

ХОРХЕ ЛУИС
БОРХЕС

ХОРХЕ ЛУИС
БОРХЕС
ЗЕРКАЛА



Издательство АСТ
Москва

УДК 821.134.2-32(82)
ББК 84(7Apr)-44
Б83

Серия «Классики магического реализма»

Jorge Luis Borges

OTRAS INQUISICIONES

EL HACEDOR

ELOGIO DE LA SOMBRA

EL INFORME DE BRODIE

EL ORO DE LOS TIGRES

EL LIBRO DE ARENA

VEINTICINCO AGOSTO 1983 Y OTROS CUENTOS

Перевод с испанского

Серийное оформление и компьютерный дизайн *В.Е. Половцева*

Печатается с разрешения наследницы автора
и литературного агентства The Wylie Agency (UK) Ltd.

Борхес, Хорхе Луис.

Б83 Зеркала : [сборник : перевод с испанского] / Хорхе Луис Борхес. — Москва : Издательство АСТ, 2016. — 464 с. — (Классики магического реализма).

ISBN 978-5-17-097310-1

В эту книгу вошли рассказы из авторских сборников Борхеса «Создатель», «Новые расследования», «Хвала тьме», «Золото тигров», «Сообщение Броуди», «Книга песка» и «25 августа 1983 года». Многие из этих рассказов — такие, например, как «Притча о дворце», «Книга песка» и «Этнограф», настоящие шедевры творчества великого аргентинца, — стали классикой не только испаноязычной, но и мировой литературы.

УДК 821.134.2-32(82)
ББК 84(7Apr)-44

ISBN 978-5-17-097310-1

© María Kodama, 1995, 1996

© Издание на русском языке AST Publishers, 2016

**Из сборника
«НОВЫЕ РАССЛЕДОВАНИЯ»**

Стена и книги

He whose long wall the wand'ring Tartar bounds...

«Dunciad», II, 76¹

Как-то раз я прочел, что человек, распорядившийся возвести чуть ли не бесконечную китайскую стену, был тот самый Первый Император Шихуанди, который приказал сжечь все книги прежних времен. То, что оба эти грандиозные деяния — пятьсот или шестьсот лиг камня, защищающего от варваров, и жестокое уничтожение истории, то есть прошлого, — исходят от одного человека и каким-то образом являются его символами, неожиданно обрадовало и взволновало меня. О причинах этого будет сказано в конце заметки.

С точки зрения истории в этих мерах нет ничего таинственного. Современник войн Ганнибала, Шихуанди, император династии Цинь, завоеван шесть царств и уничтожил феодальную систему; возвел стену, потому что стены служат защитой; сжег книги, потому что к ним обращались его противники, чтобы восхвалять правителей древности. Сжигать книги и воздвигать укрепления — общий удел правителей, необычен лишь размах Шихуанди. Ряд синологов именно так и считают, но мне чудится в событиях, о которых идет речь, нечто большее, чем гиперболизация заурядных распоряжений. Привычно огородить сад или цветник, но не империю. И глупо было бы утверждать, что самое обычное для народа — отречься от памяти о прошлом, мифическом или истинном. К тому времени как Шихуанди повелел на-

¹ Тот, чья длинная стена сдерживает кочевников-татар... — *«Дун си-да», II, 76 (англ.)*.

чать историю с него, история китайцев насчитывала три тысячи лет (и в эти годы жили Желтый Император и Чжуанцзы, Лаоцзы и Конфуций).

Шихуанди изгнал свою мать за распутство, в этом суровом приговоре ортодоксы видят только жестокость; Шихуанди, возможно, стремился уничтожить все прошлое, чтобы избавиться от одного воспоминания — о позоре своей матери. (Не так ли один царь в Иудее приказал перебить всех младенцев, чтобы умертвить одного?) Эта догадка заслуживает внимания, но ничего не говорит о стене, другой стороне мифа. Шихуанди, по описаниям историков, запретил упоминать о смерти, он искал эликсир бессмертия и уединился во дворце, где было столько комнат, сколько дней в году. Эти сообщения наводят на мысль, что стена в пространстве, а костер во времени были магическими барьерами, чтобы задержать смерть. Все вещи хотят продлить свое существование, писал Барух Спиноза, возможно, Император и его маги полагали, что бессмертие изначально и что в замкнутый мир тлению не проникнуть. Возможно, Император хотел воссоздать начало времени и назвал себя Первым, чтобы в самом деле быть первым, и назвал себя Хуанди, чтобы каким-то образом стать Хуанди, легендарным императором, изобретшим письменность и компас. Он, согласно «Книге обрядов», дал вещам их истинные имена; и Шихуанди, как свидетельствуют записи, хвастался, что в его царствование все вещи носят названия, которые им подобают. Он мечтал основать бессмертную династию; он отдал приказание, чтобы его наследники именовали себя Вторым Императором, Третьим Императором, Четвертым Императором и так до бесконечности.

Я говорю о цели магической, и мне кажется, что сооружение стены и сожжение книг не были одновременными действиями. Это (в зависимости от последовательности, которую мы предпочтем) даст нам образ правителя, начавшего с разрушения, от которого он затем отказался, чтобы оберегать, или разочарованного правителя, разрушающего то, что прежде берег. Обе догадки полны драматизма, но, насколько мне известно, лишены исторической основы. Герберт Алан Джайлс сообщает, что прятавших

книги клеймили раскаленным железом и приговаривали строить нескончаемую стену — вплоть до самой смерти. Эти сведения допускают и другое толкование, которому можно отдать предпочтение. Быть может, стена была метафорой; быть может, Шихуанди обрекал тех, кто любил прошлое, на труд, столь же огромный, как прошлое, столь же бессмысленный и бесполезный. Быть может, стена была вызовом, и Шихуанди думал: «Люди любят прошлое, и с этой любовью ничего не поделаться ни мне, ни моим палачам, но когда-нибудь появится человек, который будет чувствовать, как я, и он уничтожит мою стену, как я уничтожил книги, и он сотрет память обо мне, станет моею тенью и моим отражением, не подозревая об этом». Быть может, Шихуанди окружил стеной империю, осознав ее непрочность, и уничтожил книги, поняв, что они священны или содержат то, что заключено во всей Вселенной и в сознании каждого человека. Быть может, сожжение библиотек и возведение стены — действия, таинственным образом уничтожающие друг друга.

Несокрушимая стена, сейчас и всегда бросающая свой узор теней на земли, которые мне никогда не увидеть, сама — тень Императора, приказавшего почтительнейшему из народов сжечь свое прошлое; быть может, заинтересовавшая нас мысль далека от вероятных догадок (возможно, это противопоставление созидания и разрушения в огромном масштабе). Обобщая этот случай, мы можем сделать вывод, что все формы обладают смыслом сами по себе, а не в предполагаемом «содержании». Это схоже с мыслью Бенедетто Кроче, а Патер уже в 1877 году утверждал, что каждое искусство стремится быть музыкой, которая не что иное, как форма.

Музыка, ощущение счастья, мифология, лица, на которых время оставило след, порой — сумерки или пейзажи хотят нам сказать или говорят нечто, что мы не должны потерять; они затем и существуют; эта близость откровения, возможно, представляет собой явление эстетическое.

Буэнос-Айрес, 1950

Сфера Паскаля

Быть может, всемирная история — это история нескольких метафор. Цель моего очерка — сделать набросок одной главы такой истории.

За шесть веков до христианской эры рапсод Ксенофан Колофонский, устав от гомерических стихов, которые он пел, переходя из города в город, осудил поэтов, приписывающих богам антропоморфические черты, и предложил грекам единого Бога в образе вечной сферы. У Платона в «Тимее» мы читаем, что сфера — это самая совершенная фигура и самая простая, ибо все точки ее поверхности равно удалены от центра; Олоф Гигон («Ursprung der griechischen Philosophie»¹, 183) полагает, что Ксенофан рассуждал по аналогии: Бог — сфероид, потому что форма эта наилучшая, или наименее неподходящая, для того, чтобы представлять божество. Через сорок лет Парменид повторил этот образ («Сущее подобно массе правильной округлой сферы, сила которой постоянна в любом направлении от центра»); Калоджеро и Мондольфо считают, что он имел в виду сферу бесконечную или бесконечно увеличивающуюся и что приведенные выше слова имеют динамический смысл (Альбертелли: «Gli Eleati»², 48). Парменид учил в Италии; через несколько лет после его смерти сицилиец Эмпедокл из Агригента придумал сложную космогонию; в ней есть один этап, когда частицы земли, воды, воздуха и огня соединяются

¹ «Происхождение греческой философии» (нем.).

² «Элеаты» (ит.).

в бесконечную сферу, «круглый Сферос, блаженствующий в своем шарообразном одиночестве».

Всемирная история шла своим путем, слишком человекоподобные боги, которых осуждал Ксенофан, были низведены до поэтических вымыслов или демонов, однако стало известно, что Гермес Трисмегист продиктовал какое-то — тут мнения расходятся — количество книг (42, согласно Клименту Александрийскому; 20 000, согласно Ямвлиху; 36 525, согласно жрецам Тота, он же Гермес), на страницах коих записано все, что есть в мире. Фрагменты этой мнимой библиотеки компилировались или же придумывались начиная с III века и составляют то, что именуется «*Corpus Hermeticum*»¹; в одной из книг, а именно в «Асклепии» (которую также приписывали Трисмегисту), французский богослов Аланус де Инсулис обнаружил в конце XII века формулу, которая не будет забыта последующими веками: «Бог есть умпостигаемая сфера, центр коей находится везде, а окружность нигде». Досократики говорили о бесконечной сфере; Альбертели (как прежде Аристотель) полагают, что рассуждать так — значит допускать *contradictio in adjecto*², ибо подлежащее и сказуемое взаимоотрицаются; пожалуй, это верно, однако формула герметических книг побуждает нас интуитивно представить эту сферу. В XIII веке образ сферы снова возник в аллегорическом «*Roman de la Rose*»³, который излагает его так, как у Платона, и в энциклопедии «*Speculum Triplex*»⁴; в XVI веке в последней главе последней книги «Пантагрюэля» есть ссылка на «интеллектуальную сферу, центр которой везде, а окружность нигде и которую мы называем Богом». Для средневекового сознания смысл был ясен: Бог пребывает в каждом из своих созданий, но ни одно из них не является для него пределом. «Небо и небо небес не вмещают Тебя», — сказал Соломон (Третья книга Царств, 8, 27); пояснением этих слов представала геометрическая метафора.

¹ «Собрание герметических книг» (*лат.*).

² Противоречие между определяемым словом и определением (*лат.*).

³ «Роман о Розе» (*фр.*).

⁴ «Тройное зеркало» (*лат.*).

Поэма Данте сохранила Птолемею астрономию, которая на протяжении тысячи четырехсот лет господствовала в воображении людей. Земля находится в центре Вселенной. Она — неподвижная сфера, вокруг нее вращаются девять концентрических сфер. Первые семь — небеса планет (небеса Луны, Меркурия, Венеры, Солнца, Марса, Юпитера, Сатурна); восьмая — небо неподвижных звезд; девятая — хрустальное небо, именующееся также Перводвигатель. Это небо окружено Эмпиреем, состоящим из света. Вся эта сложная машина полых, прозрачных и вращающихся сфер (в одной из систем их потребовалось пятьдесят пять) стала необходимостью в мышлении: «De hypothesis motuum coelestium commentariolus»¹ — таково скромное заглавие, поставленное Коперником, ниспровергателем Аристотеля, на рукописи, преобразившей наше представление о космосе. Для другого человека, для Джордано Бруно, трещина в звездных сводах была освобождением. В «Речах в первую среду великого поста» он заявил, что мир есть бесконечное следствие бесконечной причины и что божество находится близко, «ибо оно внутри нас еще в большей степени, чем мы сами внутри нас». Он искал слова, чтобы изобразить людям Коперниково пространство, и на одной знаменитой странице напечатал: «Мы можем с уверенностью утверждать, что Вселенная — вся центр, или что центр Вселенной находится везде, а окружность нигде» («О причине, начале и едином», V).

Это было написано с ликованием в 1584 году, еще озаренном светом Возрождения; семьдесят лет спустя не осталось и отблеска этого пыла, и люди почувствовали себя затерянными во времени и в пространстве. Во времени — ибо если будущее и прошедшее бесконечны, то не существует «когда», в пространстве — ибо если всякое существо равно удалено от бесконечно большого и бесконечно малого, нет, стало быть, и «где». Никто не живет в каком-то дне, в каком-то месте; никто не знает даже размеров своего лица. В эпоху Возрождения человечество полагало, что достигло возраста зрелости, и заявило об этом устами Бруно, Кампанеллы и Бэ-

¹ «О вращении небесных сфер» (лат.).

кона. В XVII веке его испугало ощущение старости; в оправдание себе оно эксгумировало веру в медленное и неотвратимое вырождение всех созданий по причине Адамова греха. (В пятой главе Бытия говорится, что «всех же дней Мафусаила было девятьсот шестьдесят девять лет»; в шестой — что «в то время были на земле исполины».) В «Первой годовщине» элегии «Анатомия мира» Джон Донн сокрушается по поводу недолговечности и малого роста современных людей, подобных эльфам и пигмеям; Милтон, как говорит его биограф Джонсон, опасался, что на земле уже будет невозможен эпический жанр; Глэнвилл полагал, что Адам, «образ и подобие Бога», обладал зрением телескопическим и микроскопическим; Роберт Саут замечательно написал: «Аристотель был не чем иным, как осколком Адама, а Афины — рудиментами Рая». В этот малодушный век идея абсолютного пространства, внушаемая гексаметрами Лукреция, того абсолютного пространства, которое для Бруно было освобождением, стала для Паскаля лабиринтом и бездной. Этот страшился Вселенной и хотел поклоняться Богу, но Бог для него был менее реален, чем устрашающая Вселенная. Он сетовал, что небосвод не может говорить, сравнивал нашу жизнь с жизнью потерпевших кораблекрушение на пустынном острове. Он чувствовал непрестанный гнет физического мира, чувствовал головокружение, страх, одиночество и выразил их другими словами: «Природа — это бесконечная сфера, центр которой везде, а окружность нигде». В таком виде публикует этот текст Бруншви́г, но критическое издание Турнёра (Париж, 1941), воспроизводящее помарки и колебания рукописи, показывает, что Паскаль начал писать слово *effroyable*¹; «Устрашающая сфера, центр которой везде, а окружность нигде».

Быть может, всемирная история — это история различной интонации при произнесении нескольких метафор.

¹ Устрашающая (*фр.*).

Цветок Колриджа

Году в 1938-м Поль Валери написал: «История литературы должна стать не историей авторов и превратностей их судьбы либо судьбы их произведений, а историей Духа — подлинного создателя и потребителя литературы. Подобная история обойдется без упоминаний каких бы там ни было писателей». Творящий дух формулирует эту мысль не впервые. В 1844 году в деревушке Конкорд еще один из писавших под его диктовку отметил: «Все книги на свете написаны, я бы сказал, одной рукой: по сути они так едины, словно составляют собрание сочинений одного странствующего и вездесущего автора» (Эмерсон, «Essays», 2, VIII). Двадцатью годами ранее Шелли считал, что все стихи прошлого, настоящего и будущего — это эпизоды или фрагменты одного бесконечного стихотворения, принадлежащего всем поэтам земли («A Defense of Poetry»¹, 1821).

Об этих мыслях (в конце концов уходящих корнями в пантеизм) можно спорить до бесконечности; я сегодня припомнил их ради весьма скромной задачи — проследить историю изменений одного образа в разных текстах трех авторов. Первый — заметка Колриджа, относящаяся к концу XVIII, а может быть — к началу XIX столетия. Он пишет, цитирую:

«Если человек был во сне в Раю и получил в доказательство своего пребывания там цветок, а проснувшись, сжимает этот цветок в руке — что тогда?»

¹ «Защита поэзии» (англ.).

Не знаю, как расценит этот образ читатель — на мой взгляд, он само совершенство. Дополнить его еще какими-то находками, по-моему, невозможно: в нем есть цельность и единство некоего *terminus ad quern*, предела. Да, это своего рода предел — в мире литературы, как и в других мирах, любой шаг венчает бесконечную серию причин и дает начало бесконечной серии следствий. За открытием Колриджа — безымянное и древнее открытие поколений влюбленных, вымаливающих в залог любви цветок.

Второй текст — роман, вчерне набросанный Уэллсом в 1887 году и переработанный семью годами позднее, летом 1894-го. Первый вариант называется «The Chronic Argonauts»¹ (в этом отвергнутом заглавии слово «chronic» носит этимологический смысл, отсылая ко «времени»), окончательный — получил титул «The Time Machine»². В своем романе Уэллс продолжает и преобразует древнейшую литературную традицию видений будущего. Пророк Исая «видит» падение Вавилона и воскрешение Израиля, Эней — воинский удел своих потомков — римлян, пророчица из «Edda Saemundi» — возвращение богов, после вновь и вновь сметающей наш мир битвы находящих в молодой траве шашки, которыми играли накануне... В отличие от всего лишь зрителей собственных пророчеств, герой Уэллса сам попадает в будущее. Возвращается он сломленным, пропыленным и разбитым; возвращается от заброшенного в далекие времена человеческого рода, раздвоившегося на враждебные друг другу племена — коротающих время в роскошных палатах и одичавших садах праздных «элов» и видящих в подземной темноте «морлоков», питающихся элоями; возвращается поседевшим и выносит из будущего полуувядший цветок. Перед нами еще один вариант колриджевского образа. В сравнении с цветами рая или сна этот цветок из будущего, невероятный цветок, чьи атомы сейчас — где-то далеко отсюда и не соединятся так больше никогда, воистину непостижим.

¹ «Аргонавты времени» (англ.).

² «Машина времени» (англ.).