накладывают на мое окно, – вот что составляет сейчас мое «я».

Нелепо было бы предполагать, что такому психологическому конгломерату, чтобы обрести абсолютную ценность, необходимо прикрепиться к некоему «я», к этому условному Хорхе Луису Борхесу, язык которого полнится софизмами и которому так любезны одинокие вечерние прогулки по городским предместьям.

Нет никакого обобщенного «я». Заблуждается тот, кто определяет идентичность личности через исключительное обладание некой сокровищницей воспоминаний. Утверждающий так злоупотребляет символическим воплощением памяти в образе долговечного и зримого амбара или склада, тогда как память – это лишь название, указывающее, что среди бесчисленного множества состояний нашего сознания есть и такие, которые в расплывчатой форме возникают больше одного раза. К тому же если мы будем считать, что личность коренится в воспоминаниях, то на каком основании мы присвоим себе прошедшие мгновения, которые – по

незначительности своей или давности – не оставили в нас долговечного отпечатка? Такие мгновения копятся годами и залегают глубоко, недоступные нашей пытливой алчности. А эта ваша достославная память, к провалам в которой вы апеллируете, – разве она хоть когда-то раскрывала прошлое во всей полноте? Да неужели память и вправду жива? Заблуждаются также и те, кто, подобно сенсуалистам, воспринимает свою личность как сумму последовательных состояний души. Если присмотреться к этой формулировке, то станет ясно, что она лишь постыдно кружится на месте, подрывая собственные устои, безжалостно подгоняя себя, путаясь в словах, впадая в утомительные противоречия.

Никто не рискнет утверждать, что во взгляде, которым мы охватываем ясную ночь, содержится точное количество звезд на небе.

Никто по здравом размышлении не согласится, что в условной и никогда не осуществленной – да и неосуществимой – совокупности различных состояний души может корениться какое-то «я». То, что невозможно завершить, не существует, а нанизывание событий в хронологической последовательности не подчиняет их абсолютному порядку. Заблуждаются и те, кто считает, что отрицание личности, о котором я так настойчиво твержу, ставит под сомнение то ощущение отделенности, индивидуальности и особости, которое в глубинах души знакомо каждому. Я не отрицаю ни самосознания, ни непосредственной уверенности «это я», которая пульсирует в каждом из нас. Что я действительно отрицаю, так это то, что наши убеждения должны привязываться к всегдашнему противопоставлению «я» и «не я» и что такое представление постоянно. Ощущение прохлады, простора и радостной свободы, которое живет во мне, когда я минуя прихожую и попадаю в почти непроглядную уличную тьму, – это не добавка к моему предшествующему «я» и не событие, которое прилагивается к другому событию моего последовательного и нерушимого «я».

И даже если посчитать мои предыдущие доводы неосновательными, я все равно буду стоять на своем, поскольку твоя убежденность в собственной неповторимости абсолютно идентична моей, равно как и убежденности любого представителя человеческого рода, и различить их нет никакой возможности.

Не существует обобщенного «я». Достаточно чуть-чуть пройтись по неумолимо гладкой поверхности, которую открывают нам зеркала прошлого, чтобы почувствовать себя чужаками и простодушно изумиться собственным былым дням. В них мы не найдем общности устремлений, их движут разные ветры. Об этом свидетельствовали те, кто прилежно изучал по календарям все то, чего они оказались лишены в прошлом. Одни, расточительные, как потешные огни, гордятся сбивчивостью и путанностью воспоминаний и утверждают, что несовпадение есть богатство; другие, не склонные воспевать беспорядок, сетуют на изменчивость своих дней и мечтают о привычной гладкости.

Процитирую два примера.

Первый относится к 1531 году, это эпиграф к книге «De Incertitudine et Vanitate Scientiarum»¹, которую каббалист и астролог Агриппа Неттесгеймский написал уже в закатное время разочарования жизнью. Эпиграф звучит так:

В сонме богов все трясутся от шуток язвительных Мома.
В сонме героев один Геркулес всех чудовищ догонит.
В сонме подземном Плутон, демон-царь, мучит тени.
Плачет над всем Гераклит. Ничего не известно Пиррону.
Но Аристотель кичится, что может познать все на свете.
Все, что на свете ни есть, презрительно для Диогена.
Мне же, Агриппе, все качества эти присущи.

¹ «О недостоверности и тщете наук» (лат.).

Знаю, не знаю, гонюсь, презираю, плачу, смеюсь и тираню.
Бог я, философ, герой, демон и весь универсум.

Второе свидетельство я извлекаю из третьего фрагмента «Жизни и истории» Торреса Вильярроэля. Этот систематизатор Кеведо, знаток астрологии, хозяин и господин всех слов, мастерски управлявшийся с самыми кричащими фигурами речи, тоже пожелал дать себе определение и столкнулся с вопиющей бессвязностью. Торрес Вильярроэль увидел, насколько он похож на других людей, иными словами – что он никто, не более чем невнятный гвалт, растянутый во времени и утомляющий себя в пространстве. Вот что он пишет:

«Во мне есть гнев, страх, милосердие, радость, печаль, алчность, щедрость, ярость, кро-
тость и все хорошие и дурные свойства, все похвальные и предосудительные качества, какие
только можно сыскать во всех людях вместе или по отдельности. Я испробовал все пороки и все
добродетели, в течение одного дня я чувствовал в себе желание плакать и смеяться, давать и
удерживать, ликовать и страдать, и я никогда не узнаю ни причины, ни импульса для этих про-
явлений. Слыхал я, что такое перемежение противоположных страстей называют безумием;
и если это правда, тогда все мы в большей или меньшей степени безумцы, поскольку такое
необдуманное и повторяющееся чередование я заметил во всех людях».

Нет никакого обобщенного «я». Я не принимаю в расчет всякое словесное жульничество, ибо сам прикоснулся к этому разочарованию чувств, пережив разлуку с товарищем. Я возвра-
щался в Буэнос-Айрес, оставляя его на Мальорке. Мы оба сознавали, что, помимо той лживой
и совсем иной близости, которую предоставляют нам письма, мы не встретимся никогда. Слу-
чилось то, что обычно происходит в такой момент. Мы знали, что наше прощание запечатле-
ется в памяти, и на каком-то этапе даже пытались приправить его пылкими излияниями о том,
как в будущем станем тосковать. Таким образом, настоящее обретало полновесную значимость
и неопределенность прошлого.

Однако громче всякой эгоистической показухи в моей груди говорило желание целиком
раскрыть душу перед другом. Мне хотелось совлечь с себя душу и оставить ее трепетать перед
моим другом. Мы продолжали говорить и спорить на пороге прощания – до тех пор, пока
я вдруг не осознал с неожиданно твердой уверенностью, что личность, которой мы склонны
придавать столь несоразмерное значение, – это ничто. Я понял, что у меня никогда не полу-
чится запечатлеть мою жизнь в одном цельном абсолютном мгновении, вмещающем в себя все
остальные, что все мои мгновения будут временными этапами, уничтожающими прошлое и
направленными в будущее, и что вне пределов мимолетного и случайного настоящего мы –
никто. И я отрекся от всяческого мистицизма.

Минувший век в своих эстетических проявлениях был радикально субъективен. Те писа-
тели больше стремились получить патент на свою личность, чем возвести литературное про-
изведение; сказанное касается также и нынешних – того бурливого и тщеславного скопища,
что без труда добывает себе головешки с их пепелища. Однако же мое намерение не в том,
чтобы бичевать чьи-то пороки: я намерен описать *via crucis*², по которому влекутся почитатели
собственного «я». Мы уже убедились, что любое, абсолютно несвойственное нам состояние
духа способно полностью поглотить наше внимание, то есть в краткий момент своего главен-
ства оно формирует нашу сущность. На языке литературы это будет означать, что стараться
выразить себя и стараться выразить всю свою жизнь – это одно и то же действие. Трудоемкая
изматывающая беготня между вспышкой времени и человеком, в которой он, уподобившись
Ахиллесу из достославной загадки Зенона Элейского, всегда обречен на отставание...

Уолт Уитмен был первым атлантом, взявшимся осуществить этот подвиг и взвалившим
мир себе на плечи. Он верил, что достаточно перечислить имена вещей, чтобы тотчас же стало

² Крестный путь (лат.).

очевидно, насколько они уникальны и поразительны. Вот отчего в его стихах, наряду с обилием прекрасной риторики, сплетаются певучие вереницы слов, зачастую скопированных из учебников географии и истории; их воспаляют стройные восклицательные знаки и спасает величайший восторг.

Многие начиная с Уитмена запутались точно в таком же надувательстве. Они писали примерно так:

«Я не умертвлял язык в поисках неожиданных острот и словесных чудес. Я не добавил ни единого, пусть легчайшего, парадокса, способного помешать вашей болтовне или вспыхнуть посреди вашего прилежного уединения. Я также не стал изобретать сюжет, на который налипают всеобщее внимание, подобно тому как в наших воспоминаниях долгие бесполезные часы налипают на тот единственный час, когда была любовь. Я не сделал и не собираюсь делать ничего подобного, и все-таки я желаю долговечной славы. И вот чем оправдывается это желание: я – человек, изумленный разнообразием мира, я свидетельствую об уникальности вещей этого мира. Как и у самых прославленных мужей, моя жизнь размещена в пространстве, а куранты всех часов единодушно отмечают мою длительность во времени. Слова, которые я использую, – не послевкусие от прахом развеявшегося чтения, а знаки, отмечающие то, что я чувствовал и видел. Если мне случалось упоминать об Авроре, то не в поисках избитого выражения. Уверю вас, я знаю, что такое Аврора: я, заранее ликуя, наблюдал этот взрыв, который опустошает улицы до дна, будоражит все предместья мира, заставляет звезды тускнеть и расширяет небо на многие мили. А еще мне известно, что такое жакаранда, статуя, луг, карниз... Я похож на всех остальных. Вот в чем мое бахвальство и слава. И не имеет значения, что я высказался о них в ничтожных стихах и в неуклюжей прозе».

О том же – но с большей сноровкой и мастерством – говорят и художники. Что такое современная живопись – живопись Пикассо и его учеников, – как не страстное утверждение драгоценной уникальности какого-нибудь пикового туза, дверного косяка, шахматной доски? Романтическое самопоклонение и громогласный индивидуализм разрушают искусство. Слава богу, тщательное изучение мелочей духовной жизни, обязательное для всякого художника, возвращает его к той вечной классической прямоте, каковая и есть творчество.

В книге наподобие «Грегений» две эти тенденции смешивают свои воды, так что при чтении мы не понимаем, что именно завладело нашим вниманием: то ли скопированная реальность, то ли ее интеллектуальная перековка.

Нет никакого «я». Шопенгауэр, которому, кажется, было близко это утверждение, нередко и опровергал его неявным образом – не знаю, преднамеренно или под влиянием грубой и глупой метафизики (лучше сказать, «антиметафизики»), являющейся таковой даже на уровне языка. Однако же, несмотря на такую противоречивость, есть среди писаний Шопенгауэра одно место, подобно яркой и своевременной вспышке, озаряющее иной путь. Я перекладываю это место на свой родной язык:

«Моему рождению предшествовало бесконечное время. Чем я был, пока оно длилось? С точки зрения метафизики я мог бы ответить: я всегда был собой – то есть все те, кто на протяжении этого времени говорил „я“, действительно были мной».

Реальность не нуждается в подпорках других реальностей. В деревьях не скрываются божества, неуловимая «вещь в себе» не прячется за кажимостями, и нет никакого мифического «я», управляющего нашими действиями. Жизнь есть правдивая кажимость. Обманывают не чувства, обманывает рассудок, как сказал Гёте, и это изречение мы можем сопоставить со строкой из Маседонио Фернандеса: «Реальность трудится в открытой тайне».

Нет никакого обобщенного «я». Гримм в своем замечательном изложении буддизма («Die Lehre des Buddha», München³, 1917) описывает способ отрицания, с помощью которого

³ «Учение Будды», Мюнхен (нем.).

индийцы достигали этой убежденности. Вот их канон, проверенный тысячами: «Те вещи, начало и окончание которых я могу проследить, – это не мое „я“». Это действенный принцип, достаточно подкрепить его примерами, чтобы убедиться в его истинности. Так, например, я – это не зрительная реальность, которую охватывает мой взгляд, ведь, будь я ею, меня бы уничтожила любая темнота и во мне не осталось бы ничего, что могло бы стремиться к созерцанию этого мира или даже забыть про него. Точно так же я не являюсь всем, что я слышу, иначе меня стерла бы тишина или же я переходил бы от звука к звуку, не запоминая отзвучавших моментов. Подобная аргументация приложима и к обонянию, и к вкусу, и к осязанию, и это не только доказывает, что «я» – это не кажущийся мир (тезис очевидный и бесспорный), но и что сами чувства, на него указывающие, тоже не являются моим «я». Иными словами, «я» – это не то, что видит, слышит, обоняет, пробует на вкус и осязает. Я также не являюсь и моим телом, каковое есть вещь среди других вещей. До этого момента доказательство давалось легко, но важнее применить этот аргумент к сфере духа. Являются ли желание, мысль, радость и тоска моим истинным «я»? Ответ, в соответствии с буддистским канонам, будет безоговорочно отрицательный, ведь эти проявления приходят и уходят, а я не уничтожаюсь вместе с ними. Мое сознание – последнее прибежище, где может быть расположено мое «я», – тоже оказывается непригодным. Если отбросить все страсти, все внешние ощущения и даже переменчивые мысли, сознание превращается в пустую вещь, ведь ни одно из явлений не требует его существования, поскольку в нем не отражается.

Гримм замечает, что это долгое диалектическое расследование приводит нас к выводу, который схож с мнением Шопенгауэра: «я» – это точка, неподвижность которой полезна тем, что помогает лучше прочувствовать напряженный бег времени. Такое суждение превращает «я» в простую логическую потребность, без собственных качеств и без отличий между индивидами.

1922

За пределом метафор

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 неколебимыми небесами искусства, помогаясь счастливой возможностью прибавить к прежним новые, неведомые светочи и свить вечные звезды чудесным венцом. Каким молчанием отвечал тогда Буэнос-Айрес! Из исполинской глыбы в два миллиона, казалось бы, живых душ не ударила милосердная струйка даже одной неподдельной строфы, а шесть струн чьей-то затерявшейся гитары были куда ближе к настоящей поэзии, чем выдумки стольких двойников Рубена Дарио или Луиса Карлоса Лопеса, наводнявшие прессу.

Молодые существовали порознь, каждый мерил себя собственной меркой. Мы напоминали влюбленного, который уверен, 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 масоркой. 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 позитивиста он — шестерни рокового механизма. Соединяя удаленное, метафора разламывает эту двойную предопределенность. Мы трудили 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 я не хочу, чтобы мы почивали на ее лаврах: даже без нее наше искусство сумеет взрезать гладь нехоженных морей, как врезается 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. Переименовать луну в рыбу, пузырь, комету — как сделал Россетти, опередив Лугонеса, — легкое озорство. Но есть то, что выше озорства и чародейства. Я говорю о полубоге, об ангеле, чьими трудами преобразен 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 «Мартинотом Фьерро». Не знаю, может быть, наш мир — воплощение божественной воли, но если она и впрямь существует, то это она замыслила розовую забегающую на перекрестке, и бьющую через край весну, и красный газгольдер (этакий гигантский барабан Страшного суда!). Я хотел бы напомнить сейчас о двух попытках передать окружающее в слове. Первая — это поэма, в которую сами собой сплетаются десятки танго, недозревшее и уже полуразрушенное целое, где народ глядит 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 вразрез со всем, — «Записки новопривывшего» Маседонио Фернандеса.

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 Уидобро не внушал себе и нам, будто зеркала дышат свежестью и птицы спускаются к ним попить, решая 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.

1924

Джеймс Джойс «Улисс»

Я первый испаноязычный путешественник, отважившийся добраться до книги Джойса – этого дикого и труднопроходимого края, который был пересечен Валери Ларбо («N. R. F.»⁴, том XVIII) и ландшафт которого он обозначил с безупречной картографической точностью. Я тоже возьмусь его описать, хотя и был в этих краях проездом и изучил их не вполне досконально. Я буду говорить о нем со свободой, которую мне придает восхищение, и с некоторым напряжением, свойственным древним путешественникам, которые описывали страну, открывшуюся перед их изумленным взором, сочетая в своих рассказах выдумки с правдой, а воды Амазонки – с Городом цезарей. Признаюсь, я не прочел всех семисот страниц романа, признаюсь, что читал его лишь отрывками, но все же постиг его суть – и говорю это с той же нахальной, но обоснованной уверенностью, с какой мы говорим, что знаем город, хотя можем и не ведать очарования каждой из его улиц.

Джеймс Джойс – ирландец. Ирландцы всегда были главными бунтовщиками английской литературы. Менее чуткие к словесной благопристойности, нежели их ненавистные хозяева, не склонные вглядываться в очертания луны и выискивать в потоке слез течение рек, ирландцы вторглись в английскую словесность, с вопиющим непочтением отвергая всякую риторическую избыточность. Джонатан Свифт ядовитой кислотой выплескивался на горделивую веру в человека, «Микромегас» и «Кандид» Вольтера – не что иное, как слабое подобие глубинного пессимизма Свифта. Лоренс Стерн нарушил каноны романа своей веселой игрой с обманом ожиданий и постоянными отступлениями – что так ценится и прославляется сегодня. Бернард Шоу – самое приятное, что есть в современной литературе. В Джойсе также обнаруживается присущая ирландцам смелость.

Жизнь Джойса уместается в нескольких строчках, а мое невежество делает его биографию еще короче. Джойс родился в восемьдесят втором году в Дублине, в зажиточной семье набожных католиков. Получил иезуитское образование; мы знаем, что он свободно ориентируется в античной культуре, не путает длинные и краткие слоги при произношении латинских фраз, имеет представление о схоластике, а также что он путешествовал по европейским странам и его дети родились в Италии. Джойс написал ряд стихотворений, несколько рассказов и роман, по масштабу сопоставимый с кафедральным собором – и ставший поводом для этой заметки.

«Улисс» – выдающийся роман по многим причинам. Текст словно живет на единой плоскости – без ступенек, незаметно уводящих нас от субъективного мира к единой объективности, от причудливых фантазий одного человека к простейшим фантазиям, общим для всех людей. Догадки, подозрения, мимолетные мысли, воспоминания, досужие размышления и тщательно обдуманные идеи пользуются в этой книге равными привилегиями; здесь нет единой точки зрения. Такое слияние сна и яви вполне бы одобрили Кант и Шопенгауэр. Первый считал, что разница между сном и реальностью объясняется только причинно-следственной связью, неизменно присутствующей в повседневной жизни и отсутствующей в снах. Второй полагал, что единственный критерий для различения сна и реальности – эмпирический, то есть пробуждение. Он подробно разъяснил, что реальная жизнь и мир грез суть страницы одной и той же книги; читать их по порядку – значит жить, а небрежно листать их – значит грезить. Поэтому я хочу вспомнить проблему, которую Густав Шпиллер сформулировал в «Человеке»

⁴ «La Nouvelle Revue Française» – «Новое французское обозрение» (фр.).

ском разуме»; она связана с относительной реальностью комнаты, увиденной наяву, затем – представленной в воображении и, наконец, отраженной в зеркале. Шпиллер решает эту проблему, справедливо отмечая, что все три комнаты реальны и занимают равное количество визуального пространства.

Как видим, олива Минервы отбрасывает на родник «Улисса» более мягкую тень, нежели лавр. Я не могу отыскать у него литературных предшественников – кроме, пожалуй, финала «Преступления и наказания» Достоевского, – да и в том не уверен. Воздадим же должное этому чуду.

Пристальное изучение мельчайших элементов, составляющих сознание, заставляет Джойса останавливать истечение времени, замедляя его движение успокаивающим жестом, – нетерпеливое стрекало, существовавшее в английской драме, помещало жизни героев в плотный стремительный поток нескольких суетливых часов. Если Шекспир, по собственной метафоре, «сгущал годы в короткий час», – то Джойс все делает наоборот: читателю придется потратить много дней (и не только праздных часов), чтобы узнать лишь об одном дне героя.

На страницах «Улисса» реальность шумно, как на скачках, бурлит во всей своей полноте. Это не обыденная реальность тех, кто замечает в мире лишь отвлеченные деяния души и свой честолюбивый страх не совладать со смертью; не та, иная, постигаемая через чувства реальность, где плоть взаимодействует с дорогой, с луной и с кувшином. Здесь заключена двойственность бытия: это онтологическое беспокойство, которое удивляется не просто бытию, но бытию в таком мире, где есть и комнаты, и слова, и игральные карты, и письма молний в чистоте ночи. Ни в одной книге – кроме тех, что сочинил Рамон, – мы не чувствуем присутствия вещей так ясно и ощутимо. Они все ждут своего часа – и стоит произнести хоть одно название, как мы мгновенно теряемся в их ярком свете. Де Куинси рассказывает, что едва его во сне провозглашали «*Consul Romanus*»⁵, как тут же загорались шумные видения, исполненные развевающихся флагов и роскошных военных одежд. В пятнадцатой главе Джойс описывает бред в публичном доме и в ответ на одну случайно произнесенную фразу или идею откликаются сотни – это не преувеличение, действительно сотни – неслыханных собеседников и абсурдных ситуаций.

Джойс живописует один современный день, состоящий из ряда эпизодов, – они тематически соответствуют фрагментам, на которых основывается «Одиссея».

Джойс богат – на его счету миллионы слов и стилей. Наряду с колоссальной сокровищницей слов, которыми полнится английский язык (что обеспечивает ему владычество над миром), он располагает кастильскими дублонами, иудейскими шекелями, латинскими динариями и старинными монетами, на которых растет ирландский клевер. Его вездесущее перо владеет всеми риторическими фигурами. Каждая глава – доведение до абсолюта определенного приема, и каждой главе присуща особая лексика. Одна глава написана силлогизмами, другая – как чередование вопросов и ответов, третья представляет собой связное повествование, а еще две – это внутренний монолог, невиданная прежде форма (восходящая к французскому писателю Эдуару Дюжардену, как Джойс поведал в беседе с Ларбо), когда нам открывается безостановочное течение мысли героев. С новомодным изяществом тотальных несоответствий, среди малопристойных шуток в прозе и макаронических стихов Джойс воздвигает здание столь же строгое, как латынь, и столь же грозное, как речи фараона, сказанные Моисею. Джойс отважен, как нос корабля, и всеобъемлющ, как роза ветров. Через десять лет – этому уже поспособствовали куда более внимательные и упорные комментаторы, нежели я, – мы оценим его книгу по достоинству. А пока, за невозможностью взять «Улисса» в Неукен и неспешно изучить его в тишине, я хочу присвоить себе уважительные слова Лопе де Веги, обращенные к Гонгоре:

⁵ «Римский консул» (лат.).

«Как бы то ни было, я должен оценить и полюбить божественный дар этого кабальеро, смиренно принимая то, что я понимаю, и почтительно восхищаясь тем, чего понять не могу».
1925

История ангелов

Ангелы старше нас на два дня и две ночи: Господь сотворил их в день четвертый, и они, между только что созданным солнцем и первой 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 (38: 7), где Господь говорит из бури, напоминая о начале мира: «когда мне пели все утренние звезды и ликовали все сыны Божии». Это дословный перевод Луиса де Леона, и нетрудно догадаться, что эти сыны Божии и поющие звезды – ангелы. Также Исаия (14: 12) называет «денницей» павшего ангела, о чем помнит Кеведо, когда пишет «мятежный ангел, бунтовщик-Денница». Это отождествление звезд и ангелов (скрашивающее одиночество ночей) кажется мне прекрасным, это награда евреям за то, что они оживили души звезд, придав жизненную силу их сиянию.

По всему Ветхому Завету мы встречаем множество ангелов. Есть там неявные ангелы, которые ходят праведными путями по долине и чья сверхъестественная сущность заметна не сразу; есть ангелы крепкие, как батраки, таков тот, кто боролся с Иаковом в святую ночь, 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 четырех углах Земли, чтобы она не вращалась, и те, кто превращает в кровь третью часть морей, и те, кто, становясь орудиями Его гнева, обрезает гроздь винограда и бросает их в великое точило гнева Божия, и те, кто связан при великой реке Евфрате 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 Лейну, каждый последователь пророка получает двух ангелов-хранителей, или пять, или шестьдесят, или сто шестьдесят.

Трактат «О небесной иерархии», 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, указывая, 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 строку:

As rapt seraph, that adores and burns.

(Как серафим, горя, боготворящий.)

Интеллектуалы-теологи не ограничиваются ангелами, а пытаются постичь мир сновидений и крыл. Это непростая затея, поскольку ангелов следует рассматривать как существа высшие по сравнению с человеком, но, разумеется, низшие по сравнению с Божеством. В трудах Роте, 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 обретать 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 черт ангелов, то за ними признают необычайную быстроту, возможность 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 из ничего, ни воскрешать мертвых. Как можно понять, мир ангелов, расположенный между людьми и Богом, в высшей степени регламентирован.

Каббалисты тоже обращаются к ангелам. Немецкий ученый, доктор Эрих Бишоф, 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» 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, притом 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 Хаурегги, посвященном святому Игнатию, ангел сохраняет свою библейскую мощь, свою воинственную суровость:

Смотри: во всеоружье чистоты
Могучий ангел зажигает море.

Для дона Луиса де Гонгоры ангел – драгоценное украшение, которое может пленить 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 гроздья.

У Хуана Рамона Хименеса 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 перечесать), 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.

1926

Словечки для стихов

Королевская академия испанского языка сумбурно и с натянутым пафосом сообщает: «Три эти части (грамматика, метрика и риторика) совокупно объединяют усилия, дабы наш богатейший язык сохранял свою достойную зависти сокровищницу красочных, точных и выразительных речений, свою палитру со множеством чарующих, сверкающих и живых слов, свою мелодичность, свой гармоничный ритм, благодаря которому он заслужил в мире имя прекрасного языка Сервантеса».

Весь этот фрагмент – лишь изобилие скудостей: от моральной нищеты, предполагающей, что достоинства испанского языка должны порождать зависть, а не наслаждение, до нищеты интеллектуальной, когда выразительные речения упоминают вне контекста, в котором они употребляются. Восхищаться выразительностью слов (помимо отдельных производных и звукоподражаний) – это то же самое, что восхищаться улицей Ареналес за то, что такая улица называется «Ареналес». И все-таки я не хочу вдаваться в мелкие подробности; в этой протяженной академической фразе меня интересует главное: настойчивое утверждение касательно богатства испанского языка. А есть ли таковые богатства на самом деле?

Артуго Коста Альварес («Наш язык») приводит упрощающий метод, который употребил (или которым злоупотребил) граф де Каса Валенсия, желая сопоставить французский язык с испанским. Этот сеньор прибег к математическому подсчету и выяснил, что в словаре Королевской академии содержится почти шестьдесят тысяч слов, а в соответствующем французском словаре их всего тридцать одна тысяча. Неужели это означает, что испанский оратор имеет в своем распоряжении на двадцать девять тысяч представлений больше, чем француз? Сомнительное умозаключение. Но если численное превосходство языка неравнозначно умственному, образному превосходству, то чем же здесь гордиться? И напротив, если количественный показатель имеет значение, то всякое мышление обречено на скудость, если только думают не по-немецки или не по-английски: словари этих языков включают в себя больше ста тысяч слов.

Лично я верю в богатство испанского языка, но считаю, что мы должны не хранить его в ленивой неподвижности, а до бесконечности преумножать. Любую лексику можно усовершенствовать, и я намерен это доказать.

Внешний мир – это куча-мала из перемешанных ощущений. Зрелище неба над полем, аромат смирения, которым, кажется, дышат поля, насыщенная резкость табака, обжигающего горло, долгий ветер, бичующий дорогу, покорная прямота трости, отдающей себя нашим пальцам, – все это проникает в сознание всякого человека сообща, почти нераздельно. Язык – это действенное средство для приведения в порядок таинственного изобилия мира. Мы берем в руку шар, видим пятно света, подобного заре, нас радует пощипывание во рту – и мы врем себе, что три эти разнородные вещи суть одна и зовется она «апельсин». Сама по себе луна – уже выдумка. Помимо астрономических параметров, которые пока что нас не должны волновать, нет никакого сходства между большим желтым кругом, который сейчас отчетливо поднимается над стеной в Реколете, и тем розовым ломтиком, который я видел в небе на площади Майо много ночей назад. Всякое существительное – это сокращение. Вместо того чтобы перечислять «холодное», «отточенное», «режущее», «несокрушимое», «сверкающее», «остроконечное», мы произносим «кинжал»; заменяя удаление солнца и воцарение тьмы, говорим «закат».

(Префиксы класса, используемые в китайском языке, представляются мне попыткой объединить формы прилагательного и существительного. Они как будто заняты поиском имени и предшествуют ему, набрасывая очертания. Так, например, частица «ра» неизменно используется при обозначении приспособлений и вставляется между местоимением или числительным и названием вещи. Никто не скажет «i tau» («этот нож») – только «i ra tau» («острый нож»,

«удобный нож»). Точно так же префикс «quin» привносит идею охвата и используется, когда говорят о дворах, об изгородях, о домах. Префикс «chang» предвосхищает плоскость и ставится перед словами «порог», «скамья», «циновка», «доска» и тому подобное. В целом, части речи в китайском не сильно различаются между собой – классификация слов, аналогичная европейской, зависит от их расположения в фразе.

Моими авторитетами для этого кусочка синологии послужили Ф. Гребнер («Мир примитивного человека», глава 4) и Дуглас из «Британской энциклопедии».)⁶

Я настаиваю на изобретательной природе любого языка и делаю это преднамеренно. Язык – создатель сущностей. Различные отрасли человеческого знания добились права на собственные миры, для описания этих миров существуют особые своды понятий. Математика разработала свой особый язык, состоящий из цифр и знаков, – по своему изяществу он ничуть не уступает другим языкам. Метафизика, естественные науки и искусство неисчислимо преумножили общую сокровищницу слов. Вербальный вклад теологии («покаяние», «первопричина», «бессмертие») трудно переоценить. И только поэзия – искусство откровенно вербальное, искусство играть с воображением посредством слов, как определил ее Артур Шопенгауэр, – только поэзия кланится податки от всех остальных. Поэзия работает с чужими инструментами. Авторы поэтик твердят нам о поэтическом языке, однако, если мы желаем его получить, они вручают нам несколько высокопарностей вроде «скакуна», «борея» и «багрянца», да еще добавляют «сколь» вместо «сколько». Да разве есть в этих словечках убедительность поэзии? Что в них поэтичного? «Лишь то, что в прозе они нетерпимы», – ответил бы Сэмюэл Тейлор Кольридж. Я не отрицаю случайной удачи отдельных поэтических речений, и мне приятно вспомнить, что дону Эстебану Мануэлю Вильегасу мы обязаны словом «diluviar»⁷, Хуану де Мене – словами «congloriar»⁸ и «confluir»⁹:

Наделены вы всем, и только вместе пристало ваши свойства восславлять. Сколь многие стремятся подражать вам в жизни, добродетели и чести!

Совсем иначе мог бы выглядеть исключительно поэтический тезаурус, учитывающий слова, которые не употребляются в повседневной речи. Мир, предстающий перед нами, – сложнейшая вещь, и язык затронул лишь малую часть неутомимых комбинаций, которые возможно выстроить с его помощью. Так почему бы не создать слово, одно-единственное слово для общего восприятия всех коровьих колокольчиков вечером, на закате солнца, вдалеке? Почему бы не изобрести другое слово для шумного и грозного облика утренних улиц? И еще одно – для благих намерений (трогательных в своем бессилии) первого фонаря, горящего ранним светлым вечером? И еще одно – для недоверия к самому себе после совершённой подлости?

Я сознаю, что идеи мои утопичны, что задуманная возможность далека от ее реального воплощения, но я верю, что размеры будущего окажутся не менее грандиозными, чем мои надежды.

1926

⁶ По поводу двух абзацев в скобках переводчик проконсультировался с авторитетным современным китаистом, вот его отзыв: «То, что у Борхеса названо префиксами класса, мы обычно называем счетными словами, реже – классификаторами. Они не являются частью слова, а ставятся между числительным и существительным. Текст вполне осмыслен, хотя автор использует какую-то редкую латинскую транскрипцию». – *Примеч. перев.*

⁷ О дожде: лить как при потопах (*исп.*).

⁸ Совокупно прославлять (*исп.*).

⁹ Стекаться (*исп.*).

Исповедание литературной веры

Я человек, который отважился написать и даже опубликовать стихи-воспоминания о районах города, теснейшим образом связанных с моей жизнью: в одном из них прошло мое детство, в другом я познал наслаждение и боль любви – возможно, великой любви. А еще я допустил несколько поэтических воспоминаний о временах Росаса, которые в силу моих читательских предпочтений и боязливой семейной традиции остаются исконной родиной моих чувств. На меня обрушились несколько критиков, отметивших мои публикации софизмами и упреками, поразительными в своей неуклюжести. Один критик определил меня в ретрограды; другой в знак ложного сочувствия указал мне на районы более живописные, нежели те, что встретились в моей судьбе, и порекомендовал мне пятьдесят шестой трамвай, идущий в Патрисиос, вместо девяносто шестого, идущего в Уркису; одни нападали на меня во имя небоскребов, другие – во имя жестяных лачуг. Такие подвиги непонимания (описывая их здесь, я был вынужден смягчить краски, иначе они показались бы невероятными) оправдывают это исповедание литературной веры. О своем литературном кредо я могу с определенностью утверждать то же, что и о религиозном: оно мое потому, что я в него верю, а не потому, что я его изобрел. Больше того, я думаю, что эта формулировка универсальна и затрагивает даже тех, кто противоречит ей на словах.

Вот он, мой постулат: всякая литература в конечном счете автобиографична. Все поэтично в меру того, насколько нам раскрывается судьба автора, поэтичен любой отблеск судьбы. В лирике судьба, как правило, осторожна и замирает в неподвижности, но ее контур очерчивают лишь для нее характерные символы – они-то и позволяют ее выследить. Именно такой смысл имеют у Гонгоры вьющиеся волосы, сапфиры и хрусталь, а у нашего Альмафуэрте – грязь и своры собак. То же самое и с романами. Единственный персонаж, имеющий значение в педагогическом романе «Критикон», – не Критило, не Андрению, не окружающая их аллегорическая массовка; это брат Грасиан, гениальный карлик, с его выпренными каламбурами, с низкопоклонством перед архиепископами и вельможами, с его культом недоверчивости, с его бременем избыточной учености, с его сиропным привкусом и послевкусием желчи. Точно так же наша вежливость заставляет нас притворно доверять Шекспиру, когда тот вливает в древние истории свое великолепное многословие, но при этом мы на самом деле верим в самого драматурга, а не в дочерей Лира. Важное уточнение: я не оспариваю жизненную силу пьес и романов; я утверждаю, что нам всегда потребны души, судьбы, неповторимые особенности и наша мудрая алчность всегда знает, чего ищет, так что, если выдуманные жизни ее не насыщают, она начинает любовно копаться в жизни автора. Об этом говорил еще Маседонио Фернандес.

То же самое и с метафорами. Любая метафора, какой бы диковинной она ни была, являет собой возможный личностный опыт, и сложность не в том, чтобы ее изобрести (это дело простейшее, достаточно стасовать колоду ярких слов), а в том, чтобы ее обосновать и суметь заворочить читателя. Поясню свою мысль на примерах. Вот описание из Эрреры-и-Рейссига («Каменные пилигримы», страница 49 в парижском издании):

Трепещет роща в комьях влажной ваты,
вершина – в белом призрачном экстазе.

Здесь мы наблюдаем две странности: вместо тумана появляется влажная вата, в которой деревьям холодно, а верхняя точка холма погружена в экстаз, в задумчивое созерцание. Эррера не поражен этим удвоением чуда, он движется дальше. Сам поэт не осознал того, о чем пишет. Как же осознать это нам?

А теперь я приведу несколько строк другого восточного поэта (чтобы на меня не сердились в Монтевидео) – о сварщике на трамвайных путях. Их автор Фернан Сильва Вальдес, и, на мой вкус, они выполнены идеально. Это метафора, умело приложенная к жизни, сделанная частью судьбы человека, который действительно в нее верит, радуется случившемуся чуду и даже хочет разделить его с нами. Вот это место:

Красиво,
смотрите, как красиво:
посреди улицы звезда упала,
и человек в маске
внутри ковыряется, сам обжигается от такого
накала.

Смотрите, как красиво:
посреди улицы звезда упала,
и толпа изумленная
кругом широким встала
смотреть, как она, сверкая,
звездный свой дух испускала.
Сегодня мне явлено чудо —
да разве этого мало? —
посреди улицы
звезда упала.

Бывает, что автобиографическая, личная составляющая исчезает, заслоненная воплощающими ее событиями, – тогда она как сердце, что бьется глубоко внутри. Встречаются сочинения или отдельные строки, которые радуют нас без причины; их образы – скорее приближения, а не точные попадания, сюжет – мутная похлебка, плод ленивого воображения; сочетание звуков неуклюже, и тем не менее стихотворение или одна его строчка не выходит у нас из головы и просто доставляет радость. Такое расхождение между эстетическим вкусом и ощущением коренится в несовершенстве первого: если хорошо поискать, окажется, что стихи, которые нравятся нам вопреки всему, как раз и таят в себе душу, неповторимость, судьбу. И больше того: есть вещи, поэтичные только потому, что подразумевают человеческие судьбы, – например, карта города, четки, имена двух сестер.

Несколькими строками выше я писал, что образы требуют правды – объективной или субъективной; теперь я утверждаю, что рифма, по причине ее нахальной искусственности, способна внести оттенок надувательства в самые правдивые стихи, а ее работа в целом противоречит поэзии. Всякая поэзия – это откровение, а необходимые условия для любого откровения – это доверие того, кто слушает, и правдивость того, кто говорит. А рифма несет в себе первоначальный грех: ощущение обмана. И хотя этот обман нас только тревожит и никогда не раскрывается до конца, одного подозрения достаточно, чтобы лишить нас упоения стихами. Мне возразят, что вставные словечки – это огрех слабых стихотворцев; я считаю, что это неперемное условие рифмованной поэзии. Одни скрывают их умело, другие неумело, но они есть у всех. Приведу пример постыдной подрифмовки, допущенной знаменитым поэтом:

Я, слушая псалмы, вздыхал не раз,
смотрел и знал, что встреч не будет новых;
твои глаза, два голубя почтовых,
со звезд вернулись, завершив рассказ.

Совершенно очевидно, что эти четыре строки укладываются в две, что у первых двух строк нет иной причины для существования, кроме как для поддержки вторых. Перед нами такая же уловка версификации, как и в нашей классической милонге, где подрифмовка являет себя без стыда:

Жареная колбаса,
рыбка и петрушка.
Никому не уступлю
я свою подружку.

Я объявил, что всякая поэзия – это откровенная исповедь от первого лица, исповедь характера, человеческого приключения. Явленная читателю судьба может быть вымышленной или архетипической (повествование в «Дон Кихоте», в «Мартине Фьерро», монологи персонажей Браунинга, разные версии Фауста), а может быть и личной: таковы повествующие о себе Монтень, Томас Де Квинси, Уолт Уитмен – да и любой подлинный лирик. Мне близок второй вариант.

Как же добиться чудесного озарения наших жизней? Как внедрить в чужие сердца нашу постыдную правду? Сами инструменты являются для нас помехами. Стих – это певучая сущность, туманящая значение фразы; рифма – это игра слов, нечто вроде всерьез воспринятого каламбура; метафора – это безудержное преувеличение, ложь по традиции, похвальба, в которую никто не верит. (И все-таки мы не можем обойтись без метафоры: *ровный стиль*, который прописал нам Мануэль Гальвес, – это удвоенная метафора: ведь «стиль» этимологически означает «резец», а «ровный» значит плоский, гладкий, без бороздок. Всем ли это понятно?)

Еще одна ошибка – это словесное разнообразие. О нем твердят все, кто учит сочинять стихи – без всякого на то основания. Я считаю, что слова следует завоевывать, проживая каждое из них, и что внешняя доступность, которой наделяет их словарь, – это лишь кажимость. Да не осмелится никто использовать слово «предместье», не исходив вдоль и поперек его высокие тротуары, не возжелав его и не выстрадав, точно невесту; не ощутив щедрого дара его глиняных стен, его пустырей, его лун за углом альмасена. Я уже отвоевал свою бедность; я узнал среди тысяч слов те девять или десять, которые близки моему сердцу; я уже написал больше одной книги, чтобы суметь написать хотя бы одну страницу. Ту страницу, что послужит мне оправданием и будет кратким очерком моей судьбы, страницу, которую, возможно, услышат лишь присяжные ангелы в день Страшного суда.

Проще говоря, ту самую страницу, которую вечером, перед свершившейся истиной оконченного дня, на закате под новым темным ветром, с яркими девичьими силуэтами на фоне улицы, я бы отважился прочесть своему другу.

1926

Наслаждение от литературы

Полагаю, что детективные романы Эдуардо Гутьерреса, греческая мифология, «Саламанкский студент», рациональные и столь мало фантастические фантазии Жюль Верна, потрясающие истории Стивенсона и первый в мире роман с продолжением, «Тысяча и одна ночь», – это лучшие из литературных наслаждений, которые я познал.

Перечень этот разнороден и не может похвастать иным единством, кроме единства раннего возраста, когда я все это прочел. В том позавчерашнем дне я был гостеприимный читатель, аккуратный исследователь чужих жизней и принимал все прочитанное с радостью и счастливым смирением. Я верил всему – даже плохим иллюстрациям и опечаткам. Каждая история была приключением, и, чтобы пережить новое приключение надлежащим образом, я искал достойные, почетные места: самую неприступную лестничную площадку, чердак, плоскую крышу нашего дома.

Затем мне открылись слова: я узнал, что это лакомство поддается чтению и даже запоминанию, и приютил множество отрывков в прозе и стихах. Некоторые из них – до сих пор – скрашивают мое одиночество, и радость, которую они принесли тогда, вошла для меня в привычку; другие строки милосердно покинули мою память, как «Тенорио»: когда-то я помнил пьесу целиком, а ныне ее искоренили годы и мое охлаждение. Мало-помалу, разобравшись со всеми уловками вкуса, я приобщился к литературе. Не могу вспомнить, когда я впервые прочел Кеведо; теперь это мой самый посещаемый автор. Напротив, я помню, какой страстной была моя первая встреча с «Sartor Resartus» (или с «Перекроенным портным») бесноватого Томаса Карлейля: свергнутая книга, давно уже листаемая только в библиотеках. Позже я постепенно сдружился с авторами, знакомством с которыми я горжусь и теперь: Шопенгауэром, Унамуно, Диккенсом, Де Куинси и снова Кеведо.

А что же сейчас? Я сделался писателем и критиком и должен признать (не без грусти и осознания собственной бедности), что перечитываю книги с отчетливым наслаждением, а новое чтение восторгов у меня не вызывает. Я склонен не признавать за сегодняшними авторами новизны, я классифицирую их по школам, влияниям и комбинациям. И мне кажется, что, положив руку на сердце, все критики мира (и даже кое-кто в Буэнос-Айресе) сказали бы то же самое. И это естественно: разум экономичен и стремится к порядку, а чудо кажется ему вредной привычкой. Признать это уже означает перестать оправдывать себя.

Менендес-и-Пелайо пишет: «Если бы стихи не читались глазами истории, сколь малому их числу удалось бы выжить!» («История американской поэзии», том 2). На самом деле это не открытие, а признание. Живительные глаза истории – просто система сожалений, оправданий и вежливых снисхождений. Мне могут возразить, что в отсутствие такой перспективы мы рискуем спутать первооткрывателя с плагиатором, фигуру с ее тенью. Все верно, но одно дело – справедливое распределение лавров, и совсем другое – чистое эстетическое наслаждение. Я с сожалением вынужден признать, что для всякого, кому приходится пролистывать множество томов и выносить свое суждение (не это ли задача критика?), чтение сводится к генеалогии стилей и отслеживанию влияний. Критик живет с ужасной и почти невыразимой истиной: красота в литературе – случайность, она зависит от симпатий и антипатий между словами, тасуемыми писателем, и никак не связана с вечностью. Эпигоны, завсегдатаи уже поэтизированных тем, нередко достигают красоты; новаторы – почти никогда.

Наша инертность побуждает говорить о вечных книгах, классических книгах. Быть может, существует какая-нибудь вечная книга, абсолютно совпадающая с нашими вкусами и капризами, равно отзывчивая и многолюдным утром, и одинокой ночью, ладящая со всеми временами суток на свете? Твои любимые книги, читатель, суть черновики этой до конца не прочитанной книги.

Если бы достижение словесной красоты, которую дарует нам искусство, было делом бесспорным, то антологии составляли бы без хронологического порядка, не упоминая даже имен авторов и литературных школ. За всякий текст говорила бы очевидность красоты. Определенно, такой взбалмошный подход представляет опасность для принятых ныне антологий. Как можно наслаждаться сонетами Хуана Боскана, не зная, что они были первыми сонетами, которыми переболел наш язык? Как вытерпеть сонеты имьярека, если нам не известно заранее, что имьярек сотворил еще множество других, куда хуже, и к тому же составитель этой антологии – его друг?

Я опасаясь, что эта мысль останется непонятой, поэтому, рискуя впасть в чрезмерное упрощение, подыщу пример. Пускай нам послужит иллюстрацией вырванная из контекста метафора: «Огонь пожирает поле безжалостными челюстями». Достойна ли она осуждения или оправдания? Я утверждаю, что это зависит исключительно от того, кто ее создал, и не вижу здесь противоречия.

Давайте предположим, что где-нибудь в кафе на Корриентес или на Авениде некий литератор выдает мне эту фразу за свою. И я бы подумал: теперь составлять метафоры – простейшее дело; заменить «сжигать» на «пожирать» – не самая удачная подстановка; упоминание челюстей могло бы кого-то и удивить, но это только слабость поэта, который механически позволил себя увлечь выражению «всепожирающее пламя»; в целом – ноль... А теперь давайте предположим, что эту метафору мне представят как порождение китайского или сиамского поэта. И я бы подумал: у китайцев все превращается в дракона, и я бы представил себе пожар в виде змеящегося праздника, и метафора бы мне понравилась. Предположим, что этой метафорой воспользовался очевидец пожара или, еще лучше, человек, которому языки пламени по-настоящему угрожали. И я бы подумал: этот образ огня с челюстями действительно связан с ужасом, с кошмарным сном, он наделяет человеческой яростью и ненавистью природное явление. Такая фраза почти мифологична и обладает мощнейшим воздействием. Предположим, мне откроют, что отец этого сравнения – Эсхил, вложивший его в уста Прометею (и это правда), и что плененный титан, прикованный к вершине скалы жестокими прислужниками Силой и Властью, сказал эту фразу Океану, который прибыл на крылатой колеснице, чтобы проведать Прометея в час страдания. И тогда это выражение покажется мне уместным и даже превосходным, если учитывать необыкновенную природу собеседников и отдаленность (саму по себе поэтичную) их происхождения. Я поступил бы так же, как и читатель, который, несомненно, отложил бы свой приговор до того момента, когда ему откроют, кому принадлежит эта фраза.

Я говорю без всякой иронии. Удаленность и древность (набухание пространства и времени) притягивают наши сердца. Эту истину возвестил еще Новалис, а Шпенглер в своей знаменитой книге сумел ее блестяще обосновать. Я же хочу подчеркнуть, что она применима для литературы, которая всегда патетична. Если нас потрясает мысль, что две тысячи лет назад жили люди, то как не почувствовать волнение при мысли, что эти люди слагали стихи, созерцали мир, отображали в легких несокрушимых словах что-то из их весомой и быстротечной жизни, что этим словам суждена была долгая судьба?

Время, этот прославленный ниспровергатель, известно своими разрушениями, своими итальянскими руинами, но оно умеет и созидать. Время укрепило и даже обогатило для нас горделивый стих Сервантеса:

¡Vive Dios, que me espanta esta grandeza!..

Когда изобретатель и живописатель Дон Кихота создавал эту строку, «vive Dios» («мой Бог») являлось междометием, таким же обыденным, как «caramba» («черт побери»), а «espantar» («пугать»), приравнивалось к «asombrar» («удивлять»). Подозреваю, что современники Сервантеса воспринимали этот стих так: «Смотрите, этой штукой я сражен» – или как-

то вроде того. Для нас же он полон крепости и энергии. Время, друг Сервантеса, сумело подправить черновик.

Обычно же удел бессмертных иной. Нюансы их чувств и мыслей, как правило, исчезают или присутствуют в их писаниях незримо – их невозможно ни восстановить, ни вообразить. Зато их индивидуальность (это упрощение платоновской идеи, то, чем человек не является ни в одно мгновение своей жизни) накрепко укореняется в наших душах. Бессмертные становятся сухими и безупречными, как арабские цифры. Абстракциями. Всего лишь пригоршней теней, но зато – в вечности. Для них слишком хорошо подходит это выражение: «Сохранилось только эхо, родившееся из пустоты и небытия, – это даже не голос, а едва лишь хвост отзвучавшего слова»¹⁰ (Кеведо, «Час воздаяния или разумная фортуна», глава XXXV). Но ведь бессмертия бывают разные.

Ласковое и надежное бессмертие (порой достигаемое личностями посредственными, но верными своему призванию и неутомимо пылкими) – удел поэта, чье имя связано с определенным местом на земле. Таков случай Бёрнса, пребывающего в распаханых землях, в неторопливых реках, среди уютных хребтов Шотландии; таков случай нашего Каррьега, который не покидает своего постыдного, тайного, почти умершего предместья на юге Палермо, которое немислимым археологическим усилием можно опознать в пустыре, где ныне сохранился всего один дом и винная лавка, теперь превращенная в универсальный магазин. А еще бывает бессмертие в явлениях вечных. Луна, весна и соловьи свидетельствуют о славе Генриха Гейне; море под тяжелым серым небом – о славе Суинберна; нескончаемые перроны и пристани – о славе Уолта Уитмена. Но лучшие из бессмертий (те, чья вотчина – страсть) до сих пор остаются вакантными. Нет поэта, полностью присвоившего себе голос любви, ненависти, смерти или разочарования. Это означает, что великие стихи человечества пока еще не написаны. И такое несовершенство не может не радовать нашу надежду.

1927

¹⁰ Перевод Н. Фарфель.

Словесное расследование

I

Я хочу поделиться с читателями одним из своих неведений: хочу написать о строптивой неподдающейся загадке – вдруг какой-нибудь сомневающийся читатель поможет мне над ней сомневаться, а возможно, наш общий полумрак, соединившись, обернется светом. Проблема моя – почти грамматического свойства, заранее предупреждаю тех читателей, которые (под видом дружеской помощи) осуждают мои языковые копания и требуют от меня *человеческих* историй. Я мог бы ответить, что самое человеческое (то есть наименее минеральное, растительное, животное и даже ангелическое) – это и есть грамматика; но я понимаю таких критиков и приношу извинения за эту статью. Моим страданиям и моим восторгам будут отведены другие страницы, если кто-то захочет прочесть и об этом.

Вот вопрос, который оставляет меня в недоумении: какой психологический процесс позволяет нам понимать высказывание?

Чтобы рассмотреть этот вопрос (я не отваживаюсь намекать на его решение), мы подвергнем анализу произвольно выбранную фразу, не следуя тем повторяющимся (искусственным) классификациям, которыми полнятся разнообразные грамматики; мы будем искать содержание, которое слова передают тому, кто по ним пробегает. Пускай это будет известнейшая и безусловно прозрачная фраза: «En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme» и так далее.

Я приступаю к анализу.

«En»¹¹. Это не полновесное слово, а обещание слов последующих. Оно указывает, что непосредственно примыкающие к нему слова не составляют основы контекста, а лишь располагают его во времени либо в пространстве.

«Un»¹². Как правило, это слово обозначает единицу относящегося к нему слова. Но не здесь. Здесь это указание на нечто реально существующее, но не совсем определенное и ограниченное.

«Lugar»¹³. Это слово для месторасположения, обещанного нам предлогом «en». Роль его – исключительно синтаксическая: оно не может добавить никакой определенности к заявленному двумя предыдущими словами. Выраженное через «en» равносильно выраженному через «en un lugar», поскольку любое «en» находится в каком-нибудь месте, это подразумевается само собой. Мне могут возразить, что «lugar» – это существительное, некая вещь и что Сервантес его написал не для обозначения части пространства, а в значении «селение, село, деревушка». На первое замечание я отвечаю, что после Маха, Юма и Беркли рискованно ссылаться на *вещи в себе*, а для обычного читателя между предлогом «en» и существительным «lugar» разница только в форме выражения; что до второго – эта разница действительно существует, вот только замечается она гораздо позднее.

«De». Обычно это слово выражает зависимость, принадлежность. Здесь оно, довольно неожиданно, выступает синонимом слова «en». В данном случае «de» означает, что место действия до сих пор таинственного основного предложения находится еще в каком-то месте, какое вскорости будет нам открыто.

¹¹ «В» (исп.).

¹² Испанский неопределенный артикль в мужском роде и единственном числе, соответствует английскому «a», «an». В другом значении «un» – это число 1.

¹³ «Место» (исп.).

«La»¹⁴. Это почти слово (так нас учат) происходит от «illa», что в латыни означало «та». Получается, когда-то это было внятное оправданное слово, как будто оживленное человеческим жестом; ныне же это призрак былого «illa», не имеющий иной задачи, кроме указания на грамматический род; причем такая классификация по родам начисто лишена сексуальности: она предполагает мужественность в наперстках¹⁵, но не в шпагах¹⁶. (Попутно стоит вспомнить рассуждения Гребнера о грамматическом роде: сейчас склоняются к выводу, что изначально грамматические роды знаменовали некую шкалу ценностей и что женский род во многих языках – например, в семитских – выражает понятия меньшей ценности.)

«Mancha». Это существительное гораздо более информативно. Сервантес употребил его, чтобы знакомая ему реальность придала выпуклость неслыханной реальности его Дон Кихота. Хитроумный идалго сумел выплатить долг сторицей: если другие народы слышали о Ла-Манче, это его заслуга.

Означает ли вышесказанное, что название Ла-Манчи само по себе являлось пейзажем для современников романиста? Я рискну утверждать обратное: для них это была реальность не зрения, а ощущения – простецкая и непоправимая, безыскусная провинциальность. Тогдашним читателям не требовалось зрительного представления, чтобы все понять: тогда говорили «Ла-Манча», как мы теперь говорим «Пигуэ». Тогдашний кастильский пейзаж был как одна из «раскрытых тайн» («*offenbare Geheimnisse*») Гёте. Сервантес его не видел: достаточно обратить внимание на дубравы в итальянском стиле, которые писатель рассыпал по роману для вящего благолепия. Лучше Сервантеса в ламанчском пейзаже разбирался Кеведо: прочтите (в письме к дону Алонсо Мессии де Лейве) суровейшее описание, которое начинается со слов «В Ла-Манче, зимой, где тучи и ручьи, в других местах производящие рощи тополей, производят только грязь и болота...», а еще через несколько строк заканчивается так: «Рассвело; я почти таю низостью для зари вспоминать о таких местах».

Скруплезное продолжение такого анализа кажется мне делом бесполезным. Замечу только, что исследованный фрагмент заканчивается запятой. Этот закругленный штришок указывает, что следующая группа слов, «*de cuyo nombre*»¹⁷, должна относиться не к Ла-Манче (имя которой автору все-таки захотелось упомянуть), а к месту. Иначе говоря, этот закругленный штришок, или знак пунктуации, или краткая пауза для подведения итога, или атом тишины, принципиально не отличается от слова. Вот насколько значительны запятые – или ничтожны слова.

Перейдем теперь к общему расследованию.

Все пролистанные мною грамматики (и даже просвещеннейший труд Андреса Бельо) единодушно учат нас, что каждое обособленное слово – это знак, оно обозначает отдельную идею. Эта доктрина поддерживается всеобщим согласием, ее подкрепляют и словари... Разве можно отрицать, что каждое слово – это единица смысла, если словарь (в алфавитном беспорядке) учитывает именно слова, разобщает их и дает безапелляционные определения? Да, задача стоит нелегкая, однако проделанный выше анализ призывает ее осуществить. Невозможно представить, что одна синтагма «*En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme*» объединяет в себе двенадцать идей. Будь все так на самом деле, беседа являлась бы уделом ангелов, а не людей. Но все обстоит иначе, и вот доказательство: одно и то же понятие можно выразить большим или меньшим количеством слов. «*En un pueblo manchego cuyo nombre no quiero recordar*» говорит о том же самом, но здесь девять знаков вместо двенадцати.

¹⁴ Испанский определенный артикль в женском роде и единственном числе.

¹⁵ В оригинале: «*los alfileres*» – «булавки».

¹⁶ В оригинале: «*las lanzas*» – «копья».

¹⁷ «О чьем имени» (*исп.*).

Получается, что слова не являются реальностью языка, слова – по отдельности – не существуют. Такова точка зрения Бенедетто Кроче. Кроче идет и дальше: он отрицает существование частей речи, объявляет их результатом вмешательства логики, наглым подлогом. Предложение, утверждает Кроче, неделимо, а расчленяющие его грамматические категории суть абстракции, добавленные к реальности. Одно дело – устное речение, и совсем другое – его посмертная переработка на существительные, прилагательные и глаголы.

Мануэль де Монтолиу в своем признании (и одновременно опровержении) крочизма толкует этот тезис на свой лад и резюмирует не без таинственности: единственная лингвистическая реальность – это высказывание. Понятие не следует воспринимать так, как указано в грамматиках; высказывание – это идеальный орган выражения, приспособленный как для простейшего восклицания, так и для длинной поэмы («Язык как эстетический феномен». Буэнос-Айрес, 1926).

С выводом Монтолиу-Кроче трудно согласиться психологически. На практике это выглядит так: мы не воспринимаем сначала предлог «en», затем артикль «un», потом существительное «lugar» и тут же следом предлог «de»: мы скорее овладаем ими в едином акте постижения целой главы и даже целого произведения.

Меня могут обвинить в подмене понятий, сказать, что эта доктрина относится не к психологии, а к эстетике. На это я отвечу, что психологическое заблуждение не может быть эстетической истиной. К тому же разве Шопенгауэр не сказал, что форма нашего разума – это время, тончайшая линия, являющая нам понятия только последовательно, одно за другим? Такая тонкость пугает тем, что поэмы, о которых с почтением упоминают Монтолиу-Кроче, обретают целостность в нашей слабой памяти, но не в последовательности работы того, кто их пишет, и того, кто их читает. (Я написал «пугает», потому что гетерогенная последовательность восприятия расчленяет не только пространственные сочинения, но и всякую написанную страницу.) К утверждению этой мысли близко подходил и Эдгар По, который в своем эссе о поэтическом принципе отмечал, что не бывает длинных поэм, что «Потерянный рай» (в действительности) есть ряд небольших стихотворений. Передаю его мнение на своем языке: «Если ради сохранения единства поэмы, цельности ее эффекта или производимого ею впечатления мы прочитали бы ее за один присест, то в итоге волнение наше постоянно то нарастало, а то спадало бы. (...) Из всего этого следует, что конечный, суммарный или абсолютный эффект даже лучшей эпической поэмы на свете равняется нулю – и это именно так»¹⁸.

Какое мнение более справедливо? Грамматики принуждают нас расписывать понимание слово за словом; последователи Кроче призывают охватывать целое одним волшебным взглядом. Обе возможности представляются мне сомнительными. Шпиллер в своей прекраснейшей (я намеренно использую этот эпитет) «Психологии» формулирует третий ответ. Я его только резюмирую; мне отлично известно, что резюме добавляют к краткому изложению фальшивый оттенок категоричности и непреложности. Шпиллер обращает внимание на структуру предложений, разбивает их на маленькие синтаксические группы, соответствующие единицам представления. Так, очевидно, что в расчлененной нами для примера фразе два слова, «la» и «Mancha», – это одно слово. Очевидно, что перед нами имя собственное, в нашем сознании столь же нерасторжимое, как «Кастилия», «Пять углов» или «Буэнос-Айрес». Однако здесь единица представления будет даже крупнее: три слова, «de la Mancha», как мы уже упоминали, синонимичны слову «manchego»¹⁹. (В латыни сосуществовали две формы притяжения: о мужестве Цезаря можно было сказать двумя способами – «virtus Caesarea» и «virtus Caesaris»; в русском языке всякое имя существительное обращается в имя прилагательное.) Другое смысловое единство – это выражение «no quiero acordarme», к которому, пожалуй, стоит прибавить

¹⁸ Перевод В. Рогова.

¹⁹ Прилагательное «ламанчский».

слово «de», поскольку активный глагол «recordar»²⁰ и возвратный глагол «acordarse» с предлогом «de»²¹ различаются только в грамматиках. (Вот хорошее подтверждение произвольности нашего письма: ведь «acordarme»²² мы пишем как одно слово, а «me acuerdo»²³ – как два.) Продолжив такой анализ, мы разобьем наш период на четыре единицы: «En un lugar / de la Mancha / de cuyo nombre / no quiero acordarme, или En un lugar de / la Mancha / de (cuyo nombre) no quiero acordarme».

Сейчас я (быть может, с беспашашной вольностью) применил интроспективный метод Шпиллера. Что касается другого метода, утверждающего, что каждое слово обладает значением, я уже продемонстрировал его сведение к абсурду (непреднамеренное, честное и аккуратное) в первой части этих рассуждений. Я не знаю, прав ли Шпиллер: мне достаточно показать удачное применение его тезиса.

Давайте обратимся к активно обсуждаемому вопросу: должно ли имя существительное следовать за прилагательным (как в германских языках) или же стоять перед прилагательным, как в испанском. В Англии говорят только так: «a brown horse» – «кауряя лошадь»; мы с той же обязательностью ставим прилагательное позади. Герберт Спенсер утверждает, что синтаксический обычай англичан более удобен, и вот почему: достаточно услышать слово «лошадь», чтобы ее представить, а если потом нам говорят, что она кауряя, это добавление не всегда согласуется с образом, который мы предчувствуем и формируем заранее. Иными словами, нам приходится подправлять образ, а прилагательное, выставленное вперед, снимает эту задачу. «Каурый» – понятие абстрактное, оно лишь подготавливает наше сознание.

Оппоненты могут возразить, что понятия «лошадь» и «каурый» равно конкретны или равно абстрактны. Но, вообще-то, дискутировать здесь бессмысленно: сплавленные символы «кауряя-лошадь» и «brown-horse» давно уже сделались единицами представления.

Сколько единиц представления включает в себя язык? На этот вопрос ответить невозможно. Для опытного игрока единицами представляются шахматные термины «взять на проходе», «длинная рокировка», «ферзевой гамбит», «пешка е4», «конь е3 бьет слона»; для новичка же это полновесные фразы для постепенного постижения.

Полный свод единиц восприятия создать невозможно; упорядочить или классифицировать их тоже нельзя. Доказательство этого последнего утверждения станет моей следующей задачей.

II

Определение, которое я дам слову, как и все другие, будет словесным, то есть состоящим из слов. Мы остановились на том, что важнейшее в слове – это его функция единицы представления, и на том, что функция эта условна и переменчива. Например, термин «имманентность» является словом для знатоков метафизики, а для человека, который слышит его впервые, это целая фраза, которую он вынужден расчленять на «in» и «manere»: «внутри остается». (*Innebleibendes Werk*, внутриостающееся действие, как с прекрасной расточительностью перевел мейстер Экхарт.) И наоборот, почти все предложения дают материал для обыкновенного грамматического анализа, но для того, кто их слышит много раз, они сливаются в одно слово, в одну единицу представления. Сказать «В некоем селе Ламанчи» – это почти то же самое, что сказать «деревушка» или «захолустье»; сказать

²⁰ Вспоминать (*исп.*).

²¹ «Acordarse de» – вспоминать что-либо.

²² «Вспоминать» (о себе).

²³ «Я вспоминаю» (*исп.*).

И жадность, по велению судеб,
Потонет в море, —

значит пробудить одно-единственное представление; разумеется, оно будет различаться для разных слушателей, но все равно это будет одна единица.

Есть фразы, которые можно называть коренными, из них выводятся другие, с намерением или без подставляющие что-то новое, но их производный характер столь очевиден, что никого не введет в заблуждение. Возьмем зауряднейшую фразу: «луна из серебра». Бессмысленно стараться придать ей новизну, изменяя дополнение: бессмысленно писать «луна из золота, из янтаря, из камня, из мрамора, из земли, из песка, из воды, из серы, из грязи, из тростника, из табака, из ржавчины». Читатель – который всегда является и литератором – обязательно заподозрит, что мы обыгрываем варианты, и почувствует антитезу в сниженном дополнении «из земли» или, возможно, давно всем известную магию в дополнении «из воды». Приведу еще один пример. Мэтью Арнольд («Critical Essays», VII), к счастью для нас, цитирует одно суждение Жубера о Боссюэ, вот оно: «Он больше чем человек, это – сама человеческая природа с умеренностью святого, справедливостью епископа, благоразумием доктора и мощью великого духа». Здесь Жубер, не скрываясь, играет с вариативностью: он написал (и, наверное, подумал) «умеренность святого», а в следующий момент им завладели непреложные законы самого языка и он нанизал еще три клаузулы, объединенные общей симметрией и одинаково небрежные. Жубер как будто бы написал: «с умеренностью святого, с чем-то кого-то, с не знаю чем не знаю кого и с чем угодно великого духа». Фраза Жубера не менее бессвязна, чем этот костяк; в обоих случаях звучные клаузулы равняются вовсе не словам, а эмфатической имитации слов. Если даже проза, где ритм представлен минимально, влечет за собой эти услужливые подмены, то что говорить о поэзии, которая бесстрашно и якобы простодушно добавляет к ловушкам, расставленным ритмом, еще и другие подмены?

Что касается определений слова, они столь нечетки, что к защищаемой мною еретической идее (слово = представление) может подойти и официальная формулировка: «Словом называют слог или совокупность слогов, имеющих независимое существование и выражающих одну идею». При этом, очевидно, ограничителями таких совокупностей не могут выступать пробелы, которые ставятся на письме между псевдословами. Если следовать этой орфографической иллюзии, получится, что «*manchego*» – это одно слово, а «*de la Mancha*» – три.

Я упомянул о непреложности языка. Мужчина, ощутив прилив сентиментальных воспоминаний, рассказывает о бывшей возлюбленной и возвеличивает ее в следующих словах: «Она была так прекрасна, что...» – и эта связка в конце, эта незначительная частичка уже подталкивает к преувеличению, ко лжи, к измышлению примера. Писатель говорит о глазах девушки: «Глаза как...» – и считает необходимым добавить особый термин сравнения. Он забывает, что поэзия уже реализована в этом «как», забывает, что сам акт сравнения (то есть допущение столь сложных достоинств, представить которые возможно только с помощью посредника) – это и есть поэзия. И писатель вынужден закончить: «Глаза как солнца».

Лингвистика *убеспорядочивает* эту фразу на две категории: семантемы, слова-представления (глаза, солнца) и морфемы, простые шестеренки синтаксиса. В лингвистике «как» представляется морфемой, хотя этим «как» определяется весь эмоциональный климат фразы. «Глаза как солнца» представляются мыслительной операцией, неочевидным суждением, в котором идея глаз связывается с идеей солнца. Всякий интуитивно чувствует: здесь что-то не так. Чувствует, что нет необходимости представлять солнце, что автору хочется описать глаза, которые пускай бы смотрели на него вечно, глаза, с хозяйкой которых он хочет быть. Эта фраза ускользает от анализа.

Резюме – полезная вещь. Я высказал здесь два предположения, взаимно опровергающие друг друга. Первое отрицает существование грамматических категорий и частей речи, заме-

няет их единицами представления, которые могут состоять из одного обычного *слова* или из многих. (Представление не имеет синтаксиса. Кто бы научил меня отличать полет птицы от летящей птицы?) Второе предположение – это власть синтаксической последовательности над речью. Такое предположение может поставить в тупик, ведь нам уже известно, что синтаксис – это ничто. Очень серьезное противоречие. Неспособность выбрать – невозможность выбрать – правильное решение – это трагедия, общая для всякого писательства. Я принимаю эту трагедию, это предательское отклонение, присущее речи, этот отказ думать о чем бы то ни было.

Ради нашего спасения были предприняты две героические попытки – и обе были обречены на гибель. Одна из них – отчаянный эксперимент Раймунда Луллия, парадоксальным образом искавшего прибежища в самом сердце опасности; вторая попытка принадлежит Спинозе. Луллий (говорят, что озарение пришло от Христа) изобрел так называемую мыслительную машину, нечто вроде всем известного барабана для лотереи, но с иным принципом действия; Спиноза постулировал всего восемь определений и шесть аксиом, чтобы выровнять для нас, *ordine geométrico*²⁴, вселенную. Как легко заметить, ни Спиноза с его геометризированной метафизикой, ни Луллий с его алфавитом, выводящим к словам, которые выводят к фразам, – ни тот ни другой не сумели избежать языка. Оба они питали свои системы языком. Обойтись без языка способны только ангелы, изъясняющиеся с помощью мыслимых понятий, прямых представлений, совершенно не нуждаясь в помощи языка.

А что же мы, словесные создания, далеко не ангелы, те, кто пишет «под этим низким и условным небом», те, кто подразумевает, что вознесение к печатным литерам – это реальность высшего порядка? Да пребудет с нами горькая истина, перед которой мы должны смириться. Она станет нашим уделом: приспособиться к синтаксису, к его предательским сцеплениям, к неточностям, к «возможно», к излишней восторженности, к «однако», к нашей речи, этому полушарию лжи и тени. И следует признать (не без ироничного разочарования), что наименее бессмысленная классификация нашего языка – это механика действительных и страдательных оборотов, герундия, безличных предложений и иже с ними.

Различие между стилями лежит в области синтаксиса. Очевидно, что на одном и том же костяке можно выстроить множество вариантов. Я уже показал, как «луна из серебра» порождает «луну из песка»; а «луна из песка» – при удачном стечении обстоятельств словоупотребления – могла бы подняться к автономной единице представления. Язык питает себя не вспышками озарения (таковых мало), а вариациями, случайностями и причудами. Говоря «язык», смиренно подразумеваем мысль.

Не нужно пытаться классифицировать идеи по сходству. Возможных классификаций чересчур много, чтобы одна из них явилась единственной. В искусстве любые идеи могут выражаться синонимичными словами: их климат, их эмоциональная температура не сильно отличаются. И мне больше нечего добавить о невозможности психологической классификации: о разочаровании в ней убедительно свидетельствует алфавитный порядок (алфавитный беспорядок) в словарях. Фриц Маутнер («*Wörterbuch der Philosophie*», том первый, с. 379–401) доказывает это с блистательным ехидством.

1927

²⁴ В геометрическом порядке (*лат.*).

Часть II 1929–1936

Вечное состязание Ахилла и черепахи

Понятия, связанные со словом «драгоценность» – дорогая безделушка, изящная, но не крупная вещь, удобство перемещения, прозрачность, не исключающая непроницаемости, утешение 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 отменяют 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 Испаноамериканском 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*»²⁵ 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 доказывается, что для того, чтобы преодолеть это конечное про-

²⁵ «История философии в биографиях» (англ.).

странство, 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.

$$10 + 1 + \frac{1}{10} + \frac{1}{100} + \frac{1}{1000} + \frac{1}{10000}$$

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 бездн разрушает пространство при все более ускоряющемся беге времени, – этакий отчаянный двойной бег 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 пространство, забывая о том, что можно делить предмет, но не действие; с другой стороны, мы привыкаем проецировать это самое действие на пространство, применять его к линии, по которой движется предмет, – короче, делать движение вещественным. Из такого смещения 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 элейцев происходило из отождествления этого ряда отдельных актов *sui generis*²⁶ 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,

²⁶ Особого рода (лат.).

что только пространство поддается произвольному сложению и разложению, и смешивая его с движением» («Непосредственные данные», испанский перевод Барнеса, с. 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 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 Problems of Philosophy»²⁷, а концепцию в целом, которую он выдвигает, можно изучить в последующих книгах ее изобретателя – «Introduction to Mathematical Philosophy»²⁸, 1919; «Our Knowledge of the External World»²⁹, 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.

²⁷ «Некоторые проблемы философии» (англ.).

²⁸ «Введение в философию математики» (англ.).

²⁹ «Наше знание окружающего мира» (англ.).

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

Единице соответствует	3018
2	» 3018^2 (9 108 324)
3	» и т. д.

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 форы, данной черепахе: конечная точка ее пути, конечная точка пути Ахилла и конечная точка времени состязания – математически совпадают. Таково решение Рассела. Не оспаривая технического превосходства 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, с. 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 неуязвимую 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 династии Лян, 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 пространства 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.

1929

Продолжительность ада

Среди плодов человеческого воображения ад больше других потерял с годами. Даже вчерашние проповедники позабыли его, оставшись без нищенской, но услужливой отсылки к святым кострам инквизиции, подстерегающим нас уже в посястороннем 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 прославленных поэтов – дрожащими перед престолом не Мидаса, а Христа; стольких трагических актеров – небывало искусными сегодня в изображении неподдельных мук!» («De spectaculis»³⁰, 30; цитирую по труду и переводу 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 «gêner» (докучать) этимологически восходит к мощному слову Писания «gehenna».)

Теперь к самому аду. Любопытная статья о нем в Испаноамериканском 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 вероучениям». Связывать ли ад с религиями природы или всего лишь откровения, важно, что ни один другой богословский предмет не обладает, по-моему, такой притягательностью и мощью. Речь не о бесхитростной мифологии монастырских келий – всем этом навозе, жаровнях, огне, клещах, которые буйно произрастают в сени обитателей и до сих пор, к стыду для их воображения и достоинства, повторяются то тем, то иным автором³¹. 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 distinto* (удаленном от обители избранных). Извращать

³⁰ «О зрелищах» (лат.).

³¹ Однако amateur (любитель (фр.)) преисподних не пройдет мимо этих постыдных закоулков: ада сабеев, у чьих четырех высших 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 честолубием. – Примеч. автора.

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 делящаяся 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 – несвойственно греховной природе человека, оно ниспослано Богом Христу. А лишенный его, понятно, не может им и располагать. Оно – не проклятие, а дар. Заслужившего удостаивает Небо, а отверженный умирает, как выражался Бенъян, «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 избранность, но никак не особое действие Божественной благодати.) Жизнь грешника, согласно этому доводу защиты, всего лишь изъясн, ущерб... Его удел – скитаться по окраинам мира, ютась в пустотах беспредельных пространств и питаясь 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»³², 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 действительность догматов и заигрывать с дьяволом. Есть в этом аргументе что-то неуловимо полицейское, и я не стану его даже опровергать. Второй таков: боль должна быть бесконечной, поскольку бесконечна вина покусившегося на величие Бога, чье бытие бесконечно. По-моему, такой способ доказательства 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 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,

³² «Догматика» (нем.).

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 cacodemonibus consortium*³³. 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 Preface)³⁴.

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 неприятельнейшей 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.

1929

³³ Отвратительным в своем союзе со злыми бесами (*лат.*).

³⁴ «Милость, в изобилии изливаемая на предводителя грешников», предисловие (*англ.*).

Суеверная этика читателя

Бедность нашей словесности, ее неспособность увлечь читателя породили своеобразный стилистический предрассудок – рассеянное чтение при внимании к деталям. Те, кто страдает этим суеверием, понимают под стилем не силу или бессилие той или иной страницы, а очевидные приемы автора: его сравнения, звукопись, особенности работы с синтаксисом и пунктуацией. Читатели безразличны к авторской позиции как таковой, к эмоциям как таковым: они ищут *маячки* (как выразился Мигель де Унамуно), которые дали бы им понять, имеет ли написанное право им понравиться. Они слышали, что эпитет не должен быть тривиальным, и думают, что страница плохо написана, если на ней нет оригинальных сочетаний существительных и прилагательных, даже если достигнута главная цель текста. Они слышали, что лаконичность – это добродетель, и считают лаконичным того, кто растягивает текст десятью короткими фразами, а не того, кто управляет с одной длинной. (Образцовые примеры такой шарлатанской краткости, этой сентенциозной пылкости можно отыскать в речах известного датского чиновника Полония из «Гамлета» или же у Полония из реального мира – по имени Бальтасар Грасиан.) Они слышали, что близость повторяющихся слогов неблагозвучна, и притворяются, что в прозе она приносит им страдание, а в поэзии – особого рода наслаждение, хотя полагаю, что и здесь они лукавят. Иными словами, они обращают внимание не на эффективность механизма, а на его конструкцию. Они подчиняют чувства этике, а точнее – непреложному этикету. Подобная точка зрения стала настолько распространенной, что читателей в собственном значении слова уже нет – все стали потенциальными критиками.

Этот предрассудок настолько общепринят, что теперь никто не отважится признать отсутствие стиля в произведениях, где его на самом деле нет, особенно если дело касается классики. Не существует хороших книг без привязки к стилю, без этого не может обойтись никто, кроме разве что автора. Обратимся к примеру «Дон Кихота». Когда величие этого романа уже было доказано, испанская критика не хотела и помыслить, что главная (быть может, единственная неоспоримая) его ценность состоит в психологии, и приписала ему стилистические достоинства, каковые для многих наверняка остаются загадкой. Действительно, достаточно перечитать всего несколько абзацев из «Дон Кихота», чтобы понять, что Сервантес не был стилистом (по крайней мере, в нынешнем акустически украшательском значении слова), – он слишком живо интересовался судьбами Дон Кихота и Санчо, чтобы позволить себе отвлекаться на собственный голос. В «Остроумии, или Искусстве изощренного ума» – столь хвalebном по отношению к повествовательной прозе в духе «Гусмана де Альфараче» – Бальтасар Грасиан не решается упомянуть «Дон Кихота». Кеведо в шутку перелагает его смерть стихами и сразу же о нем забывает. Мне возразят, что оба примера отрицательные; Леопольдо Лугонес уже в наше время выносит недвусмысленный приговор: «Стиль – это слабое место Сервантеса, и ущерб, который нанесло его влияние, весьма серьезен. Бедность цветовой палитры, неустойчивая композиция, запутанные абзацы, которые, отдуваясь, завиваются в бесконечные спирали, где начало никак не может состыковаться с финалом; повторы, несоразмерность – вот наследие для тех, кто, видя наивысшее воплощение бессмертного произведения только в форме, продолжает грызть шероховатую скорлупу, скрывающую вкус и сочность плода» («Империя иезуитов», с. 59). Того же мнения и наш Грассак: «Если называть вещи своими именами, мы должны признать, что добрая половина романа написана чрезвычайно расхлябанно и небрежно, что с лихвой оправдывает обвинения в *ущербности языка*, которые предъявляли Сервантесу его противники. Я имею в виду не только и не столько речевые неловкости, невыносимые повторы, каламбуры, напыщенные и тяжеловесные риторические обороты, но скорее общую слабость этой послеобеденной прозы» («Литературная критика», с. 41). *Послеобеденная проза*, проза разговора, а не декламации – вот она, проза Сервантеса, а другой ему и не нужно. Полагаю, то

же самое наблюдение справедливо и по отношению к Достоевскому, Монтеню или Сэмюэлу Батлеру.

Стилистическое тщеславие перерастает в еще более патетическую разновидность – погоню за совершенством. Нет ни одного стихотворца – каким бы малозначительным и ничтожным он ни был, – который не попытался бы *отчеканить* (именно это слово они обычно используют) свой идеальный сонет – крошечный памятник, который призван охранять возможное бессмертие поэта от беспощадного движения времени. Речь идет главным образом о сонете без *затычек*, который, впрочем, сам по себе является *затычкой* – вещью ненужной и бесполезной. Это многолетнее заблуждение (сэр Томас Браун, «Urn Burial») ³⁵ сформулировал и подкрепил своим авторитетом Флобер: «Отделка (я разумею ее в высшем смысле слова) для мысли то же, чем была вода Стикса для тела Ахиллеса: придает неуязвимость и нетленность» («Correspondance» ³⁶, II, с. 199). Сказано со всей определенностью, однако я так и не нашел примеров, подтверждающих это суждение. (Умолчу о тонизирующем эффекте вод Стикса – эта inferнальная реминисценция не довод, а пафосная фигура речи.) Идеальная страница, страница, на которой нельзя заменить ни одного слова, – самая несовершенная из всех. Язык меняется, стирая второстепенные значения слов и смысловые оттенки; «идеальная» страница состоит из таких недолговечных достоинств и с легкостью изнашивается. Напротив, страница, которая обречена на бессмертие, может безболезненно пройти сквозь пламя *опечаток*, *неточных переводов*, рассеянного чтения и непонимания. Нельзя безнаказанно изменить ни строчки в стихах Гонгоры (как заявляют те, кто воссоздает его текст), а «Дон Кихот» неизменно побеждает в каждой посмертной битве со своими переводчиками и остается в живых после всякого небрежного перевода. Гейне, не слышавший этого романа на испанском, смог прославить его навеки. Немецкий, скандинавский или индийский призраки Дон Кихота намного живее словесных ухищрений неутомимого стилиста.

Мне бы не хотелось, чтобы выводы из этих рассуждений приняли за отчаяние и нигилизм. Я не намерен поощрять небрежность и не верю в мистическую добродетель неуклюжей фразы и безвкусного эпитета. Я лишь утверждаю, что добровольный отказ от двух-трех маленьких удовольствий (зрительное наслаждение метафорой, звуковое изящество ритма, удивление от междометий и перестановки слов) наводит на мысль, что писателем правит страсть к избранной теме, и ничего более. Шероховатость фразы столь же безразлична для подлинной литературы, как и ее гладкость. Просодическая арифметика не менее чужда искусству, чем каллиграфия, орфография или пунктуация, – такова правда, которую от нас скрывают судебные корни риторики и музыкальные истоки пения. Излюбленная ошибка современной литературы – это пафосность. Категоричные слова – слова, утверждающие божественную или ангельскую мудрость, требующие сверхчеловеческой твердости и решимости: «единственный», «никогда», «навсегда», «все», «совершенство», «окончательный», – *всечасно* используются нынешними писателями. Они не думают, что слишком много говорить о чем-либо столь же бессмысленно, как и не говорить вовсе, а небрежное обобщение и гиперболизация – та же бедность, которая непременно бросается в глаза читателю. Подобная неосторожность ведет к обесцениванию языка. Вот что происходит, например, во французском: выражение *je suis navré* ³⁷ теперь означает: «Я не пойду пить с вами чай»; *aimer* ³⁸ опустилось до простого «нравиться». Эта же склонность французского к гиперболизации различима и в литературном языке: Поль Валери, герой упорядоченной ясности, приводит несколько легко забываемых и уже забытых строк

³⁵ «Погребение в урнах» (англ.).

³⁶ «Письма» (фр.).

³⁷ Я удручен (фр.).

³⁸ Любить (фр.).

из Лафонтена и защищает их (от кого-то) таким оборотом: «Ces plus beaux vers du monde»³⁹ («Variété»⁴⁰, 84).

Теперь я хочу напомнить о будущем, а не о прошлом. Практикуется чтение про себя, и это хороший знак. Поэзию тоже начинают читать про себя. Между этой беззвучной способностью и чисто идеографическим письмом – прямой передачей идей, а не звуков – расстояние хоть и значительное, но куда менее протяженное, чем наше будущее.

Перечитав эти скептические замечания, я подумал: не знаю, способна ли музыка разочаровать музыку, а мрамор устать от мрамора, однако литература – именно то искусство, которое может предсказать свою немоту, ожесточиться на собственную добродетель, полюбить свое угасание и проводить самое себя в последний путь.

1931

³⁹ Эти самые прекрасные стихи на свете (*фр.*).

⁴⁰ «Смесь» (*фр.*).

Наши недостатки

Эти отрывочные заметки о самых досадных чертах аргентинского характера нуждаются в предварительных оговорках. Речь пойдет о наших горожанах – загадочном и привычном подвиге, преклоняющемся перед блеском таких занятий, как владение солильни или аукционист, пользующемся автобусом, видя в нем орудие смерти, презирающем Соединенные Штаты и гордящемся, что Буэнос-Айрес не уступит Чикаго по количеству ежедневных убийств, не могущем даже представить русских необрезанными и безбородыми, провидящем тайную связь между извращениями или половым бессилием и табаком светлых сортов, со страстью предающемся исполнению на пальцах пантомимы под названием «сериола», поглощающем в праздничные вечера циклопические порции органов пищеварения, испражнения и размножения в традиционных, но новехоньких с виду заведениях под вывеской «паррильяс», кичащемся нашим «латинским идеализмом» и нашей «столичной лихостью», хотя в глубине души верующем только в лихость. Не имею в виду креолов – карикатурный на нынешний день тип любителей мате и анекдотов, не связанный теперь уже ни с какими расовыми особенностями. Сегодня креолов – по крайней мере, у нас в провинции – отличают разве что склад языка и черты поведения, порой тяжелые, иногда приятные. Пример последней разновидности – гаучо в летах, чьи ирония и спесь – что-то вроде смягченной формы раболепия, до того озабочен он мнением окружающих... Думаю, креолов надо искать в тех местах, где соперничество с приезжими новичками не привело к подражанию и вырождению, – скажем, в северных округах Восточной республики. Но вернемся к нашему обычному аргентинцу. Не берусь исчерпать его особенности, ограничившись лишь самыми заметными.

Первая – отсутствие воображения. Для типового аргентинца все непривычное чудовищно, а потому потешно. Фрондер, носящий бороду в эпоху бритых или щеголяющий среди круглых шляп квартала своим одиноким котелком, – совершеннейшее диво, невидаль и безобразие для всякого очевидца. Любой чужак в популярных оперетках, будь он галисиец либо англичанин, – всего-навсего тот же креол, только навыворот. Он не то чтобы несет зло – за этим стояло бы определенное достоинство, – нет, он слишком смешон, мимолетен и мелко травчат, чтобы обращать на него внимание. Все, что он может, – это суетиться: единственная серьезная вещь на свете – смерть – ему не по зубам. И эта призрачность других – опять-таки лишь обратная сторона дутого самомнения моих соотечественников. *Те* для наших всегда чужие – существа безответственные, двусмысленные и в каком-то смысле нереальные. На руку и бездарность наших актеров. С тех пор как на дюжину молодцов из Буэнос-Айреса нашлась дюжина неуважительных мерзавцев из Монтевидео, иностранцем как таковым, *an sich*, стал для нас уругваец. И если мы до такой степени заврались и требуем не путать нас с выдуманными иностранцами, которых сами так нарекли, то что говорить об иностранцах настоящих? Признать их особый мир мои соотечественники в жизни не согласятся. Провал острого фильма «Аллилуйя» у нашей публики – точнее, провал нашей тупой публики на фильме «Аллилуйя» – я целиком отношу на счет непобедимого союза этой нашей неспособности, многократно усиленной лицемерием негров, с другой, не менее плачевной и характерной чертой. Мы не умеем относиться к чужой страсти без ехидства. Из-за убийственного и удобного презрения ко всему не аргентинскому наша оценка собственного места в мире несообразно завышена. Несколько месяцев назад, после совершенно закономерного провала выборов на местном уровне, зашумелись было о «русском золоте» – как будто внутренние проблемы хоть одной из областей нашего бесцветного края могут привлечь внимание и вдохновить кого-то в Москве. Простодушная мания величия – отменная среда для размножения подобных легенд. Добавьте к ней наше нелюбопытство, щедро унавоживаемое иллюстрированными журналами столицы, столь же равнодушными к существованию пяти континентов и семи морей, насколько захвачены они

состоятельными дачниками берегов Мар-дель-Плата, которые только и будоражат их гончий пыл, низкопоклонство и дотошность. Нищенские представления здесь не только о целом мире, но и о собственном доме. Нехитрый Буэнос-Айрес истинного портеньо общеизвестен: в него входят Центр, Северный квартал (с чистоплюйским умолчанием о его трущобах), устье Риачуэло и квартал Бельграно. За этими пределами раскинулась недостойная упоминаний Киммерия, призрачный и ненужный мир конечных остановок пригородного автобуса и безропотных рельсов лакрововского трамвая.

Другая черта, о которой хотелось бы упомянуть, – нескрываемая радость при виде чужой беды. Партер столичных кино приветствует любой провал героев рукоплесканиями: они – предмет для смеха. То же самое – в случае схватки: удача победителя занимает куда меньше, чем унижение проигравшего. Когда в одной из остросюжетных лент фон Штернберга рослый наемный убийца, по кличке Тощий Бык, в конце гибельного празднества крадется по мертвым тропинкам зари за своим беспутным врагом, а тот видит его, неумолимого и литого, и спасается бегством от подступившей смерти, – зал взрывается хохотом, тут же напоминая, в каком мы полушарии. В киношках для бедных достаточно малейшего признака жестокости, чтобы расшевелить зрителей. Запас злобы выплескивается поразительным императивом «получай!», который вслух теперь выкрикнут редко, но про себя повторяют все. Замечательно еще словечко «видала?», которым аргентинка завершает любое перечисление благ, скажем, роскошных эпизодов летнего отдыха, как будто истинная ценность счастья – в зависти и досаде, которые оно вызывает у других. (Замечу, что самая искренняя похвала по-испански выражается словом «на зависть».) Еще один пример легкости, с какой буэносайресцы изливают злобу, – авторы бесчисленных анонимок, к которым в последнее время прибавились анонимы слуховые, не оставляющие следов: угрозы по телефону, неуязвимый поток оскорблений. Не знаю, обязан ли этот безличный и скромный жанр словесности своим изобретением жителям столицы, но пользуются они им охотно и удачно. Появились даже свои виртуозы, дошедшие до совершенства в наглости пожеланий вкупе с расчетливой несвоевременностью звонка. Не забывают мои земляки и о скорости: она тоже своеобразная защита, и ругательства, извергнутые на прохожих из окна проносящегося автомобиля, чаще всего остаются безнаказанными. Адресат, понятно, едва различим, и зрелище его гнева исчезающе кратко, и все-таки невозможно удержаться от искушения и не облегчить душу. Добавлю еще один занятный пример – содомию. В любом краю мира осуждение падает без различий на обе стороны недопустимой связи. «Оба они сделали мерзость... и кровь их падет на них», – говорится в Книге Левит. Буэнос-айресский сброд смотрит на дело иначе: активной стороне выражают своего рода почтение, поскольку сотоварищ унижен. Дарю этот образчик экскрементальной диалектики ревнителям нашей лихости, сплетен и тычков, переполнившим не одну преисподнюю.

От бедности воображения и затаенной злобы идет и наше понимание смерти. Первой посвящена выходящая далеко за пределы темы заметка Унамуно «Воображение Кочабамбы», пример второй – невиданное зрелище консерваторов у власти, загоняющих страну в стойло социализма, только чтобы насолить умеренным.

Я – аргентинец в нескольких поколениях и писал все это без малейшего удовольствия.

1931

Допущение реальности

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 гóтов 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. Меровей 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. Тюрингцы 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 отмстил им сын Хлодвиг 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 дорогам на съедение собакам и ястребам» (*Gibbon. Decline and Fall of the Roman Empire*⁴¹, XXXV).

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 лстивые 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.

⁴¹ Гиббон, «Упадок и разрушение Римской империи» (англ.; перевод В. Неведомского).

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)⁴².

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 форма 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 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 неощутимую 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»⁴³ 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»⁴⁴. 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.

Допуская реальность, классик может пользоваться разными 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 эпиче-

⁴² Перевод Н. Любимова.

⁴³ Авторизованный текст (англ.).

⁴⁴ «Годы учения (Вильгельма Мейстера)» (нем.).

ского фрагмента Теннисона «Morte d'Arthur»⁴⁵, 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 был 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 воздушными речными богинями сжато передавая события словами: «Вода скрыла зардевшихся нимф и беззаботно спящего 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 незабываемым пустяком из «Славы дон 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 произведения – скажем, расчетливо придуманные романы Уэллса⁴⁶ или раздражающее жизнеподобие Даниэля Дефо, – которые всего лишь нанизывают или растягивают лаконичные подробности. То же делает в своих кинороманах Джозеф фон Штернберг, переходя от одной значимой детали 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 baiser⁴⁷, —

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

⁴⁵ «Смерть Артура» (ст.-фр.).

⁴⁶ Назову «Человека-невидимку». Его герой – одинокий студент-химик среди безнадежной лондонской зимы – в конце концов понимает, что преимуществ невидимости не покрывают ее недостатков. Он вынужден ходить голым и босым, чтобы торопящиеся пальто или разгулявшиеся башмаки не переполошили весь город. Револьвер в прозрачной руке тоже не скрыть. Такая же история с пищей, пока она не усвоится. С самого утра его так называемые веки не защищают от света, и приходится учиться спать как бы с открытыми глазами. Прикрыть глаза призрачной рукой опять-таки не удастся. На улицах его то и дело поджидают происшествия и не оставляет страх попасть под колеса. Приходится бежать из Лондона. Приходится укрываться под париком, темными очками, карнавальным носом, подозрительными бакенбардами и перчатками, чтобы никто не увидел, что он невидим. Раскрытый, он устраивает в глухой деревушке жалкое Царство Ужаса. Чтобы его оставили в покое, ранит человека. В конце концов полицейский комиссар травит его собаками, беглеца окружают возле железнодорожной станции и приканчивают. Другой замечательный пример фантазмагорических подробностей среды – рассказ Кипплинга «The Finest Story in the World» («Лучшая в мире повесть» (англ.)) из его сборника 1893 года «Many Inventions» («Разные выдумки» (англ.)). – Примеч. автора.

⁴⁷ Ты – моя, и белая Шея трепещет под моим поцелуем (фр.).

Little they trust to sparrow-dust that stop the seal in his sea⁴⁸.

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

1931

⁴⁸ Они не верили, что воробыная дробь способна остановить котиков в их морях (*англ.*).

В защиту Лже-Василида

Примерно в 1905 году я узнал, что на всеведущих страницах первого тома испаноамериканского энциклопедического словаря под редакцией Монтанера и Симона (от «А» до «ALL») содержится лаконичное и пугающее изображение некоего царя, с головой петуха в профиль, торсом мужчины, раскинутыми руками, которые держат щит и кнут, и кольцевидным хвостом, заменявшим ему туловище. Примерно в 1916 году я прочел у Кеведо такое краткое перечисление: «Се был проклятый ересиарх Василид. Был и Николай Антиохийский, и Карпократ, и Керинф, и подлый Эбион. Затем явился Валентин, считавший началом всего сущего молчание и море». Наконец, в 1923-м, листая в Женеве какую-то немецкую книгу о ересьях, я понял, что на том зловещем рисунке был изображен некий эклектичный бог, которого почитал сам Василид. Наряду с этим я узнал, сколь отчаянными и восхитительными людьми были гностики, и познакомился с их пылкими суждениями. Несколько позже я смог проконсультироваться с работами Мида (в немецком переводе: «*Fragmente eines verschollenen Glaubens*»⁴⁹, 1902), Вольфганга Шульца («*Dokumente der Gnosis*»⁵⁰, 1910) и со статьями Вильгельма Буссе в «Британике». Сегодня я принял решение изложить и разобрать одну из гностических космогоний – а именно космогонию ересиарха Василида. В целом я следую версии Иринейя. Мне известно, что многие ставят достоверность его сведений под сомнение, но полагаю, что неупорядоченное изложение умерших сновидений может включать в себя и такое, о котором доподлинно неизвестно, был ли у него вообще сновидец. Ересь Василида, впрочем, не отличается сложностью для постижения. Говорят, что она возникла в Александрии, примерно через сто лет после распятия Христа; говорят, что она распространилась среди греков и сирийцев. В те времена увлечение теологией было всеобщим.

В основании космогонии Василида находится некий бог. Это божество в своей грандиозности лишено как имени, так и происхождения – отсюда его приблизительное обозначение *pater innatus*⁵¹. Его среда – *плерома*, или полнота: невообразимый музей платоновских архетипов, умопостигаемых сущностей и универсалий. Этот бог недвижим и бесстрастен, но из его покоя произошли семь подчиненных ему божеств, которые, снизойдя до действия, сотворили первое небо и на нем воцарились. От этого первого демиургического венца произошел второй – тоже с ангелами, властителями и престолами, который, в свою очередь, создал еще одно – нижестоящее – небо, полностью симметричное первому. Этот второй конклав воспроизвелся в третьем, третий – в следующем, более низком, и так происходило до триста шестьдесят пятого. Властитель наиболее низкого неба – Бог из Писания, и доля его божественности стремится к нулю. Он и его ангелы создали то небо, которое мы видим, из небытия замесили землю, которую мы попираем, и затем разделили ее между собой. Вполне резонно, что забвение стерло истории, связанные в этой космогонии с происхождением рода человеческого, однако примеры из других представлений, относящихся к той же эпохе, позволяют нам восполнить этот пробел – хотя бы в общих чертах и гипотетически. Во фрагменте, опубликованном Хильгенфельдом, утверждается, что тьма и свет сосуществовали вечно, не ведая друг о друге, а когда они наконец встретились, свет отвернулся, едва удостоив ее взглядом, а влюбленная тьма завладела его отражением (или воспоминанием): так возник человек. В похожей системе Сатурнина небо являет трудолюбивым ангелам короткое видение, по образу и подобию которого сотворяется человек, – однако он пресмыкается по земле, подобно змею, пока Господь не смиростивится и не наделит его искрой своей силы. Для нас важно то общее, что содержится в этих повест-

⁴⁹ «Фрагменты тайных религий» (нем.).

⁵⁰ «Документы гнозиса» (нем.).

⁵¹ Отец нерожденный (лат.).

вованиях: человек есть плод взаимодействия убогого божества с неблагоприятным материалом, результат дерзкого или преступного спонтанного деяния. Возвращаясь к истории Василида. Низменное человечество, порожденное тяжеловесными ангелами иудейского Бога, удостоилось милости Бога всевечного – и Он послал им спасителя. Спаситель этот должен был принять иллюзорный облик, поскольку всякая плоть принижает. Его нечувствительный призрак был публично распят на кресте, в то время как истинный Христос вознесся через вышеположенные небеса и возвратился к *плероме*.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.