



ДУМАЯ ВСЛУХ
СЕМЬ ВЕЧЕРОВ

ХОРХЕ
ЛУИС
БОРХЕС

Издательство Колибри

Хорхе Луис Борхес

Думая вслух. Семь вечеров

Текст предоставлен издательством
http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=68532449
Думая вслух. Семь вечеров: КоЛибри; Москва; 2022
ISBN 978-5-389-22150-5

Аннотация

Хорхе Луис Борхес – один из самых известных писателей XX века, во многом определивший облик современной литературы. Тексты Борхеса, будь то художественная проза, поэзия или размышления, представляют собой своеобразную интеллектуальную игру, – они полны тайн и фантастических образов, чьи истоки следует искать в литературах и культурах прошлого.

В настоящее издание вошли три книги Борхеса: сборники лекций «Думая вслух» и «Семь вечеров», в которых поднимаются самые важные для автора темы («Книга», «Время», «Поэзия», «Слепота» и др.), а также «Девять очерков о Данте» – собрание текстов, представляющих новый взгляд на историю любви и творчества великого итальянского поэта эпохи Возрождения.

В формате PDF A4 сохранен издательский макет книги.

Содержание

Думая вслух { 1 }	5
Предисловие	5
Книга	7
Бессмертие	20
Эммануил Сведенборг { 17 }	35
Детектив	52
Время	69
Конец ознакомительного фрагмента.	78
Комментарии	

Хорхе Луис Борхес

Думая вслух. Семь вечеров

Jorge Luis Borges

BORGES ORAL

Copyright c 1995, Maria Kodama

SIETE NOCHES

Copyright c 1995, Maria Kodama

NUEVE ENSAYOS DANTESCOS

Copyright c 1995, Maria Kodama

© Б. В. Дубин (наследник), перевод, примечания, 2022

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

© К. С. Корконосенко, перевод, примечания, 2022

© В. С. Кулагина-Ярцева, перевод, 1992

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа „Азбука-Аттикус“»..., 2022

Издательство КоЛибри®

Думая вслух^[1]

Предисловие

Когда университет Бельграно предложил мне прочесть пять лекций, я выбрал темы, к которым меня приспособило время. Первая тема – книга, предмет, без которого я не могу вообразить свою жизнь, который для меня не менее важен, чем руки или глаза. Вторая – бессмертие, эта угроза или надежда, которой грезило столько поколений и которая определяет немалую часть поэзии. Третья тема – Сведенборг, визионер, написавший, что мертвые вольны выбирать между раем и адом по своему свободному желанию. Четвертая – детектив, игра с жесткими правилами, завещанная нам Эдгаром Алланом По. Пятая – это время, оно остается для меня главной проблемой метафизики.

Спасибо слушателям, удостоивших мои лекции своим снисходительным вниманием. Мои выступления пользовались успехом, какого я не ждал и, определенно, не заслуживал.

Лекция, как и чтение, – это процесс, основанный на сотрудничестве, и те, кто слушает, не менее важны, чем тот, кто говорит.

В этой книге собран мой личный вклад в наши встречи.

Надеюсь, читатель обогатит эти лекции так же, как их обогатили слушатели.

Х. Л. Б.

Буэнос-Айрес, 3 марта 1979 года

Книга

Из всех разнообразных изобретений человека самое поразительное – это, несомненно, книга. Прочие являются продолжением человеческого тела. Микроскоп и телескоп – продолжения глаз; телефон – продолжение голоса; плуг и меч – продолжения руки. Но книга – совсем иное дело: книга – это продолжение памяти и воображения.

Когда в «Цезаре и Клеопатре» Бернарда Шоу заходит речь об Александрийской библиотеке, ее называют памятью человечества. Вот что такое книга, но, больше того, книга – это воображение. Что такое наше прошлое, если не череда сновидений? Есть ли какая-то разница между тем, как вспоминают сны и как вспоминают прошедшее? Именно эту работу выполняет книга.

Мне не раз приходило в голову написать историю книги. Не с материальной точки зрения. Меня интересуют не книги как предметы (и уж конечно не интересуют непомерные собрания библиофилов), а разнообразные оценки, которые получала книга. Меня опередил Шпенглер: в его «Закате Европы» есть замечательные страницы, посвященные книге. К словам Шпенглера я хотел бы добавить кое-что от себя.

Древние греки не знали культа книги – и это меня удивляет; в книге видели суррогат устного слова. Фраза, которую

так часто цитируют, «scripta manent, verba volant»¹, означает не то, что устное слово эфемерно, а то, что письменное слово долговечно и мертво. Напротив, в устном слове есть нечто легковесное – «крылатое и священное», как выразился Платон^[2]. Все великие учителя человечества были учителями устного слова.

Рассмотрим для начала случай Пифагора. Мы знаем, что Пифагор намеренно ничего не записывал. Он не писал, потому что не хотел связывать себя написанным словом. Ему определенно было знакомо ощущение «буква убивает, а дух животворит»^[3], о котором позже будет сказано в Библии. Он не позволил себя увлечь написанному слову, вот почему Аристотель никогда не говорит о Пифагоре – только о пифагорейцах. Он, например, сообщает, что пифагорейцы исповедовали веру и догмат вечного возвращения (которое много позже будет заново открыто Фридрихом Ницше). Речь идет об идее циклического времени, отвергнутой святым Августином в трактате «О граде Божием». Августин использует красивую метафору: крест Христа указывает нам выход из кругового лабиринта стоиков. К идее циклического времени обращались также Юм, Бланки... и многие другие^[4].

Пифагор сознательно не прибегал к письму, он хотел, чтобы его разум жил по другую сторону телесной смерти, в памяти его учеников. Вот откуда пришло знаменитое (греческого я не знаю, постараюсь выразить по-латински)

¹ Написанное остается, слова улетают (*лат.*).

«Magister dixit» («так сказал учитель»). Эта фраза не означает, что ученики были связаны тем, что сказал учитель, — наоборот, она утверждает свободу продолжать и заново обдумывать изначальную мысль учителя.

Мы не знаем, говорил ли сам Пифагор о циклическом времени, но зато мы знаем, что это учение исповедовали его последователи. Тело Пифагора умирает, но ученики (такое подобие переселения душ порадовало бы Пифагора) продолжают обдумывать и заново переосмысливать его идеи, а когда их упрекают, будто они сказали нечто новое, они укрываются за этой формулой: «так сказал учитель» («Magister dixit»).

Но у нас есть и другие примеры. Платон сказал (возможно, думая о скульптурах или картинах), что книги как образы: мы считаем их живыми, но если задать им вопрос, они не ответят. И чтобы исправить эту книжную немоту, он изобретает платоновский диалог. Иными словами, Платон умножает себя в ряде персонажей: в Сократе, Горгии и в других. Мы также имеем право считать, что после смерти Сократа Платон искал утешения в мысли, что Сократ продолжает жить. Столкнувшись с любой проблемой, он говорил себе: а что бы сказал по этому поводу Сократ? Таким получилось бессмертие Сократа, который тоже был изустным учителем и не оставил после себя никаких записей.

О Христе мы знаем, что он лишь однажды написал какие-то слова на песке, которые вскоре были стерты. О других

его записях нам ничего не известно. Будда тоже был изустным учителем, до нас дошли его проповеди. А еще у нас есть высказывание святого Ансельма^[5]: «Вкладывать книгу в руки невежды столь же опасно, как вкладывать меч в руки ребенка». Вот как судили о книгах. На Востоке до сих пор живо убеждение, что книга не должна ничего объяснять – книга должна лишь помогать нам открывать мир. Несмотря на незнание иврита, я немного изучал каббалу, я читал английские и немецкие переводы «Зохара» («Книги сияния») и «Сефер Йециры» («Книги творения»). Я знаю, что эти книги написаны не для понимания, но созданы для толкования, они как шпоры, побуждающие читателя продолжить мысль. Классическая Античность не обладала нашим уважением к книге, хотя известно, что Александр Македонский держал под подушкой «Илиаду» и меч, у него было два оружия. Гомер пользовался огромным уважением, однако он не являлся священным писателем в том смысле, который мы придаем этому слову ныне. Никто не считал «Илиаду» и «Одиссею» священными текстами: это были уважаемые книги, но их можно было критиковать.

Платон изгнал поэтов из своего «Государства», не навлекая на себя подозрений в ереси. К этим свидетельствам древних мы можем добавить любопытное высказывание Сенеки. Одно из его замечательных писем к Луцилию направлено против очень тщеславного человека, о котором говорили, что он владеет библиотекой в сотню томов. «У кого же, – во-

прошает Сенека, – найдется время, чтобы прочесть сто томов?» Теперь же, наоборот, большие библиотеки вызывают уважение.

Нам непросто понять отношение Античности к книге, которое совсем не походило на нынешний культ книги. В ней видели лишь суррогат устного слова, однако позже с Востока приходит новая идея, незнакомая классической Античности: идея священной книги. Давайте рассмотрим два примера и начнем с более позднего – с мусульман. Мусульмане считают, что Коран предшествует сотворенному миру, предшествует арабскому языку; он не создание Бога, но один из Его атрибутов, подобно Его милосердию или Его справедливости. В Коране весьма загадочным образом говорится о матери книги. Мать книги – это скрижаль Корана, записанная на небесах. В целом это похоже на платоновский архетип Корана, и книга эта – так сказано в Коране – является атрибутом Бога и предшествует сотворению мира. Вот что утверждают мусульманские ученые-улемы.

А теперь возьмем более близкие нам примеры: Библию или, конкретнее, Тору («Пятикнижие»). Считается, что эти книги были продиктованы Святым Духом. Вот что любопытно: книги разных авторов и эпох приписываются одному и тому же Духу; однако в самой Библии говорится, что «Дух дышит где хочет»^[6]. Евреям пришла в голову мысль объединить различные произведения различных эпох и составить из них единую книгу, под названием Тора (по-гречески –

Библия). Все эти книги приписываются одному автору – Духу.

Однажды Бернарда Шоу спросили, верит ли он, что Библию написал Святой Дух. И Шоу ответил: «Любая книга, которую стоит перечитывать, написана Духом». Иными словами, книга должна выходить за пределы авторского замысла. Авторский замысел – это жалкое и обманчивое суждение человека, и в книге должно быть нечто большее. «Дон Кихот», к примеру, – это больше, чем сатира на рыцарские романы. «Дон Кихот» – это абсолютный текст, в котором для случайности нет места.

Давайте представим себе последствия этой идеи. Например, я говорю:

Бегущие струи, прозрачны, чисты^[7],
И деревья, чья в них глядится крона,
И плещ, что крадется извилистой тропею...

Каждая из этих трех строк, определенно, написана ямбом. Таково было желание автора, и оно произвольно.

Но это ничто в сравнении с произведением, написанным Духом, с идеей Божественности, снизошедшей на литературу и диктующей книгу. В такой книге ничто не может быть случайным, все должно быть обосновано, вплоть до каждой буквы. Так, например, считается, что Библия начинает-

ся («Берешит бара Элохим»²) с буквы «Б», потому что так начинается слово «благословлять». Речь идет о книге, в которой нет ничего, абсолютно ничего, случайного. Это подводит нас к каббале, подводит к изучению букв, к священной книге, продиктованной Божеством. Это полная противоположность античным представлениям. У греков и римлян муза никогда не являла себя столь определенно.

«Гнев, богиня, воспой Ахиллеса», – призывает Гомер в начале «Илиады». Таким образом, муза здесь соответствует вдохновению. Напротив, когда мы думаем о Духе, мы думаем о чем-то более конкретном и могущественном: о Боге, который снисходит на литературу. О Боге, который пишет книгу. В такой книге нет ничего случайного: количество букв, число слогов в каждом стихе, возможность перестановки букв и словесных игр, возможность учитывать числовое значение букв – все это уже было предусмотрено.

Итак, вторая великая идея книги в том, что книга может оказаться Божественным творением. Наверное, эта идея ближе к нашим нынешним представлениям, чем отношение к книге в Античности (повторюсь, книга рассматривалась всего-навсего как суррогат устного слова). Позднее вера в священную книгу ослабевает и замещается другими верованиями. Например, убежденностью, что олицетворением каждой страны является одна книга. Вспомним, что мусульмане именуют евреев «народом книги»; вспомним и фразу

² В начале сотворил Бог (*древнеевр.*).

Генриха Гейне о нации, чья родина – книга (Гейне имел в виду Библию и евреев). Здесь перед нами новая идея: каждая страна должна быть представлена одной книгой или, по крайней мере, одним автором, написавшим несколько книг.

Забавно – не думаю, что кто-нибудь прежде обращал на это внимание, – что страны избрали себе писателей, которые не слишком похожи на эти страны. Англия, например, могла бы выбрать своим представителем доктора Джонсона, однако же остановила свой выбор на Шекспире, а Шекспир, скажем так, наименее английский из всех английских писателей. Для англичан типична *understatement*³, когда говорят чуть меньше, чем хотят сказать. Шекспир же, наоборот, в своих метафорах склонен к гиперболе, и нас ничуть не удивило, если бы Шекспир был итальянцем или, например, евреем.

А вот случай Германии: эта удивительная страна, весьма склонная к фанатизму, выбирает себе человека толерантного, вовсе не фанатичного и не слишком озабоченного идеей родины – выбирает Гёте. Германию представляет Гёте.

Франция так и не выбрала своего единственного автора, но все-таки тяготеет к Гюго. Разумеется, я преклоняюсь перед Гюго, однако он – нетипичный француз. Гюго во Франции иностранец; Гюго со своими громадными декорациями и пространными метафорами для Франции нетипичен.

Еще более курьезен случай Испании. Испанию могли бы

³ Недосказанность (англ.).

представлять Лопе, Кальдерон или Кеведо. Но нет же. Испанию представляет Мигель де Сервантес. Сервантес – современник инквизиции, однако он человек толерантный, у него нет ни испанских добродетелей, ни испанских пороков.

Страны как будто решили, что их представитель должен отличаться, должен быть чем-то вроде лекарства, снадобья, противоядия от их недостатков. На роль нашей книги нам следовало бы выбрать «Факундо» Сармьенто, но нет: мы с нашей военной историей, с историей меча, выбрали своей книгой рассказ дезертира, мы выбрали «Мартина Фьерро», который, хотя и заслуживает этой чести, но можно ли такое вообразить – наша страна представлена дезертиром, отказавшимся воевать на границе? И все-таки дело обстоит именно так. Каждая страна будто ощущает потребность в подобном решении.

Многие писатели оставили блистательные высказывания о книгах. Я упомяну лишь нескольких. В первую очередь сошлюсь на Монтеня, посвятившего книге одно из своих эссе. В этом эссе есть такая памятная фраза: «Я ничего не делаю без радости»^[8]. Монтень имеет в виду, что идея обязательного чтения – это порочная идея. И пишет, что если ему встречается в книге сложный фрагмент, он его пропускает^[9]: Монтень видит в чтении одну из форм счастья.

Помнится, много лет назад проводился опрос на тему «Что такое живопись». Моя сестра Нора ответила, что живопись – это искусство приносить радость с помощью форм и

цветов. Я бы сказал, что литература – это тоже одна из форм радости. Если чтение дается нам с трудом, значит автор потерпел неудачу. Вот почему я считаю, что Джойс как писатель потерпел неудачу в главном: его книги требуют усилий.

Книга не должна требовать усилий, счастье не должно требовать усилий. Я полагаю, Монтень прав. А дальше он перечисляет авторов, которые ему нравятся. Он упоминает Вергилия, отдавая предпочтение «Георгикам» перед «Энеидой»; сам я предпочитаю «Энеиду», однако это не имеет значения. Монтень рассуждает о книгах со страстью, но пишет, что хотя книги – это счастье, наслаждение от них неяркое.

Эмерсон – еще один автор великого труда о книгах – в одной из своих лекций говорит^[10], что библиотека – это нечто вроде кабинета волшебника. Здесь нас ожидают лучшие умы человечества, однако сначала необходимо снять заклятие: они ожидают нашего слова, чтобы избавиться от немоты. Мы должны раскрыть книгу, и тогда они проснутся. Эмерсон говорит, мы можем оказаться в обществе лучших людей человечества, однако мы не ищем их компании, мы предпочитаем читать комментарии и критику.

В течение двадцати лет я преподавал английскую литературу на факультете философии и словесности университета Буэнос-Айреса. Я всегда говорил своим студентам, что их библиографии не должны быть длинны, что нужно читать не исследования о книгах, а сами книги. Возможно, в них

не все будет понятно, зато они будут получать удовольствие, слушая подлинный голос. Я бы сказал, что самое важное у писателя – это его интонация, самое важное в книге – это голос автора, тот голос, что доходит до нас.

Часть своей жизни я посвятил литературе, и для меня одна из форм счастья – это чтение; еще одна форма счастья (не такое большое) – это поэтическое творчество или то, что называют творчеством, то есть смесь забвения и воспоминаний о прочитанном. Эмерсон совпадает с Монтенем, когда настаивает, что читать нужно только то, что нравится, что книга должна быть формой радости. Я всегда старался больше перечитывать, чем читать, я думаю, перечитывать важнее, чем читать, однако чтобы перечитывать книгу, ее нужно сначала прочесть. Да, я разделяю такой культ книги. Но это может прозвучать высокопарно, а я этого не хочу; я хочу, чтобы мои слова были похожи на признание, которое я делаю каждому из вас; не всем, но каждому, потому что «все» – это абстракция, а «каждый» – реальность.

Я продолжаю притворяться, что я не слепец, продолжаю покупать книги, продолжаю наполнять книгами мой дом. Недавно мне подарили «Энциклопедию Брокгауза» издания 1966 года. Я ощутил присутствие этих книг в моем доме, это было ощущение счастья. «Энциклопедия» состояла из двадцати четырех томов, напечатанных готическим шрифтом, который я не мог прочесть, с картами и гравюрами, которых я не мог увидеть, и все-таки книги были там. Я чувствовал

их дружеское притяжение. Думаю, что книга – это одна из возможностей обрести счастье.

Сейчас поговаривают об исчезновении книги; я считаю такое невозможным. Мне скажут, что нет никакой разницы между книгой, газетой или пластинкой. Разница в том, что газету читают, чтобы забыть, пластинку тоже слушают, чтобы забыть, это механическое, в общем-то пустяшное занятие. А книгу читают, чтобы запомнить.

Идея священной книги, Корана, Библии или Вед – про которых сказано, что Веды творят мир, – может быть и устарела, однако книга и до сих пор обладает некоторой святостью и наш долг – стараться ее не утратить. Взять книгу, раскрыть книгу – в этом сохраняется возможность эстетического поступка. Что такое дремлющие в книге слова? Что такое эти мертвые символы? Они ничто. Чем является книга, пока мы ее не открыли? Всего-навсего параллелепипедом из бумаги и кожи, с листьями; но когда мы ее читаем, происходит нечто странное, и я полагаю, что книга меняется с каждым прочтением.

Гераклит сказал (я повторял это множество раз), что никто не входит дважды в одну реку, потому что меняются воды реки, но самое страшное в том, что мы не менее текучи, чем сама река. Всякий раз, когда мы читаем книгу, она уже переменилась, слова уже связаны иным способом. К тому же на книгах лежит груз прошлого.

Я высказывался против критики, но теперь я возьму свои

слова обратно (не вижу в этом ничего страшного). «Гамлет» — это совсем не тот «Гамлет», которого Шекспир задумал в начале XVII века. Теперь это также «Гамлет» Кольриджа, Гёте и Брэдли. То же верно и для «Дон Кихота». Так же обстоит дело с Лугонесом, и с Мартинесом Эстрадой, и «Мартин Фьерро» теперь тоже иной. Читатели обогатили эти книги.

Когда мы читаем старинную книгу, мы как будто читаем и все то время, что прошло с момента ее написания. Вот почему следует поддерживать культ книги. Книга может быть полна ошибок, мы можем не соглашаться с мнениями автора, но она все равно сохраняет что-то священное, что-то Божественное — в этом нет суеверного преклонения, а только желание обрести счастье, обрести мудрость.

Вот что я хотел сказать вам сегодня.

24 мая 1978 года

Бессмертие

В одной из своих – как одна прекрасных – книг, в «Многообразии религиозного опыта», Уильям Джеймс отводит личному бессмертию не больше страницы. Для него это проблема второстепенная.

Ее и правда не отнесешь к основополагающим, таким как время, познание, реальность. По словам Джеймса, личное бессмертие путают с религией как таковой. Практически для каждого, пишет он, «Бог – это творец бессмертия, причем бессмертия личного».

Не замечая комизма, эту формулу дословно воспроизводит Мигель де Унамуно в «Трагическом чувстве жизни». Он так и пишет: «Бог – это творец бессмертия», многократно повторяя при этом, что хотел бы навсегда остаться доном Мигелем де Унамуно. Здесь наши вкусы с Мигелем де Унамуно расходятся: я вовсе не хотел бы остаться Хорхе Луисом Борхесом, я хочу быть другим. Почему и надеюсь, что смерть моя будет окончательной и я умру целиком – и душой и телом.

Не знаю, скромно или нет, да и оправданно ли вообще, говорить о личном бессмертии – бессмертии души, хранящей память о пережитом на земле или вспоминающей ее в мире ином. Помню, моя сестра Нора была как-то дома и сказала: «Я хочу написать картину „Ностальгия по земному ми-

ру“ – что чувствует удостоенный неба, когда думает о земле. Там будет что-то от Буэнос-Айреса времен моего детства». У меня есть стихотворение^[11] на эту же тему, Нора его не знает. Оно про Иисуса, которому вспоминаются галилейские дожди, запах плотницкой и то, чего он никогда не видал в раю и о чем тоскует, – звездное небо.

Эта небесная тоска по земному – тема стихов Данте Габриэля Россетти^[12]. У него говорится о девушке, которая на небе тоскует по любимому, которого нет рядом; она надеется, что рано или поздно он придет к ней, но он не придет, потому что приговорен к адским мукам, а она будет ждать его вечно.

Итак, для Уильяма Джеймса эта проблема – не самая важная. Главные проблемы философии – это время, реальность, познание. Бессмертию отводится второстепенное место: оно – достояние не столько философии, сколько поэзии или, скажем, богословия, да и то лишь для некоторых богословов.

Есть другая версия бессмертия – переселение душ. В ней действительно есть поэзия и куда больше занимательности, чем в обычной – оставаться самим собой и вспоминать о прошлом – идее, я бы сказал, весьма небогатой.

Я помню десять-двенадцать картин своего детства и, говоря по правде, стараюсь их позабыть. А когда вспоминаю об отрочестве, не могу смириться с тем, каким был тогда, и хотел бы стать другим. Но искусство может преобразить все

это, сделать его достоянием поэзии.

Самый задушевный из философских текстов – думаю, помимо воли автора – это платоновский «Федон». Речь там идет о последнем вечере Сократа, друзья уже знают, что с Делоса прибыл корабль и Сократ приговорен выпить до конца дня чашу с цикутой. Сократ принимает их у себя в застенке, он тоже знает, что обречен. Среди собравшихся нет одного. Дальше следует фраза, трогательней которой, как заметил Макс Брод, Платон ничего в жизни не написал. Фраза такая: «Платон, кажется, заболел». Это, подчеркивает Брод, единственное упоминание Платона о себе во всех его пространственных диалогах. Поскольку диалог пишет Платон, он, разумеется, присутствует – или отсутствует, это одно и то же, – но называет себя в третьем лице. Так или иначе, остается какая-то неопределенность, где же он на самом деле был в ту великую минуту.

Платон, можно предположить, вставил эту фразу, чтобы чувствовать себя свободней, как бы говоря: «Я не знаю, что говорил Сократ в свой последний вечер, но мне хотелось, чтобы он говорил так». Или: «Представим, что он говорил так».

По-моему, Платон чувствовал редкостную литературную красоту этой фразы: «Платон, кажется, заболел».

Дальше следует поразительная реплика, может быть, это вообще самое поразительное место диалога. Друзья входят, Сократ сидит на постели, кандалы уже сняты. Он дает ногам

отдохнуть, рад, что больше не чувствует тяжести цепей, и говорит: «Удивительное дело. Цепи мучили меня, заставляли страдать. А теперь их сняли и мне легче. Радость и страдание неразлучны – как близнецы».

Поразительно. В такую минуту, в свой последний день он говорит не о близкой смерти, а рассуждает о связи радости и страдания. Это самая трогательная реплика в платоновских диалогах. За ней – мужественный человек, человек, обреченный на скорую смерть, но не устаивающий ее даже слова.

Дальше говорится о яде, который предстоит выпить до конца дня, а затем собеседники переходят к проблеме, на наш теперешний взгляд, совершенно ложной: они обсуждают двойственную природу человека, две его составные части – душу и тело. По мнению Сократа, психическая субстанция (душа) рада освободиться от тела, которое ей только мешает. Он ссылается на общепринятое у древних представление о душе, замурованной в темнице тела^[13].

Здесь я хотел бы напомнить стихи большого английского поэта Руперта Брука^[14], который – это прекрасная поэзия, хотя, наверно, слабая философия – говорит так: «И тогда, за чертой смерти, мы коснемся сути, больше не нуждаясь в руках, и увидим ее, уже не ослепленные зрением». Это, повторяю, высокая поэзия, хотя сомнительная философия. Густав Шпиллер в своем замечательном труде по психологии пишет, что мысль об испытаниях тела – скажем, увечье, ударе по голове – несколько не благотворна для души. Поэто-

му непонятно, чем бы могло помочь душе уничтожение тела. Однако верящий в обе эти реальности – душу и тело – Сократ считает, будто освободившаяся от тела душа сможет без помех предаться мысли.

Это напоминает историю о Демокрите. Как рассказывают, он однажды в саду вырвал себе глаза, чтобы не отвлекаться на окружающее. Легенда, скорее всего, выдуманная, но по-своему красивая. Человек видит во внешнем мире – мире семи цветов, которых я не различаю, – помеху для чистого разума и вырывает себе глаза, чтобы мыслить свободно.

Для нас теперь эти рассуждения о душе и теле звучат не слишком убедительно. Обратимся на несколько минут к истории философии. Для Локка существуют лишь ощущения и восприятия, а также воспоминания и восприятия этих ощущений, иначе говоря – материя и данные о ней пяти наших чувств. Беркли следом за ним подхватывает мысль о материи как последовательности восприятий, которые непостижимы без воспринимающего разума. Что такое красный цвет? Цвета зависят от зрения, а зрение – это, в свою очередь, способ восприятия. Позже в дискуссию вмешивается Юм. Он отвергает обе гипотезы и ставит под вопрос само существование души и тела. Разве душа не есть нечто воспринимающее, а тело – нечто воспринятое? Поскольку же оба существительных упразднены, остаются только глаголы. По словам Юма, выражение «я мыслю» незаконно, поскольку это «я» вводит представление о субъекте. Правильней говорить

«мыслится», как мы говорим «льет». В обоих случаях речь идет о действиях, не имеющих субъекта. И вместо своего «мыслью, стало быть, существую» Декарту следовало бы сказать «если кто-то мыслит» или, еще верней, «если мыслится», иначе вводится отдельная сущность «я», а подобное допущение неоправданно. Надо говорить: «Если мыслят, стало быть, что-то существует».

Но вернемся к личному бессмертию. Некоторые доводы в его пользу есть. Прочитаю два. Фехнер рассуждает так: в сознании человека немало желаний, порывов, надежд и страхов, которые никак не умещаются в отмеренную нам жизнь. Слова Данте: «*Nel mezzo del cammin de nostra vita*» («Посередине странствия земного») – напоминают, что Писание отводит человеку семьдесят лет жизни. Достигнув середины этого срока, тридцати пяти лет, Данте и увидел то, что потом описывает. Каждый из нас за свои семьдесят лет (я, увы, перешел за этот предел, мне уже семьдесят восемь) перечувствовал множество того, что никак не относится к этой жизни, не имеет в ней ни малейшего смысла. Фехнер вспоминает о зародыше, еще не покинувшем материнскую утробу. У него есть совершенно бесполезные ноги, руки, пальцы, и все это ему здесь совершенно не нужно, а пригодится лишь в будущей жизни. Может быть, с нами то же самое? Нас переполняют страхи и догадки, смысл которых в этой короткой жизни мы не в силах понять. Мы понимаем лишь то, что объединяет нас с животным миром, а в нем на

другую, более полную жизнь ничего не откладывают. Таков один из доводов в пользу бессмертия.

Обратимся к высшему авторитету – Святому Фоме Аквинскому, которому принадлежит такая мысль: «*Intellectus naturaliter desiderat esse semper*» («Разум по природе хочет быть вечным»). Можно возразить, что у него есть немало других желаний. Например, зачастую он хочет, наоборот, умереть. Мы знаем случаи самоубийств, у нас есть знакомые, которых круглые сутки клонит ко сну, а он – одна из разновидностей конца. Есть множество стихов об отраде смерти. Скажем, вот этот безымянный испанский куплет:

Возьми меня, смерть, украдкой,
скользни косой незаметной,
чтоб сладостной муке смертной
не длить моей жизни краткой.

Или севильский аноним:

В чем совершенство, если нам изменит
Умеренность? О Смерть, приди тайком,
Пусть тихая стрела меня заденет,
Нет, не в машине с громом и огнем –
Явись неслышно, сил не тратя все,
Поскольку я не запираю дом⁴.

⁴ Перевод М. Клятковской.

Есть еще строфа у французского поэта Леконта де Лилля^[15]: «Освободи меня от времени, пространства и числа и верни отнятый ими покой».

Нас переполняет множество желаний. Одно из них – жить, существовать вечно; другое – умереть. А есть еще страх и его обратная сторона – надежда. Но все это вполне может обойтись без всякого личного бессмертия, не нуждается в нем. Если говорить о себе, то я его не хочу и даже боюсь. Было бы ужасно оказаться вечным, так и существовать Борхесом. Я устал от себя, от своего имени, от своей известности и хотел бы покончить с этим.

Есть еще незаконная сделка с вечностью, о которой упоминает Тацит, чьи слова подхватывает Гёте. Тацит в «Жизнеописании Агриколы» пишет: «Великие души не распадаются вместе с телом». Он верит, что личное бессмертие – дар, уготованный избранным: черни в нем отказано, но отличенные души могут удостоиться бессмертия и, причастившись Лете, о которой говорит Сократ, все же не забудут о прежней жизни. Эту мысль подхватывает Гёте, после смерти своего друга Виланда он пишет: «Страшно подумать, что Виланд ушел безвозвратно». Он не может себе представить, что Виланда нет хотя бы где-нибудь; он верит в отдельное бессмертие для Виланда, но не для всех. То же самое у Тацита: «Nunc cum corpore periunt magnae animae»⁵. Мы лелеем мысль о бессмертии как привилегии избранных, великих. Но

⁵ «Великие души не распадаются вместе с телом» (лат.).

каждый считает великим себя, каждый цепляется за мысль, что бессмертие предназначено именно ему. Я в это не верю. Да и кроме того, есть другие, более интересные версии бессмертия. В первую очередь догадка о перевоплощении. Она встречается у Пифагора, у Платона. Платон рассматривает перевоплощение как одну из возможностей. Для него оно объясняло бы нашу удачливость или невезучесть. Своими радостями и бедами в этой жизни мы обязаны прежнему существованию, это награда или кара за него. Но есть тут одна неразрешимая трудность. Если, как верят индуисты и буддисты, жизнь каждого определяется его предыдущей жизнью, то ведь и она, в свою очередь, определяется предыдущей, и так далее до бесконечных глубин прошлого.

Но если время и впрямь бесконечно, то представление о бесконечности, уводящей в прошлое, – явное противоречие. Если оно бесконечно, то как добирается до нынешнего дня? Допустим, время не имеет конца. Но тогда это бесконечное время содержит в себе, по-моему, любое настоящее. А в таком случае – почему бы не это, в Бельграно, в университете, где вы все вместе сидите передо мной? Почему нет? Если время бесконечно, центром его может быть любой миг.

Для Паскаля бесконечная Вселенная – это сфера, окружность которой повсюду, а центр – нигде. Тогда почему не представить, что за этим мигом – бесконечное прошлое, бесконечное былое? Почему не представить, что все это прошлое сходится именно в этом мгновении? В любой миг мы

на самой середине бесконечной прямой, а любая точка этого бесконечного центра – центр Вселенной, поскольку и пространство и время не имеют конца.

Буддисты верят, что каждый из нас прожил бесконечное число жизней. Бесконечное в прямом смысле слова: у него нет предела, это число без начала и конца, что-то вроде трансфинитных чисел в современной математике у Кантора. И каждый сейчас – ведь любой миг это центр – находится в самом центре подобного бесконечного времени. И вот мы с вами разговариваем, и вы думаете о том, что я сейчас сказал, принимаете или отвергаете.

Перевоплощение дает душе возможность переселяться из тела в тело – в людей или в растения. Есть поэма Эмпедокла из Агригента, где рассказывается, как он узнаёт щит, с которым воевал под Троей. Есть поэма «The Progress of the Soul» («Путь души») Джона Донна, писавшего чуть позже Шекспира. Она начинается словами: «Воспою путь бесконечной души», и эта душа переходит из тела в тело. Донн задумал книгу, которая, вслед за Писанием, превзошла бы все книги на свете. Честолюбивый замысел не удался, но подарил миру несколько удачных строк. Сначала душа вселяется в яблоню, в ее плоды, точнее – в Адамово яблоко, поросль греха. Так она попадает в утробу Евы, вселяется в Каина и с каждой новой строфой переходит в новое тело (одно из них принадлежит Елизавете Английской). Поэма так и осталась незаконченной, поскольку Донн верил в бессмертие

души, переходящей из тела в тело. В одном из предисловий он вспоминает прославленных предшественников, отсылая к учениям Пифагора и Платона о переселении душ. Он говорит о двух источниках: Пифагоре и идее переселения душ, к которой как последнему доводу приходит Сократ.

Замечу, что Сократ, беседуя с друзьями в тот вечер, прощается без малейшего пафоса. Он отправляет домой жену и детей, грозит отправить и всплакнувшего было друга и вообще хотел бы спокойно поговорить, просто еще немного поговорить, немного подумать. Близость смерти не пугает его. Его задача, его дело – в другом: рассуждать, и рассуждать по возможности ясно.

Почему же он все-таки выпивает цикуту? Никакой разумной причины для этого нет.

Он заводит речь о диковинных вещах. Что Орфею предназначено обратиться в соловья, пастырю народов Агамемнону – в орла, а Улиссу, как ни странно, в самого ничтожного и неприметного из людей. Сократ говорит, его прерывает смерть. Голубая смерть уже поднимается по ногам. Цикута выпита. Он просит одного из друзей принести за него в жертву Асклепию петуха. Он хочет сказать, что бог медицины Асклепий излечил его от самого тяжелого недуга – от жизни. «Я задолжал Асклепию петуха, ведь он излечил меня от жизни, я умираю». Иными словами, он перечеркивает все, что говорил раньше, и понимает, что сейчас умрет.

Есть еще один классический текст, опровергающий лич-

ное бессмертие, это «*De rerum naturae*»⁶ Лукреция. Самый сильный из доводов автора таков: некто жалуется на предстоящую смерть. Сокрушается, что лишен будущего. Как писал Виктор Гюго: «Я один ухожу посреди праздника, а сияющий и счастливый мир ничего не замечает». Так вот, в своей известной поэме «*De rerum naturae*», или «*De rerum dedala naturae*» («О скрытой природе вещей»), не менее честолобивой по замыслу, чем донновская, Лукреций прибегает к следующему доводу: «Ты жалуешься на отнятое будущее, но подумай о бесконечном прошлом. Когда ты явился на свет, – внушает Лукреций читателю, – пора сражений Трои и Карфагена за власть над миром давно прошла. И если это тебя не заботит, то чем так заботит еще не наставшее? Если ты потерял бесконечное прошлое, то почему страшишься потерять бесконечное будущее?» Так пишет Лукреций. Жаль, что мой латинский слишком слаб, чтобы вспомнить эти прекрасные стихи, которые я перечитал на днях с помощью словаря.

Шопенгауэр (а он для меня авторитет высочайший) заявил, что за идеей перевоплощения кроется другая, увлекающая поздней Шоу и Бергсона, – расхожая идея воли к жизни. Есть нечто, стремящееся к жизни, прокладывая путь сквозь материю и даже наперекор материи. Шопенгауэр называет эту силу, вносящую в мир тягу к возрождению, волей (*Wille*).

Шоу позднее назовет это жизненной силой (*the life force*), а Бергсон, в конце концов, жизненным порывом (*l'élan vital*),

⁶ «О природе вещей» (лат.).

который являет себя во всем, творит мир и движет каждым из нас. В рудах он как бы умер, в растениях уснул, в животных дремлет, но только в нас приходит к самоосознанию. Это и объясняет фразу Святого Фомы: «Intellectus naturaliter desiderat esse semper», «Разум по природе хочет быть вечным». Но в какой форме? Конечно же, не в личной, не в понимании Унамуно, который хотел бы остаться Унамуно, а во всеобщей.

Наше «я» в нас не самое важное. Что значит чувствовать себя самим собой? Чем отличаюсь я, чувствующий себя Борхесом, от других, чувствующих себя тем-то и тем-то? Да абсолютно ничем. На самом деле это наше общее «я», и оно в той или иной форме присутствует в каждом. Поэтому и можно говорить о потребности в бессмертии, но не в личном, а в этом, другом, смысле. Скажем, всякий, кто возлюбил врага своего, соучаствует в бессмертии Христа. В этот миг он Христос. Повторяя строку Данте или Шекспира, мы каждый раз, так или иначе, перевоплощаемся в миг, когда Шекспир и Данте эту строку создавали. Наше бессмертие – в памяти других, в трудах, которые мы им оставляем. Так не все ли равно, чье имя носят эти труды?

Последние двадцать лет я отдал англосаксонской поэзии, многие стихи я знаю на память. Единственное, чего я не знаю, так это имен их авторов. Ну и что? Разве в этом дело, если я, читая стихи IX века, вдруг чувствую что-то, волновавшее человека того столетия? Он живет во мне в этот миг,

хотя я – не он. В каждом из нас – все жившие до нас на свете. Все, а не только наши родные.

А родные тем более. Я знаю, со слов матери, что цитирую английские стихи голосом отца. (Он умер в тридцать восьмом, в том же году покончил с собой Лугонес.) Когда я повторяю стихи Шиллера^[16], во мне живет мой отец. И другие люди, которых я слышал, – они живут в моем голосе, ставшем эхом их голосов, как сами они, скорее всего, были эхом своих предков. Что тут можно знать наверняка? Короче говоря, мы вправе верить в бессмертие.

Все мы, так или иначе, сотоварищи по этому миру. Каждый хочет, чтобы мир был лучше, и, если он вправду становится лучше, наши надежды крепнут. Если родина чем-то прославится (почему бы и нет?), в этой славе будет частица нашего бессмертия, и не важно, вспомнят наши имена или нет. Это пустяк. Важно другое – бессмертие. Оно – в делах, в памяти, оставленной другим.

Остаться может совсем немного, фраза, не больше. Скажем, такая: «Ну и парень, повстречаешь – не разойдешься». Кто ее выдумал, не знаю, но, произнося, всякий раз чувствую себя автором. И разве важно, что того куманька давно нет на свете, если он в эту минуту живет во мне и в каждом, кто повторяет его фразу?

То же самое – с музыкой или с языком. Язык – это общий труд, а потому бессмертен. Я говорю по-испански. Сколько умерших испанцев живут во мне? Что я думаю и как сужу,

не важно, имена ушедших тоже не так важны, если все мы день за днем помогаем осуществиться будущему, бессмертию, нашему общему бессмертию. Это бессмертие вовсе не обязано быть твоей собственностью, оно обойдется без случайных фамилий и имен, обойдется без наших воспоминаний. Зачем считать, что возьмешь в другую жизнь свою память и я, скажем, так и останусь в собственном детстве, в Палермо, Адрогге или Монтевидео? Зачем всегда цепляться за прошлое? По-моему, это литературщина. Я могу все забыть и остаться собой, и все это будет жить во мне, даже безымянное. Может быть, самое главное как раз то, что вспоминаешь неточно, как раз то, что вспоминается безотчетно.

В заключение скажу, что верю в бессмертие, но не индивида, а мира. Мы бессмертны, были и будем бессмертными. Исчезает тело, но остается память. Исчезает память, но остаются дела, труды, поступки – вся эта чудесная частица мирового целого, о котором мы так и не узнаем, и хорошо, что не узнаем.

5 июня 1978 года

Эммануил Сведенборг^[17]

Вольтер сказал^[18], что замечательнейшей личностью в истории был Карл XII^[19]. Я бы сказал, что замечательнейшей личностью – если допустить такую превосходную степень – был загадочнейший из подданных Карла XII Эммануил Сведенборг. Мне хотелось бы сказать о нем несколько слов и затем перейти к тому, что представляет для нас наибольший интерес, – к его учению.

Эммануил Сведенборг родился в Стокгольме в 1688 году, умер в Лондоне в 1772-м. Долгая жизнь, особенно если мы вспомним, сколь коротка она была в те времена. Сведенборг едва не достиг ста лет. Жизнь его делится на три периода. Каждый из них длится двадцать восемь лет. Поначалу перед нами человек, посвятивший себя учебе. Его отец был протестантским епископом, и потому Сведенборг воспитывался в лютеранской вере, основа которой, как известно, спасение по благодати^[20]. В него Сведенборг не верил.

В его системе, в новой религии, которую он проповедовал, говорится о спасении делами, и эти дела, следует заметить, отнюдь не мессы и обряды – это дела истинные. Дела, в которые вовлекается все существо человека: и дух его, и, что любопытно, разум.

Итак, Сведенборг поначалу становится священником, а потом увлекается науками. В первую очередь его занимает

практическая сторона. В будущем выяснится, что он предвосхитил множество более поздних идей: например, небулярную гипотезу^[21] Канта и Лапласа. Кроме того, подобно Леонардо да Винчи, Сведенборг разработал аппараты для передвижения по воздуху. Он знал, что они неприменимы, но он сумел увидеть прообраз того, что мы сейчас называем самолетами. Он также разработал аппараты для перемещения под водой, которые предсказывал Фрэнсис Бэкон. Затем Сведенборг увлекся – исключительный случай – минералогией. Он был ассессором Горного управления в Стокгольме. Еще его интересовала анатомия. Подобно Декарту, Сведенборг хотел отыскать то место в теле, где дух общается с телом.

Эмерсон сетует: к сожалению, он оставил нам лишь пятьдесят томов. Пятьдесят томов, из которых не менее двадцати пяти посвящены естественным наукам, математике и астрономии. Сведенборг отказался занять кафедру астрономии в Уппсальском университете^[22], ибо отказывался от всего теоретического. Он был человеком практики. Служил военным инженером у Карла XII и был высоко оценен монархом. Они много общались, герой и будущий провидец. Сведенборг изобрел машину для перемещения кораблей по суше для одной из тех почти мифических войн Карла XII, которые столь красочно живописал Вольтер. Эти машины перевозили военные корабли на расстояние до двадцати миль.

Затем Сведенборг переехал в Лондон, где изучал ремесла

плотника, краснодеревщика, типографа, мастера по изготовлению инструментов. Он также рисовал карты для глобусов. Иными словами, он был в высшей степени практическим человеком. Нельзя не вспомнить слов Эмерсона^[23]: «Ни один человек не прожил более реальной жизни, чем Сведенборг». Важно помнить об этом, обо всей его научной и практической деятельности. Кроме того, он был и политиком – занимал должность сенатора. К пятидесяти пяти годам он уже успел опубликовать двадцать пять томов с работами по минералогии, анатомии и геометрии.

А потом произошло главное событие его жизни – Откровение. Оно снизошло на него в Лондоне, и ему предшествовали сны, записанные в дневнике.

Записи не опубликованы, но мы знаем, что это были эротические сны.

Затем было посещение, которое некоторые сочли припадком безумия. Однако это опровергается ясностью работ Сведенборга – читая их, мы не чувствуем, что имеем дело с сумасшедшим.

Он всегда излагает свое учение с большой простотой. В Лондоне один незнакомец, следовавший за ним по улице, вошел к Сведенборгу в дом и сказал, что он Иисус, что церковь приходит в упадок – как было с еврейской церковью, когда Христос явился первый раз, – и что он, Сведенборг, должен ее обновить, создав третью, Иерусалимскую, церковь.

Все это кажется абсурдным и невероятным, но мы распо-

лагаем трудами Сведенборга. Их очень много, и они написаны в очень спокойном стиле. Он чужд рассуждений. Как говорил Эмерсон: «Аргументы никого не убеждают»^[24]. Сведенборг знает, о чем говорит, и он абсолютно спокоен.

Итак, Иисус сказал, что на него возложена миссия по обновлению Церкви и что ему будет позволено посетить иной мир – мир духов с его бесчисленными небесами и преисподними. Иисус сказал, что Сведенборг должен изучить Священное Писание. Прежде чем что-либо написать, Сведенборг два года постигал иврит, ибо хотел читать священные тексты в оригинале. Когда он вновь принялся за их изучение, он подумал, что нашел основу своего учения. Это напоминает каббалистов, которые тоже ищут ответы в священных текстах.

Если мы обратим внимание прежде всего на его представления о потустороннем мире и о личном бессмертии, в которое он верил, то увидим, что все его положения основаны на свободе воли. В «Божественной комедии» Данте – этом прекрасном образце литературы – свобода воли кончается в момент смерти. Мертвых судят и отправляют в ад или рай. У Сведенборга ничего подобного не происходит. Он говорит, что мертвый человек не осознает, что он умер, ибо вокруг ничего не меняется. Он сидит дома, к нему приходят друзья, он ходит по улицам своего города и не догадывается, что умер; лишь постепенно начинает что-то замечать. И это поначалу его радует, а потом тревожит: жизнь на том свете

ярче, чем здесь.

Наши представления о мире ином всегда туманны, но Сведенборг говорит нам, что верно как раз обратное: ощущения в потустороннем мире куда более яркие. Например, там больше цветов. А если учесть, что в Сведенборговом раю ангелы, какими бы они ни были, всегда обращены лицом к Господу, мы можем представить нечто вроде четвертого измерения. Во всяком случае, Сведенборг повторяет нам вновь и вновь, что жизнь в мире ином гораздо ярче. Там больше цветов и больше форм. Все более конкретно и более осязаемо, чем на земле. «Настолько, – утверждает он, – что наш мир по сравнению с тем, который я видел в своих бесчисленных странствиях по раю и аду, подобен тени. Словно мы живем в тени».

Здесь мне вспоминается фраза Святого Августина. В трактате «О граде Божием» он пишет, что чувственное наслаждение, без сомнений, ощутимее в раю, чем на земле, ибо нельзя предполагать, что падение может что-либо улучшить. И Сведенборг утверждает то же самое. Он рассуждает о плотских радостях на небесах и в аду и говорит, что они гораздо ярче здешних.

Что происходит, когда человек умирает? Сначала он не понимает, что умер. Он все так же занимается обычными делами, его навещают друзья, они разговаривают. И затем, мало-помалу, человек с тревогой замечает, что все стало более живым и красочным. Он думает: «Прежде я жил в тени, а

ныне живу в свете». И на мгновение это может его ободрить.

Затем к нему подходят незнакомцы и заводят беседу. Это ангелы и демоны. Сведенборг говорит, что ангелы не были созданы Богом и демоны не были созданы Богом. Ангелы – это люди, вознесшиеся до ангельских высот, а демоны – это люди, павшие столь низко, что стали демонами. И таким образом, небеса и преисподняя населены людьми, ставшими ангелами, и людьми, ставшими демонами.

Итак, к мертвым подходят ангелы. Господь никого не приговаривает к аду. Он хочет, чтобы все люди были спасены.

Но в то же время Господь даровал человеку свободу воли – ужасную привилегию приговорить себя к аду или удостоить себя рая. Иными словами, по Сведенборгу, свобода воли, в которой ортодоксальное христианство отказывает человеку после его смерти, присуща нам и на том свете. Между двумя мирами, таким образом, лежит промежуточная область – область духов. Там находятся души умерших, и они беседуют с ангелами и демонами.

Наконец наступает момент, который может прийти через неделю, месяц или много лет, когда человек решает: быть ему демоном или ангелом. В первом случае его ждет преисподняя, край долин и расщелин. Расщелины могут вести вниз, соединяя уровни ада, и могут вести вверх, связывая преисподнюю с небесами. Человек выбирает, беседует и следит за теми, кто ему больше нравится. Если у него демонический темперамент, то он предпочтет общество демонов. Если у

него ангельский темперамент, он изберет общество ангелов. Более красноречивое изложение тех же самых идей вы можете отыскать в третьем акте «Человека и сверхчеловека» Бернарда Шоу.

Любопытно, что Шоу нигде не упоминает Сведенборга. Как мне кажется, он пришел к этим идеям самостоятельно. В системе Джона Тэннера упоминается доктрина Сведенборга, но не имя ее создателя. Полагаю, Шоу нельзя упрекнуть в бесчестности. Думаю, он был вполне искренен и пришел к тем же умозаклучениям через Уильяма Блейка, изучавшего доктрину о спасении, которую проповедовал Сведенборг.

Итак, человек разговаривает с ангелами, человек разговаривает с демонами, и одни привлекают его больше, чем другие; все зависит от его темперамента. Обрекающих себя на пребывание в аду – ибо Господь никого не приговаривает – привлекают демоны. Что же в таком случае есть ад? Ад, по Сведенборгу, неоднозначен. Для нас он выглядит не так, как для ангелов. Заболоченные пространства, города, как будто разрушенные пожарами; однако там нечестивцы чувствуют себя счастливыми на свой манер – они исполнены ненависти. В их государстве нет монарха, они постоянно плетут интриги друг против друга. Это мир грязной политики и заговоров. Так выглядит ад.

Также в мире ином есть рай, симметрично противоположенный аду. По Сведенборгу – и это наиболее сложная часть его учения, – для существования мира необходимо равнове-

сие между адскими и небесными силами. Этим равновесием правит Бог. Он позволяет адским духам обретаться в аду, ибо только там они могут быть счастливы.

И Сведенборг рассказывает нам историю одного демонического духа, который воспаряет к небу, вдыхает благоухание небес, слышит небесные разговоры – и все представляется ему ужасным. Благоухание кажется зловонием, свет – тьмой. И он возвращается в ад, ибо только в аду он счастлив. Небеса – это мир ангелов. Сведенборг добавляет, что ад имеет форму демона, а рай – форму ангела. Рай состоит из отдельных сообществ ангелов, и там находится Бог, который представлен солнцем.

Таким образом, солнце соответствует Господу, а худшие области ада располагаются на севере и на западе. На юге и востоке ад менее суров. Никто не приговаривается к той или иной области преисподней. Каждый выбирает по себе общество, выбирает по себе товарищей, и всякий ищет их в соответствии с теми желаниями, которые владели им при жизни.

Те, кто достигает рая, имеют о нем неверное представление. Они думают, что на небесах беспрестанно молятся; им разрешают молиться, но через несколько недель ими овладевает усталость – и они понимают, что рай не таков. Затем они поют хвалу Богу и славят Его, но Бог не любит восхвалений. И люди устают Его славить. Тогда они думают, что будут счастливы, разговаривая со своими близкими, но вскоре осознают, что и близкие люди, и великие герои могут столь

же наскучить на том свете, как и на этом. Людям все надо-
едает, и лишь тогда они постигают, что есть рай на самом
деле. Здесь я вспоминаю строку из Теннисона, в которой го-
ворится, что душе не нужно тронов золотых – ей нужен бес-
прерывной жизни дар.

Иными словами, рай Сведенборга – это рай любви и осо-
бенно труда; это альтруистический рай. Каждый ангел рабо-
тает для других; все работают друг для друга. Небеса – это не
праздность. И вовсе не воздаяние. Если у человека ангель-
ский характер, то он обретет здесь свой рай и почувствует
себя на своем месте. Но существует еще одна особенность,
чрезвычайно важная для Сведенборгова рая: это прежде все-
го обитель разума.

Сведенборг рассказывает печальную историю человека,
всю жизнь мечтающего заслужить небеса; он отказался от
всех чувственных наслаждений, удалился в пустыню. Он от-
городился от всего и молился, молился о небе. Иными сло-
вами, он обеднял себя. И что же произошло, когда он умер?
Когда он умер, то попал в рай, а на небесах не знали, что с
ним делать. Он пытался заговорить с ангелами, но не мог их
понять. Пытался овладеть искусствами. Силился все услы-
шать. Он пытался всему научиться и не мог, поскольку сам
себя обеднил. Он был всего лишь праведником, чей разум
был скуден. Но затем ему даровали возможность сотворить
для себя образ пустыни. В ней он молился, как молился на
земле, но при этом оставаясь на небесах; и он понял, что по-

кавание сделало его недостойным рая, ведь он обеднил свою жизнь, отказавшись от радостей и удовольствий жизни, что тоже есть зло.

В этом и заключается новаторство Сведенборга, поскольку всегда считалось, что спасение носит этический характер. Подразумевается, что если человек праведен, то он спасен. Царство Небесное принадлежит нищим духом и так далее. Об этом говорит Иисус. Но Сведенборг идет дальше. Он считает, что этого недостаточно, что человек должен спасать себя еще и посредством разума. Небеса Сведенборг представляет прежде всего как череду богословских диалогов между ангелами. И если человек не может понять этих бесед, то он недостойн рая. И такой человек должен жить в одиночестве. Затем появится Уильям Блейк^[25] и добавит еще одну возможность спасения. Он объявит, что мы можем – и должны – спасти себя через искусство. По Блейку, Иисус был еще и художником, ибо в проповеди использовал не слова, но притчи. А притча – это, разумеется, эстетическое высказывание. Другими словами, мы можем обрести спасение через разум, через этику и через занятия искусством.

И здесь мы вспоминаем некоторые фразы, в которых Блейк резюмировал длинные периоды Сведенборга; он, к примеру, говорит: «Глупец не войдет на небо, каким бы святым он ни был». Или: «Надлежит отбросить святость и уповать на разум».

Итак, у нас есть три мира. Сначала человек попадает в

область духов, а затем, через некоторое время, он выбирает либо ад, либо рай. Адом на самом деле правит Бог, ибо ему необходимо равновесие. Сатана – не более чем название одной из областей ада. Демон – это всего-навсего изменчивая сущность, поскольку мир ада – это мир заговоров, мир ненавидящих друг друга людей, которые объединяются, чтобы нападать на себе подобных.

Затем Сведенборг беседует со многими людьми в аду и в раю – это позволено ему ради основания новой церкви. Но что делает Сведенборг дальше?

Он не проповедует, но анонимно выпускает книги, написанные на сухой и четкой латыни. И распространяет эти труды. Так проходят последние тридцать лет жизни Сведенборга. Он живет в Лондоне. Ведет очень простую жизнь. Питается молоком, хлебом, овощами. Порой к нему приезжает какой-нибудь друг из Швеции, и тогда он берет несколько выходных.

Когда Сведенборг отправился в Англию, он хотел встретиться с Ньютоном^[26], поскольку его очень интересовали последние открытия в астрономии и закон всемирного тяготения. Но они так и не познакомились. Сведенборг серьезно увлекался английской поэзией. В своих работах он упоминает Шекспира, Мильтона и других. Он восхищается их воображением; как видим, у него было развито эстетическое чувство. Известно, что когда он путешествовал – а он ездил по Швеции, Англии, Германии, Австрии, Италии, – то посе-

щал фабрики, бедные кварталы. Ему очень нравилась музыка. Сведенборг был настоящим джентльменом своего времени. Он разбогател. Слуги жили на первом этаже его лондонского дома (недавно снесен) и видели, как он говорил с ангелами и спорил с демонами. В беседе он никогда не навязывал своих идей. Конечно, он не позволял смеяться над своими видениями, но и не стремился их навязывать; он предпочитал переводить разговор на иные темы.

Между Сведенборгом и другими мистиками есть существенное различие. В писаниях святого Иоанна Креста^[27] мы находим очень живые описания экстаза. Он говорит об экстазе, используя метафоры совокупления и опьянения. Например, человек встречает Бога, и Бог предстает ему в истинном обличье. Целая система метафор. У Сведенборга же ничего подобного нет. Это труды путешественника, побывавшего на неведомых землях и дающего их взвешенное детальное описание.

Вот почему эти книги не являются собственно развлекательными. Они удивляют и развлекают, но лишь отчасти. Я прочел все четыре тома Сведенборга, которые были переведены на английский язык и опубликованы в серии «Everyman's Library». Мне говорили, что существует и испанский перевод избранных произведений, опубликованный в «Editora Nacional». Я видел стенограммы лекций о нем – и прежде всего, удивительного выступления Эмерсона. Он прочел цикл лекций о выдающихся людях: «Наполеон, или

Светский человек», «Монтень, или Скептик», «Шекспир, или Поэт», «Гёте, или Литератор», «Сведенборг, или Мистик». Его памятная лекция была первой работой о Сведенборге, которую я прочел. Однако Эмерсон не во всем с ним согласен. Что-то вызывало у него неприятие: быть может, основательность Сведенборга или его догматичность. Он раз за разом утверждает одно и то же. Повторяет одну мысль. Не ищет аналогий. Сведенборг – это путешественник, который объехал немыслимые страны, бесчисленные небеса и преисподние, и теперь их описывает.

Обратимся к другой теме Сведенборга – к учению о соответствиях. Я убежден, что он задумался об этих соответствиях, чтобы отыскать в Библии собственные мысли. Он говорит, что каждое слово в Библии имеет как минимум два значения. Данте считал, что всякое место в Библии имеет четыре значения.

Все должно быть прочитано и истолковано. К примеру, если речь идет о *свете*, то для Сведенборга это метафора, очевидный символ истины. *Конь* означает разум, поскольку он переносит нас из одного места в другое. Сведенборг разработал целую систему соответствий. В этом он очень похож на каббалистов.

В итоге он пришел к мысли, что все в этом мире основано на соответствиях. Творение есть тайнопись, криптография, которую мы должны расшифровать. Все вещи на самом деле – слова, за исключением тех, чей смысл мы не можем по-

стичь и потому воспринимаем буквально.

Не могу не вспомнить страшную фразу Карлейля^[28], который не без пользы для себя читал Сведенборга: «Всемирная история – это письмена, которые мы должны постоянно читать и писать». И в самом деле, мы непрерывно являемся как свидетелями истории, так и ее действующими лицами. Мы сами – буквы и символы, которыми пишется Божественный текст. У меня дома есть словарь соответствий. В нем можно отыскать любое слово из Библии и посмотреть, какой духовный смысл придавал ему Сведенборг.

Конечно, более всего он верил в спасение через дела. Не только через дела духовные, но и через дела интеллектуальные. В спасение через разум. Небеса для него – это в первую очередь долгие богословские размышления. Ангелы, прежде всего, беседуют. Но рай полон и любви. Там заключаются браки. Все чувственное, что есть в этом мире, есть и в раю. Сведенборг ни от чего не отказывается и ничего не обедняет.

Сегодня в мире существует сведенборгианская церковь^[29]. Кажется, где-то в Соединенных Штатах^[30] у них есть хрустальный собор. Эта церковь насчитывает несколько тысяч прихожан в США, Англии (особенно в Манчестере), Швеции и Германии. Я знаю, что отец Уильяма и Генри Джеймсов был сведенборгианцем. Я отыскал его единомышленников в Соединенных Штатах, где есть общество, продолжающее издавать его книги и переводить их на английский.

Любопытно, что труды Сведенборга, хоть и были переведены на многие языки (в том числе на хинди и японский), не оказали большого влияния. Обновления, к которому он стремился, не произошло. Сведенборг задумывал основать новую церковь, которая стала бы для христианства тем, чем ранее протестантизм стал для католичества.

В полной мере он не доверял ни тому ни другому. И все же Сведенборг не оказал того огромного влияния, которого должен был. Думаю, это связано с общей для всех скандинавов судьбой – все происходит с ними словно во сне или внутри стеклянного шара. К примеру, викинги открывают Америку за несколько столетий до Колумба, но это ничего не меняет. Искусство романа появляется в Исландии вместе с сагой, но не получает распространения. У скандинавов есть фигуры всемирного масштаба – как, например, Карл XII, – но мы вспоминаем других завоевателей, военные свершения которых, быть может, намного скромнее. Учение Сведенборга должно было обновить церковь во всех областях света, но оно разделило общую скандинавскую судьбу, которая подобна сновидению.

Мне известно, что в Национальной библиотеке есть экземпляр книги «Об аде и его чудесах»^[31], но в некоторых теософских книжных магазинах Сведенборга зачастую не найти. А ведь он гораздо более сложный мистик, чем другие; остальные лишь сказали нам, что испытали экстаз и попробовали его описать литературно. Сведенборг – первый иссле-

дователь потустороннего мира, к которому мы должны относиться серьезно.

В случае с Данте – а он тоже предлагает нам описание Ада, Чистилища и Рая – мы понимаем, что перед нами литературный вымысел. Мы не можем поверить, что все им рассказанное произошло на самом деле. Кроме того, Данте оказывается заложником формы: он не мог пережить что-либо в стихах.

В случае со Сведенборгом мы располагаем многими трудами: такими книгами, как «Христианская религия и Божественное Провидение», и, прежде всего, та книга о рае и аде, которую я всем вам рекомендую. Она была переведена на латынь, английский, немецкий, французский и, кажется, даже на испанский. Здесь учение Сведенборга изложено с большой ясностью. Нелепо утверждать, что такую книгу написал сумасшедший. Сумасшедший не мог бы составить труд с подобной четкостью. Более того, переменялась сама жизнь Сведенборга: он оставил все свои научные поиски, считая их Божественным приурочением для иных трудов.

Он посвятил всего себя посещению небес и преисподней, беседам с ангелами и Иисусом, а затем все это методично изложил в прозе – прозе на редкость ясной, без метафор и преувеличений. В его книгах много запоминающихся историй, подобных той, что я пересказал, – о человеке, желавшем заслужить рай, но обретшем только пустыню, ибо он обеднил свою жизнь. Сведенборг предлагает всем нам спастись пу-

тем обогащения наших жизней. Спастись через праведность, добродетель и через разум.

А затем придет Блейк, который добавит, что человек, ищущий спасения, должен быть еще и художником. Таким образом, спасение тройственно: мы должны спастись через праведность, добродетель и отвлеченный разум, а затем через искусство.

9 июня 1978 года

Детектив

Есть такая книга – «Расцвет Новой Англии» Вана Вика Брукса. Речь в ней идет о невероятном факте, объяснить который под силу лишь астрологии: о соцветии талантов, украсивших крохотный клочок Соединенных Штатов в первой половине XIX века. Не стану скрывать своего расположения к этой New England, столько унаследовавшей от Old England. Составить длиннейший список имен нетрудно: в него войдут Эмили Дикинсон, Герман Мелвилл, Торо, Эмерсон, Уильям Джеймс, Генри Джеймс и, наконец, Эдгар Аллан По, родившийся в Бостоне, кажется, в 1809 году. Все мои даты, как вы знаете, ненадежны. Говорить о детективе – значит говорить об Эдгаре Аллане По, создателе жанра; но прежде стоило бы обсудить небольшую проблему: а существуют ли вообще литературные жанры?

Если помните, Кроче в своей – замечу, бесподобной – «Эстетике» пишет: «Назвать книгу романом, аллегорией или трактатом по эстетике – в конце концов, то же самое, что определить ее по желтой обложке или местонахождению на третьей полке слева». Иными словами, значимость родового отрицается здесь во имя ценности индивидуального. На это можно возразить: даже если реальны только индивиды, всякое суждение о них есть обобщение. Включая и эту мою мысль, которая обобщает, а потому незаконна.

Мыслить – значит возводить к общему. Утверждая, нам не обойтись без помощи этих платоновских архетипов. Так зачем же отрицать существование литературных жанров? От себя добавлю: может быть, жанр связан не столько с самим текстом, сколько со способом его прочтения. Эстетический факт требует встречи текста с читателем, только так он и создается. Не будем впадать в абсурд: книга – это всего лишь книга, она живет, если открыта читателем. Лишь тогда и возникает эстетический факт, отчасти напоминая этим миг зарождения книги.

Есть такой тип современного читателя – любитель детективов. Этот читатель – а он расплодился по всему свету, и считать его приходится на миллионы – был создан Эдгаром Алланом По. Рискнем представить себе, что такого читателя не существует, или еще интереснее – что он совершенно непохож на нас. Скажем, он может быть персом, малайцем, деревенским жителем, несмышленным ребенком, чудачком, которого убедили, будто «Дон Кихот» – детективный роман. Так вот, представим, что этот воображаемый персонаж поглощал только детективы, а после них принялся за «Дон Кихота». Что же он читает?

«В некоем селе ламанчском, которого название у меня нет охоты припоминать, не так давно жил-был один идадьго...» Он с первой минуты не верит ни единому слову, ведь читатель детективов – человек подозрительный, он читает с опаской, с особой опаской.

В самом деле: прочитав «в некоем селе ламанчском», он тут же предполагает, что события происходили совсем не в Ламанче. Дальше: «которого название у меня нет охоты припоминать...» Почему это Сервантес не хочет вспоминать? Ясно, потому что он убийца, виновный. И наконец: «не так давно...» Вряд ли прошлое окажется страшней будущего.

Детектив вызвал к жизни особый тип читателя. Обсуждая творчество Эдгара По, про это обычно забывают. А ведь если По создал детектив, то он породил и тип читателя детективов. Чтобы разобраться в детективном жанре, нужно учитывать более общий контекст жизни По. Мне кажется, По был замечательным поэтом-романтиком во всем своем творчестве, в нашей памяти о его произведениях и куда меньше – в каждой написанной им странице. Он куда значительней в прозе, чем в стихах. Что представляет собой По как поэт? Может быть, прав Эмерсон, назвавший его the jingleman – звонарь, мастер созвучий. В конце концов, это тот же Теннисон, поэт далеко не первого ряда, хотя у обоих есть несколько незабываемых строк. Другое дело – проза: здесь По стал прародителем бесчисленных теней. Что же он создал?

Рискну сказать: есть два человека, без которых не было бы современной литературы. Оба они американцы и жили в прошлом веке. Один – Уолт Уитмен, давший начало так называемой гражданской поэзии, Неруде и много чему еще, как хорошему, так и дурному. Другой – Эдгар Аллан По, открывший путь символизму Бодлера, который был его учени-

ком и молился ему ночи напролет. В нем – первоначально двух явлений, которые кажутся далекими, а на самом деле близки. Одно – это понимание интеллектуальных истоков литературы, другое – жанр детектива. Первое – идея литературы как порождения ума, а не духа – гораздо важнее. Второе – хоть и вдохновило крупных писателей (скажем, Стивенсона, Диккенса, Честертона, истинного наследника По) – малозначительно. Эту разновидность литературы можно считать второсортной, да она и в самом деле хиреет; сегодня ее превзошла или заместила научная фантастика, среди вероятных предков которой мы, впрочем, опять-таки обнаруживаем Эдгара По.

Но вернемся к первому – к идее о том, что поэзия – порождение рассудка. Это противостоит всей предшествующей традиции, которая утверждала, что поэзия есть творение духа. Вспомним такое поразительное явление, как Библия, – набор текстов, которые принадлежат различным авторам и эпохам, толкуют о несходных темах, но близки в одном: они приписываются незримому существу, Святому Духу. Предполагается, что Святой Дух, некое божество или беспредельный разум, в разных странах и в разное время диктует разным писцам разные тексты. Среди них может быть, например, метафизический диалог (Книга Иова), историческое повествование (Книги Царств), теогония (Исход) или благовествования пророков. Все эти тексты ни в чем не сходны, но мы читаем их так, словно они созданы одним автором.

Будь мы пантеистами, мы бы не преувеличивали, как теперь, свою индивидуальность, а видели в себе различные органы вечного божества. Стало быть, Святой Дух сотворил все книги, он же и читает их все, поскольку так или иначе действует в каждом из нас.

Но вернемся к нашему предмету. Как известно, Эдгар По прожил незавидную жизнь. Он умер в сорок лет, став жертвой алкоголя, меланхолии и невроза. Не вижу смысла входить в подробности его недугов; достаточно знать, что По был несчастен и обречен на безотрадное существование. Пытаясь от него освободиться, он довел до блеска, а может быть, и перенапряг свои умственные способности. Он считал себя выдающимся, гениальным поэтом-романтиком, и прежде всего не в стихах, а в прозе – например, в повести «Артур Гордон Пим». Имена героя и автора: первое, саксонское, – Артур и Эдгар, второе, шотландское, – Аллан и Гордон и, наконец, Пим и По – приравнены друг к другу. Автор ценил в себе прежде всего интеллект, и Пим кичится тем, что способен мыслить и судить обо всем на свете. По написал знаменитое, всем известное, возможно, даже чересчур известное, поскольку далеко не лучшее, стихотворение «Ворон». Позднее он выступил в Бостоне с лекцией, где объясняет, как пришел к теме.

Начал он с того, что задумался о достоинствах рефрена в поэзии, а затем стал размышлять о фонетике английского языка. Ему пришло в голову, что два самых запоминающих-

ся и сильнодействующих звука в английском – это «о» и «г». Отсюда родилось слово «nevermore» – «никогда». Вот и все, что было вначале. Потом возникла другая задача: мотивировать появление этого слова, поскольку непонятно, зачем человеку с монотонностью повторять «nevermore» после каждой строфы. Тогда он решил, что нет никаких причин ограничиваться разумными существами и можно взять говорящую птицу. Первая мысль была о попугае, но попугай снижал бы поэтическое достоинство вещи, а потому он подумал о вороне. А может быть, По только что прочитал тогда роман Чарльза Диккенса «Барнаби Радж», где фигурирует ворон. Так или иначе, у него появился ворон по имени Nevermore, который без конца повторяет это свое имя. Вот и все, что было у По вначале.

Потом он задумался: какое событие можно назвать самым скорбным, самым печальным в жизни? Вероятно, смерть прекрасной женщины. Кто горше других оплачет ее? Конечно возлюбленный. И он подумал о влюбленном, потерявшем подругу по имени Леонор, что рифмуется с «nevermore». Куда поместить горящего любовника? И он подумал: ворон – черный, где его чернота выделится резче всего? На фоне белого; скажем, мраморного бюста, а кого этот бюст мог бы изображать? Афины Палладу, а где он мог бы находиться? В библиотеке. Единство стихотворения, пишет По, требовало замкнутого пространства.

И тогда он поместил бюст Минервы в библиотеку, где

одиноким, окруженный лишь книгами любовник оплакивает смерть подруги «so lovesick more»⁷; затем появляется ворон. Для чего он нужен? Библиотека – воплощение покоя; необходим контраст, какая-то смута, и на ум поэту приходит буря, непогожая ночь, из которой возникает ворон.

Герой спрашивает его, кто он такой, ворон отвечает «nevermore», и тогда влюбленный, по-мазохистски разжигая свою муку, бросает ему вопрос за вопросом, ответ на которые – один: «nevermore», «nevermore», «nevermore» – «никогда», а он все задает и задает вопросы. Наконец он обращается к ворону с мольбой, в которой, видимо, заключена главная метафора стихотворения: он умоляет «вырвать клюв из его сердца, а образ умершей – из этого прибежища», на что ворон (а он, конечно же, есть попросту воплощение памяти, той памяти, что, к несчастью, не ведает смерти) отвечает «nevermore». Герой осознаёт, что обречен провести остаток жизни, своей призрачной жизни, беседуя с вороном, отвечающим одно и то же «nevermore», и задавая ему вопросы, ответ на которые заранее известен. Иными словами, По хочет уверить нас, будто создал стихотворение усилием ума; но достаточно присмотреться к доказательствам, чтобы убедиться: они фальшивые.

По мог бы придумать существо, выходящее за границы разума, используя не ворона, а, скажем, идиота или алкоголика; стихотворение получилось бы совсем иным и, главное,

⁷ «Так сильно любившей» (англ.).

куда менее объяснимым. Думаю, По преклонялся перед возможностями ума: он изобразил эту свою страсть в виде персонажа и выбрал для этого совершенно чужого нам героя, которого все мы знаем и числим среди друзей, хотя сам он ни малейших оснований к тому не давал, — это аристократ Огюст Дюпен, первый сыщик в истории мировой литературы. Он французский аристократ, обедневший французский дворянин, проживающий вместе с другом в глухом квартале на окраине Парижа.

Перед нами — одна из составляющих детективной традиции: в основе детектива лежит тайна, раскрываемая работой ума, умственным усилием. Делает это одаренный особыми способностями человек, носящий имя Дюпена, а потом — Шерлока Холмса, а еще позднее — отца Брауна и многие другие громкие имена. Первым из них, образцом, своего рода архетипом, был дворянин Шарль Огюст Дюпен, живущий вместе с другом, который и рассказывает саму историю. Этот ход тоже вошел в традицию и через много лет после смерти По был развит ирландским писателем Конан Дойлом. Конан Дойл воспользовался этой привлекательной самой по себе темой дружбы между двумя абсолютно разными героями, которая в каком-то смысле продолжает линию Дон Кихота и Санчо, хотя дружба этих двоих отнюдь не была безоблачной. Позже это стало сюжетом «Кима» (дружба между ребенком и индуистским священником) и «Дона Сегундо Сомбры» — отношения между мальчиком и скототорговцем.

Эта тема – тема дружбы – не раз встречается в аргентинской словесности, например во многих книгах Гутьерреса.

Конан Дойл придумал достаточно недалекого героя, чьи умственные способности несколько уступают читательским, – он назвал его доктором Ватсоном; другой герой слегка комичен и вместе с тем внушает уважение – это Шерлок Холмс. Все построено на том, что интеллектуальные находки Холмса пересказывает Ватсон, который не перестает удивляться и постоянно обманывается внешней стороной дела, тогда как Шерлок Холмс вновь и вновь выказывает свое превосходство, которым, отмечу, весьма дорожит.

Все это есть уже в том первом детективном рассказе «Убийства на улице Морг», который По написал, не подозревая, что создал новый литературный жанр. По не хотел, чтобы детектив был жанром реалистическим, он хотел сделать его жанром интеллектуальным, если угодно – фантастическим; но фантастическим именно в смысле работы интеллекта, а не просто воображения, точнее – и в том и в другом смысле, но прежде всего интеллектуальном.

Конечно, и преступления, и сыщиков можно было поместить в Нью-Йорк, но тогда читатель стал бы раздумывать, как развивались события на самом деле, так ли ведет себя нью-йоркская полиция или иначе. По решил, что ему будет удобней, а его воображению – вольней, если все произойдет в Париже, в пустынном квартале предместья Сен-Жермен. Поэтому первым сыщиком в художественной литерату-

ре стал иностранец, первый описанный в беллетристике сыщик-француз. Почему? Потому что описывает все случившееся американец, и ему нужен непривычный герой. Чтобы сделать персонажей еще более странными, он заставляет их жить иначе, нежели принято среди нормальных людей. С рассветом они опускают шторы и зажигают свечи, а ночью выходят бродить по пустынным парижским улочкам в поисках той «бездонной лазури», которую, по словам По, можно найти лишь в уснувшем громадном городе; ощущение многолюдия и одиночества разом будит работу мысли.

Я мысленно представляю двух друзей, бредущих по безлюдным улицам Парижа и разговаривающих – о чем? О философии, об интеллектуальных проблемах. Потом перед нами преступление, первое преступление в фантастической литературе – убийство двух женщин. Я предпочел бы говорить о преступлении, это звучит сильнее, чем просто убийство. А речь именно о нем: две женщины убиты в своем жилище, которое кажется абсолютно недоступным. По ставит нас перед загадкой запертой комнаты. Одна из жертв задушена, другая обезглавлена. Много денег, сорок тысяч франков, рассыпаны по полу, вообще все перевернуто вверх дном и наводит на мысль о сумасшедшем. Иначе говоря, вначале перед нами – зверское и леденящее кровь событие, и лишь потом, в финале, дается разгадка.

Но в ней уже нет надобности: мы знаем суть, еще не дочитав рассказа. И это снижает его эффект. (То же самое – с

«Доктором Джекилом и мистером Хайдом»: мы знаем, что оба составляют одно, хотя знать это полагается лишь тем, кто уже прочитал Стивенсона, другого наследника По. Если говорится о странном происшествии с доктором Джекилом и мистером Хайдом, то первой приходит мысль о двух разных людях.) Кто, в самом деле, мог предположить, что преступником в конце концов окажется орангутанг, обезьяна?

Эта развязка искусно подготовлена: мы читаем свидетельства тех, кто входил в дом перед тем, как преступление обнаружилось. Все они слышали один хриплый голос, принадлежавший французу, разбирали отдельные слова и слышали другой голос, не понимая ни единого слова, – голос иностранца. Испанцу кажется, что это был немец, немцу – голландец, голландцу – итальянец и так далее; а это нечеловеческий голос обезьяны, он и служит разгадкой преступления, которую мы, впрочем, уже знаем.

Может быть, поэтому мы не слишком высоко ставим По, считая его сюжеты настолько тонкими, что, пожалуй, почти прозрачными. Такими они представляются, поскольку мы уже знаем их, но для первых читателей детективных историй все выглядело иначе: им не доставало нашей изощренности, ведь По еще не изобрел их, как всех нас. Мы, читатели детективов, изобретены Эдгаром Алланом По. Те, кто читал эти вещи первыми, были зачарованы ими, мы, другие, пришли позднее.

По оставил пять образчиков детективного жанра. Один

называется «Ты еси муж»: он самый слабый, но позже ему подражал Израэль Зангвилл в романе «Убийство в Биг Боу», где преступление тоже совершают в запертом пространстве. Есть там и персонаж убийцы, которого воспроизвел потом в «Тайне желтой комнаты» Гастон Леру: убийцей в этом случае оказывается сам сыщик. Другой – и, напротив, мастеровский – рассказ называется «Похищенное письмо», еще один – «Золотой жук». Сюжет «Похищенного письма» крайне прост. Неким литератором украдено письмо, и полиция знает, что оно – у него. Его дважды обыскивают на улице. Потом рыщут в доме; чтобы ни малейшая мелочь не ускользнула, дом поделен и подразделен на участки, полиция пользуется микроскопами и лупами. Обследуют каждую книгу в библиотеке, смотрят, не сменен ли ее переплет, проверяют полоски пыли, набившейся между половиц. Потом в расследование включается Дюпен. Он уверен, что полиция идет по ложному пути, что ее идея, будто прятать можно лишь в тайниках, – на уровне ребенка, а их случай отнюдь не из детских. Дюпен по-приятельски навещает подозреваемого и обнаруживает у него на столе, у всех на виду, рванный конверт. Он догадывается, что это и есть письмо, которое все ищут сломя голову. Идея состоит в том, чтобы спрятать вещь у всех на виду: пусть она будет настолько очевидна, что никому не заметна. Чтобы показать, с каким интеллектуальным искусством трактует По детективные сюжеты, каждый рассказ начинается дискуссией об аналитических способно-

стях – скажем, спором о шахматах, где среди прочего обсуждают, что сложнее – вист или шашки.

Кроме этих четырех новелл, По оставил еще одну – «Тайна Мари Роже», она самая загадочная, но читается с наименьшим интересом. Речь в ней идет о преступлении в Нью-Йорке, где была убита девушка по имени Мэри Роджер – кажется, цветочница. Сюжет По взял попросту из газет. Он перенес место действия в Париж, переименовал героиню в Мари Роже и представил себе, как могло быть совершено преступление. Подлинный виновник через несколько лет отыскался и признал, что все происходило именно так, как написано у По.

Тем самым детективная история получила статус интеллектуального жанра. Поскольку этот род искусства основывается на полном вымысле, преступление здесь тоже раскрывается благодаря работе отвлеченного ума, а не доносу или промаху преступника. По ясно понимал, что изобретенное им не имеет ни малейшего отношения к реальности, почему и перенес место действия в Париж, а сыщиком сделал аристократа, но не полицию, над которой герой подтрунивает. Иными словами, По создал мастера мысли. Что последовало за смертью По? Он умер, кажется, в 1849 году. Его великий современник Уолт Уитмен отозвался на эту смерть некрологом, где сказал, что По «был исполнителем, умевшим играть лишь на басах и понятия не имевшим об американской демократии» – предмете, о котором По и не помышлял выска-

зываться. Уитмен был к нему несправедлив, как и Эмерсон.

Нынешние критики, напротив, склонны его переоценивать. Я же считаю, что творчество По как целое отмечено гениальностью, хотя проза его, за исключением повести «Артур Гордон Пим», далека от совершенства. И тем не менее из всех его рассказов складывается один обобщенный персонаж, который переживает все им созданное – и Шарля Огюста Дюпена, и преступления, и тайны, которые уже никого не пугают.

В Англии, где детективный жанр разрабатывается в психологическом ключе, написаны лучшие из существующих детективов: они принадлежат Уилки Коллинзу, это его романы «Женщина в белом» и «Лунный камень». Позже – Честертону, великому наследнику По. Честертон сказал бы, что детективные новеллы По превзойти невозможно, но, на мой вкус, Честертон выше. По писал чисто фантастические рассказы. Вспомним «Маску красной смерти», вспомним «Бочонок амонтильядо» – это же чисто фантастические вещи. Кроме того, у него были интеллектуальные рассказы, вроде тех пяти, о которых уже говорилось. Честертон делал совершенно другое: он писал фантастические новеллы с детективной разгадкой. Перескажу одну из них, она называется «Человек-невидимка» и опубликована в 1905 или 1908 году.

Содержание в двух словах таково. Речь идет о мастере, делающем механические игрушки – поваров, привратников, слуг, рабочих; он живет в многоквартирном доме на верши-

не заснеженного лондонского холма. Герой получает письма с угрозами, что его убьют, – а сам он существо совсем малорослое, это крайне важно для рассказа. Живет он наедине со своей механической прислугой, что уже внушает ужас. Человек, живущий одиночкой в окружении машин, напоминающих призраки человека. Наконец он получает письмо, из которого следует, что его убьют нынче вечером. Он зовет на помощь друзей, те отправляются за полицией, оставляя его наедине с игрушками, но прежде наказав привратнику следить за всеми, кто входит в дом. То же самое они поручают полисмену, а кроме того, торговцу жареными каштанами. Трое обещают сделать все, что от них зависит. Когда приятели возвращаются с отрядом полиции, они замечают следы на снегу. Те, что ведут к дому, слабее; те же, что от дома, – глубже, как будто идущий нес что-то тяжелое. Все входят в дом и видят, что кукольник исчез. Кроме того, в камине обнаруживают пепел. Это самое сильное место в рассказе: растет подозрение, что человека уничтожили его механические игрушки, и это впечатляет. Впечатляет сильнее, чем сама разгадка. На самом деле убийца проник в дом, и продавец каштанов, полицейский и привратник видели, но не заметили его, поскольку это был почтальон, каждый вечер приходивший в одно и то же время. Он убил жертву и спрятал труп в сумку для писем, а письма сжег, после чего покинул дом. Отец Браун встретился с ним, допросил убийцу, выслушал его признание и отпустил виновного, потому

что в рассказах Честертона не бывает арестов и вообще никакого насилия.

Сегодня детективный жанр переживает в Соединенных Штатах упадок. Он стал реалистическим и рассказывает о насилии, включая сексуальную агрессию. Так или иначе, жанр умирает. Интеллектуальные истоки детектива забыты. Кое-как они еще удерживаются в Англии, где до сих пор пишут безмятежные романы, действие которых разворачивается в английской деревушке; в них все расчислено, все безмятежно и не угрожает ни насилием, ни чрезмерным кровопролитием. Я тоже несколько раз пробовал написать детективную историю и не слишком горжусь тем, что получилось. Я перенес место действия в область символического и не знаю, насколько это подходит детективу. Так написан рассказ «Смерть и буссоль». Несколько детективов я писал в соавторстве с Бьоме Касаресом, чьи новеллы вообще лучше моих. Вместе мы написали рассказы о доне Исидро Пароди, который сидит в тюрьме и разгадывает преступления из тюремной камеры.

Что можно сказать во славу детективного жанра? Трезво и уверенно, пожалуй, одно: наша литература движется к хаосу. Поэзия клонится к свободному стиху, полагая, что тот легче регулярного; на самом деле он куда трудней. Упрядняются герои, сюжет, все тонет в неразличимости. В это столь хаотическое время есть скромный жанр, который пытается сохранить классические достоинства, и этот жанр — детектив.

Речь не о тех детективах без завязки, кульминации и развязки, которые пишут второразрядные авторы. Я говорю о детективах, вышедших из-под пера писателей первого ранга: Диккенса, Стивенсона и прежде всего Уилки Коллинза. В защиту детективного жанра я бы сказал, что он не нуждается в защите: читаемый сегодня с чувством превосходства, он сохраняет порядок в эпоху беспорядка. Такая верность образцу достойна похвалы, и вполне заслуженной.

16 июня 1978 года

Время

Ницше не любил^[32], когда в один ряд ставили Гёте и Шиллера. Можно сказать, что в той же мере непочтительно объединять пространство и время, поскольку наш разум может обойтись без пространства, но не без времени.

Давайте предположим, что вместо пяти чувств у нас было бы лишь одно. Пусть это чувство будет слухом. Тогда исчезнет видимый мир, то есть исчезнут небосвод, звезды... Поскольку не будет осязания, то исчезнет и все грубое, гладкое, шершавое и так далее. Если мы лишимся обоняния и вкуса, то потеряем и те ощущения, которые доступны через нёбо и через нос. Останется только слух. И тогда мы получим мир, где можно обойтись без пространства. Мир отдельных личностей. Личностей, которые могут общаться друг с другом; быть может, их тысячи, быть может, их миллионы, и общаются они посредством слов. Ничто не мешает нам вообразить язык столь же сложный, как наш (или даже сложнее нашего). А еще они общаются посредством музыки. Иными словами, в этом мире не будет ничего, кроме отдельных сознаний и музыки. Здесь можно возразить, что для музыки нужны инструменты. Однако абсурдно полагать, что музыка нуждается в инструментах. Они нужны лишь для ее исполнения. Если мы захотим представить себе музыкальную партию, мы сможем обойтись без инструментов: без роялей,

скрипок, флейт и так далее.

Итак, этот мир отдельных личностей и музыки был бы не менее сложным, чем наш. Как сказал Шопенгауэр^[33], музыка не является чем-то внешним относительно мира, она и есть мир. Но и в этом мире обязательно существовало бы время. Потому что время – это последовательность. Если каждый из нас представит себя в темной комнате, то видимый мир исчезнет, он покинет наше тело. Как часто мы не имеем представления о своем теле!.. Например, сейчас, коснувшись рукой стола, я ощутил и стол, и руку. Но что-то все равно происходит. Что же? Может быть, меняются наши восприятия, ощущения или просто воспоминания и образы. Но всегда что-то происходит. Не могу не вспомнить одну из чудесных строк раннего Теннисона: «Time is flowing^[34] in the middle of the night»⁸. Очень поэтичная мысль: весь мир спит, а между тем безмолвная река времени – неизбежная метафора^[35] – течет по полям, в подземельях и в космосе, течет между звездами.

Иными словами, время для нас представляет насущную проблему. Дело в том, что мы не можем без него обойтись. Наше сознание беспрестанно переходит из одного состояния в другое, а это и есть время – последовательность. Кажется, Анри Бергсон^[36] сказал, что время является главной проблемой метафизики. Если бы разрешилась эта проблема, разрешилось бы и все остальное. К счастью, полагаю, у нас нет ни

⁸ «Струится время в полуночный час» (англ.).

единого шанса ее разрешить; иными словами, мы всегда будем находиться в поисках. Мы всегда сможем, подобно Святому Августину, сказать: «Что же такое время? Если никто меня об этом не спрашивает, я знаю, что такое время; если бы я захотел объяснить спрашивающему – нет, не знаю»⁹.

Не знаю, продвинулись ли мы в решении этой проблемы за двадцать или тридцать веков рассуждений. Я бы сказал, что мы и сегодня чувствуем то древнее смятение, которое остро прочувствовал Гераклит. Непрестанно возвращаюсь к его изречению: никто не войдет дважды в одну реку. Почему никто не войдет дважды в одну реку? Во-первых, потому, что воды реки текучи. Во-вторых, и здесь метафизика затрагивает нас самих, поселяя в душах священный ужас, потому что мы сами река, мы тоже текучи. В этом и заключается проблема времени. Это проблема быстротечности – время проходит. Мне вспоминаются замечательные строки Буало^[37]: «Момент моей речи бесконечно далек от меня». Мое настоящее, или то, что было моим настоящим, уже мое прошлое. Но проходящее время не проходит бесследно. К примеру, мы беседовали с вами в минувшую пятницу. Можно сказать, что мы изменились, поскольку с нами за эту неделю случилось многое. Однако мы все те же. Я знаю, что читал здесь лекции, говорил и пытался рассуждать, а вы, вероятно, помните, что на прошлой неделе меня здесь слушали. В любом случае это остается в памяти. Память индивидуальна.

⁹ Перевод М. Сергеевко.

Мы в значительной мере состоим из нашей памяти.

А память в значительной мере состоит из забвения.

Итак, перед нами проблема времени. Эта проблема, возможно, неразрешима, зато мы можем рассмотреть предложенные решения. Наиболее древней является идея Платона, которую затем развил Плотин, а после Святой Августин. Эта идея – одно из прекраснейших изобретений, созданных человеком. Полагаю, именно человеком. Хотя если вы религиозны, то, должно быть, думаете иначе. Я говорю о прекрасном изобретении вечности. Что есть вечность? Вечность – это не сумма всех наших вчера. Вечность есть все наши вчера, все вчера всех разумных существ. Все прошлое, то прошлое, исток которого неизвестен. А еще все настоящее. Этот момент настоящего, охватывающий все города, все миры и межпланетное пространство. И наконец, будущее. Будущее, которое еще не сотворено, но которое тоже существует.

Богословы полагают, что вечность есть мгновение, в котором чудесным образом соединяются разные времена. Используем термины Платина, глубоко прочувствовавшего проблему времени. Плотин говорит^[38]: существует три времени, все три – настоящее. Одно – настоящее настоящего, момент, когда я говорю. Точнее, когда я говорил, поскольку этот момент уже относится к прошлому. Есть еще одно время – настоящее прошедшего, имя которому память. И третье – настоящее будущего, которое воплощается в наших надеждах и в нашем страхе.

А теперь обратимся к решению, которое впервые предложил Платон: оно кажется произвольным, но на деле таковым не является, что я и намерен вам доказать. Платон сказал, что время – это подвижный образ вечности. Он начинает с вечности, с вечно существа, и это вечное существо хочет отобразиться в других существах. Но оно не может сделать этого в своей вечности: ему необходима последовательность. Время становится подвижным образом вечности. Великий английский мистик Уильям Блейк^[39] писал: «Время – это дар вечности». Если бы нам было даровано все бытие... Бытие больше вселенной и больше мира. Если бы мы узрели бытие хоть один раз, мы были бы уничтожены, раздавлены, мертвы. Напротив, время – это дар вечности. Вечность позволяет нам переживать все наши ощущения последовательно. У нас есть дни и ночи, есть часы и минуты, есть память, сиюминутные чувства и, кроме того, у нас есть будущее, – мы еще не знаем этого будущего, но предчувствуем его или боимся.

Все это дается нам последовательно, поскольку мы не вынесли бы этой чудовищной перегрузки, этого непомерного груза всего бытия универсума. Время становится даром вечности. Вечность позволяет нам жить последовательно. Шопенгауэр сказал^[40], что наша жизнь, к счастью, делится на дни и ночи, наша жизнь прерывается сном. Мы просыпаемся утром, проводим день и затем ложимся спать. Если бы сна не было, жизнь стала бы невыносимой, мы не были бы хозяевами наших удовольствий. Целостность бытия нам недо-

ступна. Нам дается все, но постепенно.

Переселение душ сопряжено с похожей идеей. Быть может, как верят пантеисты, мы одновременно пребываем во всех минералах, во всех растениях, всех животных и людях. Однако, к счастью, мы этого не знаем. К счастью, мы верим в индивидуальность. Поскольку, если бы наш разум не был затуманен, эта полнота бы нас уничтожила.

Обратимся теперь к Святому Августину. Полагаю, никто другой не чувствовал проблему времени острее, не испытывал таких сомнений. Он говорит, что его душа пылает – пылает и жаждет узнать, что есть время. Он просит Бога открыть ему, что есть время. Не из праздного любопытства – он не может жить, не ведая этой тайны. Время становится главным вопросом, тем, что Бергсон впоследствии назовет главной проблемой метафизики. Обо всем этом с жаром говорил Святой Августин.

Раз уж мы беседуем о времени, возьмем, на первый взгляд, простой пример – апории Зенона^[41]. Он применяет их к пространству, а мы применим ко времени. Возьмем простейшую из всех – апорию, или парадокс о движущемся. Движущееся тело находится в одной точке стола и должно оказаться в другой точке. Сначала оно должно пройти половину пути, но перед этим оно должно пересечь половину этой половины, а до этого – половину половины половины и так до бесконечности. Движущееся тело никогда не переместится от одного конца стола к другому. Или же мы можем

обратиться к примеру из геометрии. Представим себе точку. Подразумевается, что точка не имеет протяженности. Однако если мы возьмем бесконечную последовательность точек, то получим линию. И далее, если мы возьмем бесконечное количество линий, то получим плоскость. А взяв бесконечное количество плоскостей, получим пространство. Не знаю, до какой степени это доступно нашему пониманию, поскольку если точка не имеет протяженности, то неизвестно, каким образом сумма пускай и бесконечного числа точек может образовать протяженную линию. Когда я говорю «линия», я не имею в виду отрезок, соединяющий конкретную точку Земли с Луной. Я разумею, скажем, линию стола, к которому прикасаюсь. Она тоже состоит из бесконечного количества точек. И считается, что всему этому найдено объяснение.

Бертран Рассел^[42] приводит такие рассуждения: есть обычные числа (ряд натуральных чисел 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 и так далее до бесконечности). А теперь рассмотрим другое множество^[43], мощность которого будет ровно вдвое меньше первого. Оно состоит только из четных чисел. Таким образом, числу 1 соответствует 2, числу 2 соответствует 4, числу 3 соответствует 6 и так далее. Затем возьмем еще одно множество. Выберем произвольное число. Например, 365. Тогда числу 1 соответствует 365, числу 2 соответствует 365 в квадрате, числу 3 соответствует 365 в третьей степени. Итак, мы получили несколько числовых рядов, каждый из которых бесконечен. Это значит, что в подобного ро-

да трансфинитных множествах части не меньше целого. Кажется, доказательство было принято математиками, но я не знаю, насколько способен его принять наш разум.

Возьмем теперь момент настоящего. Что такое момент настоящего? Момент настоящего – это момент, состоящий частично из прошлого и частично будущего. Настоящее само по себе подобно точке в геометрии. Настоящего самого по себе не существует. Настоящее не является для нашего сознания данностью. Итак, у нас есть настоящее, которое постепенно становится прошлым или будущим. Существуют две теории времени. Одна из них, которую, полагаю, почти все мы разделяем, утверждает, что время – это река. Река, у которой есть исток, непостижимое начало, и вот она достигла нас. Вторую теорию предложил английский метафизик Джеймс Брэдли. Он считает, что происходит обратное: время течет из будущего в настоящее. Тот момент, в котором будущее становится прошлым, мы и называем настоящим.

Мы вольны выбирать из двух метафор. Можем поместить исток времени в будущее или прошлое. Не имеет значения. Так или иначе, перед нами река времени. Но как решить проблему происхождения времени? Платон дал такой ответ: время происходит из вечности, но было бы неправильно говорить, что вечность предшествует времени. Потому что сказать «предшествует» значит сказать, что вечность принадлежит времени. Также ошибочно считать, подобно Аристотелю, что время есть мера движения^[44], поскольку движе-

ние осуществляется во времени и не может его объяснить. Есть прекрасное изречение Святого Августина, которое гласит: «Non in tempore, sed cum tempore Deus creavit caela et terram»¹⁰. Первые стихи Книги Бытия^[45] описывают не только сотворение мира, сотворение морей, земли, тьмы и света, но и начало времени. Прежде времени не было: мир начал свое существование вместе со временем^[46] и с тех пор все в мире последовательно.

Не знаю, поможет ли нам концепция трансфинитных множеств, которую я изложил выше. Не знаю, примет ли мой разум эту идею. Не знаю, примут ли ее ваши умы. Я говорю про идею множеств, части которых не меньше целого. В случае с последовательностью натуральных чисел мы допускаем, что количество четных чисел равно количеству нечетных – иными словами, что оно бесконечно; мы также допускаем, что количество степеней числа 365 равно количеству натуральных чисел. Почему бы нам не применить эту идею и к двум моментам времени? Почему не применить ее к семи и четырем минутам, семи и пяти минутам? Очень сложно допустить, что между двумя этими мгновениями есть бесконечное, трансфинитное число мгновений.

¹⁰ «Бог создал рай и землю не в самом времени, а благодаря ему» (лат.).

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.

Комментарии

1.

Книга составлена из пяти выступлений Борхеса в университете Бельграно в Буэнос-Айресе (май-июнь 1978 г.).

2.

...как выразился Платон. – В раннем платоновском диалоге «Ион» Сократ говорит: «Поэт – это существо легкое, крылатое и священное; он может творить не ранее, чем сделается вдохновенным и исступленным и не будет в нем более рассудка; а пока у человека есть это достояние, никто не способен творить и вещать» (перевод Я. Боровского).

3.

...«буква убивает, а дух животворит»... – Слова апостола Павла (2 Кор., 3: 6).

4.

К идее циклического времени обращались также Юм, Бланки... и многие другие. – За этим красноречивым многоточием скрывается и сам Борхес, автор эссе «Учение о циклах» и «Циклическое время» (сборник «История вечности», 1936).

5.

...высказывание святого Ансельма... – Оговорка Борхеса: эту цитату из Климента Александрийского он уже приводил в эссе «О культе книг».

6.

...«Дух дышит где хочет». – Ин., 3: 8.

7.

«Бегущие струи, прозрачны, чисты...» – Гарсиласо де ла Вега. Эклога I (перевод И. Тыняновой).

8.

...«Я ничего не делаю без радости»... – Цитируется эссе Монтеня «О книгах».

9.

...если ему встречается в книге сложный фрагмент, он его пропускает... – У Монтеня так: «Если я при чтении натываюсь на какие-нибудь трудности, я не бьюсь над разрешением их, а, попытавшись разок-другой с ними справиться, прохожу мимо» (перевод Ф. Коган-Бернштейн).

10.

Эмерсон... в одной из своих лекций говорит... – Отсылка к эссе «Книги», вошедшему в сборник Эмерсона «Общество и уединение».

11.

У меня есть стихотворение... – «Иоанн, 1: 14» (сборник «Хвала тьме»).

12.

...тема стихов... Россетти. – Борхес пересказывает стихотворение «Внезапный свет».

13.

...о душе, замурованной в темнице тела. – См. также «Кратил» (400 с.).

14.

Руперт Брук (1887–1915) – английский поэт.

15.

...строфа... Леконта де Лиля... – Цитируется вилланелла «В темную ночь, в штиль, под экватором» из сборника «Трагические стихотворения» (1884).

16.

...повторяю стихи Шиллера... – Вероятно, ошибка записи со слуха: скорее всего, имелся в виду Шелли.

17.

Эммануил Сведенборг оказал значительное влияние на Борхеса, он не раз обращается к фигуре этого мыслителя на протяжении всего творчества: например, в сборнике «Другой, тот же самый» Борхес помещает сонет, посвященный Сведенборгу («Заметно возвышаясь над толпою, / Он брел в толпе, чужой между чужими...» (перевод Б. Дубина)); Борхес включает Сведенборгов текст «Смерть богослова» (из «Arcana Coelestia») в «Антологию фантастической литературы», а также посвящает Сведенборгу одно из предисловий в «Личной библиотеке» и не раз упоминает его в прологе к текстам Уильяма Блейка. Всего же Сведенборг упоминается более чем в тридцати текстах Борхеса.

18.

Вольтер сказал... – В предисловии к «Истории Карла XII, короля Швеции» (1732) Вольтер пишет: «Сию историю короля шведского Карла XII ни в каком смысле не следует относить к великому множеству тех книг, каковые уже наскучили читающей публике. Ведь государь сей, равно как и соперник его Петр Алексеевич, несравненно его превосходивший, был, по мнению всего света, замечательнейшей личностью из всех, явившихся на протяжении двадцати столетий» (перевод Д. Соловьева).

19.

Карл XII (1682–1718) – король Швеции (1697–1718), полководец, во время своего правления вел ряд войн в Европе, в том числе Северную войну с Россией (1700–1721).

20.

...спасение по благодати. – В протестантизме благодать рассматривается как незаслуженная милость Божья, не зависящая от деятельности человека. Эта доктрина восходит к строкам из Послания к Ефесянам апостола Павла: «Ибо благодатью вы спасены через веру, и сие не от вас, Божий дар: не от дел, чтобы никто не хвалился. Ибо мы – Его творение, созданы во Христе Иисусе на добрые дела, которые Бог предназначил нам исполнять» (Еф., 2: 8–10).

21.

Небулярная гипотеза – предположение о возникновении Солнечной системы из первоначальной туманности. Кант сформулировал эту мысль в труде «Всеобщая естественная история и теория неба» (1755), Лаплас развил в «Трактате о небесной механике» (1798–1825).

22.

Уппсальский университет – старейший университет Швеции и всей Скандинавии (основан в 1477-м), в котором обучались некоторые шведские монархи.

23.

Нельзя не вспомнить слов Эмерсона... – Эмерсон пишет: «Его молодость и ранний образ жизни были, конечно, не совсем обыкновенны; они прошли не в посвистывании и танцах. Еще мальчиком он роется в рудниках и горах, усидчиво занимается химией, оптикой, физиологией, астрономией, математикой, чтобы найти образы, достойные, по своему размеру, поместиться в таком объемистом и многостороннем уме».

24.

...«Аргументы никого не убеждают». – Эта фраза Эмерсона перекликается с выражением другого выдающегося американского поэта – Уолта Уитмена. В «Листьях травы» он пишет: «Я и подобные мне убеждаем не метафорами, не стихами, не доводами, / мы убеждаем тем, что существуем» (перевод К. Чуковского).

25.

Затем появится Уильям Блейк... – Борхес не раз говорит о связи Сведенборга и Блейка. В «Личной библиотеке», характеризуя последнего, Борхес пишет: «Он никогда не покидал Англию, но путешествовал, подобно Сведенборгу, по обиталищам мертвых и ангелов»; «Христос учил, что человек спасается верой и этикой; Сведенборг прибавил к этому интеллект; Блейк же настойчиво предлагает

нам три пути спасения: моральный, интеллектуальный и эстетический» (перевод Б. Ковалева).

26.

...он хотел встретиться с Ньютоном... – В трактате «Ангельская мудрость» Сведенборг рассказывает о видении, в котором он встречался с Ньютоном.

27.

Иоанн Креста (Хуан де ла Крус) (1542–1591) – испанский священник, мистик, поэт и католический святой.

28.

Томас Карлейль (1795–1881) – британский философ, историк и писатель шотландского происхождения.

29.

...сведенборгианская церковь. – Последователи учения Эммануила Сведенборга основали в 1787 г. в Лондоне «Новую церковь» (англ. The New Church). Общины широко распространились по Великобритании, США и континентальной Европе. В России стойкий интерес к сведенборгианству проявлял в последние годы жизни В. И. Даль, который пытался перекладывать Апокалипсис по словарю, составленному Сведенборгом. Сведенборгианские общины существуют по сей день и насчитывают тысячи

членов.

30.

Я отыскал его единомышленников в Соединенных Штатах... – Вероятно, Борхес имеет в виду сведенборгианскую церковь Северной Америки – одну из наиболее многочисленных и влиятельных сведенборгианских общин (примерно две тысячи членов в 2003 г., около пяти с половиной тысяч в 1925-м).

31.

...«Об аде и его чудесах»... – Борхес не мог не знать, что в заглавии книги Сведенборга говорится о чудесах рая, а не ада. Ср. русский перевод А. Аксакова: «О небе и его чудесностях и об аде. Как слышал и видел Э. Сведенборг».

32.

Ницше не любил... – Цитируется его трактат «Сумерки идолов» (гл. «Набеги несвоевременного», 16).

33.

Как сказал Шопенгауэр... – «Мир как воля и представление» (11, 39).

34.

«Time is flowing...» – Точнее: «Time flowing in the

middle of the night» – цитата из стихотворения Теннисона «Мистическое».

35.

...неизбежная метафора... – В эссе «Метафора» Борхес говорит о сопоставлении реки и времени как об одной из «исчерпанных» метафор, которая использовалась столь часто, что больше не приносит читателю радость удивления: «Первому памятнику европейской литературы, „Илиаде“, уже около трех тысяч лет. Почему не предположить, что за этот огромный промежуток времени все возможности глубокого и неотвратимого сходства (сновидения и жизни, сна и смерти, бегущих рек и дней и т. п.) так или иначе исчерпаны и запечатлены?» (перевод Б. Дубина).

36.

Анри-Луи Бергсон (1859–1941) – французский философ, представитель интуитивизма и философии жизни, лауреат Нобелевской премии по литературе 1927 г. Отвергал механистическое представление о времени и ввел понятие «длительность».

37.

Никола Буало (1636–1711) – французский поэт, критик, теоретик классицизма. Проблема времени серьезно волновала Борхеса в последние годы жизни; полюбившуюся

ему цитату из Буало можно встретить и в других текстах: например, в «22 августа 1983 года» из сборника «Атлас».

38.

Плотин говорит... – Святой Августин, находясь под влиянием Плотина, продолжает эти размышления: «Было бы точнее, кажется, выражаться так: настоящее прошедшего, настоящее будущего. Только в душе нашей есть соответствующие тому три формы восприятия... Так, для настоящего прошедших предметов есть у нас память или воспоминание (*memoria*); для настоящего настоящих предметов есть у нас взгляд, воззрение, созерцание (*intuitus*), а для настоящего будущих предметов есть у нас чаяние, упование, надежда (*expectatio*). Говоря таким образом, я не затрудняюсь в понимании тройственности времени, оно становится тогда для меня ясным, и я признаю его тройственность...» (Аврелий Августин. Исповедь. XI, 14 // Антология мировой философии. Т. 1. Ч. 2. М., 1969. С. 587).

39.

Великий английский мистик Уильям Блейк... – Отсылка к его поэме «Мильтон».

40.

Шопенгауэр сказал... – Борхес также не раз цитирует иное высказывание Шопенгауэра, связанное с

противопоставлением сна и жизни: «Жизнь и сновидения суть страницы одной и той же книги. Читать их по порядку – значит жить, листать их – значит грезить».

41.

Апории Зенона (от др.-греч. «трудность») – ряд парадоксальных рассуждений о движении и множествах древнегреческого философа Зенона Элейского (V. в. до н. э.). До нас дошли только девять апорий, хотя современники Зенона свидетельствовали о сорока парадоксах. В этом тексте Борхес приводит наиболее известные: «Ахиллес и черепаха», «Дихотомия» и «Летящая стрела».

42.

Бертран Рассел (1872–1970) – британский философ, математик и общественный деятель, внесший серьезный вклад в математическую логику и историю философии. Борхес признавал, что фундаментальный труд Рассела «История западной философии» (1945) оказал на него значительное влияние. Борхес упоминает Бертрانا Рассела более чем в тридцати текстах и не раз обращается к его парадоксам и аналогиям, среди которых, например, предположение из книги Рассела «Анализ мышления», что наша планета создана всего лишь несколько минут назад и населена жителями, которые лишь «вспоминают»

иллюзорное прошлое (См. произведения «Тлён, Укбар, Orbis tertius», «Сотворение мира и Ф. Г. Госсе»). Парадокс Рассела, приводимый в этом тексте, Борхес регулярно упоминает, рассуждая о проблеме Ахиллеса и черепахи (См. эссе «Аватары черепахи», «Вечное состязание Ахилла и черепахи»), а в «Истории вечности» Борхес приходит к утверждению: «Иррациональные числа Рассела предвосхищают вечность, несводимую к сумме составляющих ее элементов».

43.

Мощность множества – характеристика, описывающая количество элементов множества.

44.

...время есть мера движения... – Аристотель, «Физика» (IV, 12).

45.

Первые стихи Книги Бытия... – Борхес отсылает к Книге Бытия, 1: 14: «И сказал Бог: да будут светила на тверди небесной для отделения дня от ночи, и для знамений, и времен, и дней, и годов». Любопытно, что Святой Августин так рассуждает на эту тему: «Я слышал от одного ученого человека, что движение солнца, луны и звезд и есть время, но я с этим не согласен. Почему тогда не считать временем

движение всех тел? Если бы светила небесные остановились, а гончарное колесо продолжало двигаться, то не было бы и времени, которым мы измеряем его обороты?» (Августин Блаженный. Исповедь. М., 1992. С. 335).

46.

...мир начал свое существование вместе со временем... – В эссе «Сотворение мира и Ф. Г. Госсе» Борхес приводит схожую концепцию возникновения времени: «Первый миг времени совпадает с началом Сотворения, как и предписывает Святой Августин, однако этот первый миг несет в себе не только бесконечное будущее, но и бесконечное прошлое. Пршлое, конечно, гипотетическое, но неизбежное и расписанное до мелочей» (перевод Б. Ковалева).