

ЧАСТЬ I
РАННИЕ РАБОТЫ
1922–1928



НИЧТОЖНОСТЬ ЛИЧНОСТИ

ПОСЫЛКА

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

РАЗВИТИЕ ТЕМЫ

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

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

Нет никакого обобщенного «я». Любое деяние нашей жизни целостно и самодостаточно. Да разве ты, обдумывающий эти беспокойные строки, являешься чем-то большим, чем безразличием,

скользящим по моим аргументам, или собственным суждением на ту же тему?

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

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

Нет никакого обобщенного «я». Заблуждается тот, кто определяет идентичность личности через исключительное обладание некой сокровищницей воспоминаний. Утверждающий так злоупотребляет символическим воплощением памяти в образе долговечного и зримого амбара или склада, тогда как память — это лишь название, указывающее, что среди бесчисленного множества состояний нашего сознания есть и такие, которые в расплывчатой форме возникают больше одного раза. К тому же если мы будем считать, что личность коренится в воспоминаниях, то на каком основании мы присвоим себе прошедшие мгновения, которые — по незначительности своей или давности — не оставили в нас долговечного отпечатка? Такие мгновения копят годами и залегают глубоко, недоступные нашей пытливей алчности. А эта ваша достославная память, к провалам в которой вы апеллируете, — разве она хоть когда-то раскрывала прошлое во всей полноте? Да неужели память и вправду жива? Заблуждаются также и те, кто, подобно сенсуалистам, воспринимает свою личность как сумму последовательных состояний души. Если присмотреться к этой формулировке, то станет ясно, что она лишь постыдно кружится на месте, подрывая собственные устои, безжалостно подгоняя себя, путаясь в словах, впадая в утомительные противоречия.

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

Никто по здравом размышлении не согласится, что в условной и никогда не осуществленной — да и неосуществимой — совокупности различных состояний души может корениться какое-то «я». То, что невозможно завершить, не существует, а нанизывание событий в хронологической последовательности не подчиняет их

абсолютному порядку. Заблуждаются и те, кто считает, что отрицание личности, о котором я так настойчиво твержу, ставит под сомнение то ощущение отделенности, индивидуальности и особости, которое в глубинах души знакомо каждому. Я не отрицаю ни самосознания, ни непосредственной уверенности «это я», которая пульсирует в каждом из нас. Что я действительно отрицаю, так это то, что наши убеждения должны привязываться к всегдашнему противопоставлению «я» и «не я» и что такое представление постоянно. Ощущение прохлады, простора и радостной свободы, которое живет во мне, когда я минуя прихожую и попадаю в почти непроглядную уличную тьму, — это не добавка к моему предшествующему «я» и не событие, которое прилаживается к другому событию моего последовательного и нерушимого «я».

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

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

Процитирую два примера.

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

В сонме богов все трясутся от шуток язвительных Мома.

В сонме героев один Геркулес всех чудовищ догонит.

В сонме подземном Плутон, демон-царь, мучит тени.

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

Плачет над всем Гераклит. Ничего не известно Пиррону.
Но Аристотель кичится, что может познать все на свете.
Все, что на свете ни есть, презрительно для Диогена.
Мне же, Агриппе, все качества эти присущи.
Знаю, не знаю, гонюсь, презираю, плачу, смеюсь и тираню.
Бог я, философ, герой, демон и весь универсум.

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

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

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

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

Минувший век в своих эстетических проявлениях был радикально субъективен. Те писатели больше стремились получить патент на свою личность, чем возвести литературное произведение; сказанное касается также и нынешних — того бурливого и тщеславного скопища, что без труда добывает себе головешки с их пепелища. Однако же мое намерение не в том, чтобы бичевать чьи-то пороки: я намерен описать *via crucis*¹, по которому влекутся почитатели собственного «я». Мы уже убедились, что любое, абсолютно несвойственное нам состояние духа способно полностью поглотить наше внимание, то есть в краткий момент своего главенства оно формирует нашу сущность. На языке литературы это будет означать, что стараться выразить себя и стараться выразить всю свою жизнь — это одно и то же действие. Трудоемкая изматывающая беготня между вспышкой времени и человеком, в которой он, уподобившись Ахиллесу из достославной загадки Зенона Элейского, всегда обречен на отставание...

Уолт Уитмен был первым атлантом, взявшимся осуществить этот подвиг и взвалившим мир себе на плечи. Он верил, что достаточно перечислить имена вещей, чтобы тотчас же стало очевидно, насколько они уникальны и поразительны. Вот отчего в его стихах, наряду с обилием прекрасной риторики, сплетаются певучие вереницы слов, зачастую скопированных из учебников географии и истории; их воспаляют стройные воскличительные знаки и спасает величайший восторг.

¹ Крестный путь (*лат.*).

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

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

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

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

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

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

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

Нет никакого обобщенного «я». Гримм в своем замечательном изложении буддизма («Die Lehre des Buddha», München¹, 1917) описывает способ отрицания, с помощью которого индийцы достигали этой убежденности. Вот их канон, проверенный тысячами: «Те вещи, начало и окончание которых я могу проследить, — это не мое „я“». Это действенный принцип, достаточно подкрепить его примерами, чтобы убедиться в его истинности. Так, например, я — это не зрительная реальность, которую охватывает мой взгляд, ведь, будь я ею, меня бы уничтожила любая темнота и во мне не осталось бы ничего, что могло бы стремиться к созерцанию этого мира или даже забыть про него. Точно так же я не являюсь всем, что я слышу, иначе меня стерла бы тишина или же я переходил бы от звука к звуку, не запоминая отзвучавших моментов. Подобная аргументация приложима и к обонянию, и к вкусу, и к осязанию, и это не только доказывает, что «я» — это не кажущийся мир (тезис очевидный и бесспорный), но и что сами чувства, на него указывающие, тоже не являются моим «я». Иными словами, «я» — это не то, что видит, слышит, обоняет, пробует

¹ «Учение Будды», Мюнхен (нем.).

на вкус и осязает. Я также не являюсь и моим телом, каковое есть вещь среди других вещей. До этого момента доказательство давалось легко, но важнее применить этот аргумент к сфере духа. Являются ли желание, мысль, радость и тоска моим истинным «я»? Ответ, в соответствии с буддистским каноном, будет безоговорочно отрицательный, ведь эти проявления приходят и уходят, а я не уничтожаюсь вместе с ними. Мое сознание — последнее прибежище, где может быть расположено мое «я», — тоже оказывается непригодным. Если отбросить все страсти, все внешние ощущения и даже переменчивые мысли, сознание превращается в пустую вещь, ведь ни одно из явлений не требует его существования, поскольку в нем не отражается.

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

ЗА ПРЕДЕЛОМ МЕТАФОР

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

Молодые существовали порознь, каждый мерил себя собственной меркой. Мы напоминали влюбленного, который уверен, что лишь его душа гордо переполняется любовью, или горящую ветвь, отягощенную сентябрем и не ведающую об аллеях, где сверкает праздник. Высокомерно убежденные в своей мнимой неповторимости полубожеств или редких цветущих островков среди безжизненных морских зыбей, мы чувствовали, как к побережьям наших сердец подступает неотвратимая прелесть мира, на разные голоса умоляя передать ее в наших стихах. Молодые луны, решетки садов, мягкие цвета предместья, сияющие девичьи лица, казалось, требовали от нас поэтических красот и призывали к дерзким свершениям. Нашим языком была метафора, звучный ручей, который не покидал наших дорог и воды которого оставили у нас в стихах не один след, — я затрудняюсь, сравнить ли его с алым знаком, отмечавшим чело избранников Ангела, или метой Небес, сулившей гибель домам и семьям, приговоренным масоркой. Это был наш

язык и наша общая клятва — разрушить упорядоченный мир. Для верующего все вокруг — воплощенное слово Божие: вначале свет был назван по имени, а затем воссиял над миром; для позитивиста он — шестерни рокового механизма. Соединяя удаленное, метафора разламывает эту двойную предопределенность. Мы трудили ее, не уставая, проводя дни и ночи над этим ткацким челноком, перевивающим цветные нити от горизонта до горизонта. Сегодня она шутя слетает с любого пера, а ее отблеск — звезда тайных эпифаний, искра нашего взгляда — множится в бесчисленных зеркалах. Но я не хочу, чтобы мы почивали на ее лаврах: даже без нее наше искусство сумеет взрезать гладь нехоженых морей, как врезается в побережья дня пиратская ночь. Я хочу, чтобы прежнее упорство ореолом сияло над головами нас всех и не гасло в моем слове.

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

И последний пример. Кто только, начиная с поэтов, не говорил, будто стекло похоже на воду. И кто только не принимал эту

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

ДЖЕЙМС ДЖОЙС «УЛИСС»

Я первый испаноязычный путешественник, отважившийся добраться до книги Джойса — этого дикого и труднопроходимого края, который был пересечен Валери Ларбо («N. R. F.»¹, том XVIII) и ландшафт которого он обозначил с безупречной картографической точностью. Я тоже возьмусь его описать, хотя и был в этих краях проездом и изучил их не вполне досконально. Я буду говорить о нем со свободой, которую мне придает восхищение, и с некоторым напряжением, свойственным древним путешественникам, которые описывали страну, открывшуюся перед их изумленным взором, сочетая в своих рассказах выдумки с правдой, а воды Амазонки — с Городом цезарей. Признаюсь, я не прочел всех семисот страниц романа, признаюсь, что читал его лишь отрывками, но все же постиг его суть — и говорю это с той же нахальной, но обоснованной уверенностью, с какой мы говорим, что знаем город, хотя можем и не ведать очарования каждой из его улиц.

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

¹ «*La Nouvelle Revue Française*» — «Новое французское обозрение» (фр.).

временной литературе. В Джойсе также обнаруживается присущая ирландцам смелость.

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

«Улисс» — выдающийся роман по многим причинам. Текст словно живет на единой плоскости — без ступенек, незаметно уводящих нас от субъективного мира к единой объективности, от причудливых фантазий одного человека к простейшим фантазиям, общим для всех людей. Догадки, подозрения, мимолетные мысли, воспоминания, досужие размышления и тщательно обдуманые идеи пользуются в этой книге равными привилегиями; здесь нет единой точки зрения. Такое слияние сна и яви вполне бы одобрили Кант и Шопенгауэр. Первый считал, что разница между сном и реальностью объясняется только причинно-следственной связью, неизменно присутствующей в повседневной жизни и отсутствующей в снах. Второй полагал, что единственный критерий для различения сна и реальности — эмпирический, то есть само пробуждение. Он подробно разъяснил, что реальная жизнь и мир грез суть страницы одной и той же книги; читать их по порядку — значит жить, а небрежно листать их — значит грезить. Поэтому я хочу вспомнить проблему, которую Густав Шпиллер сформулировал в «Человеческом разуме»; она связана с относительной реальностью комнаты, увиденной наяву, затем — представленной в воображении и, наконец, отраженной в зеркале. Шпиллер решает эту проблему, справедливо отмечая, что все три комнаты реальны и занимают равное количество визуального пространства.

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

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

На страницах «Улисса» реальность шумно, как на скачках, бурлит во всей своей полноте. Это не обыденная реальность тех, кто замечает в мире лишь отвлеченные деяния души и свой честолюбивый страх не совладать со смертью; не та, иная, постигаемая через чувства реальность, где плоть взаимодействует с дорогой, с луной и с кувшином. Здесь заключена двойственность бытия: это онтологическое беспокойство, которое удивляется не просто бытию, но бытию в таком мире, где есть и комнаты, и слова, и игральные карты, и письма молний в чистоте ночи. Ни в одной книге — кроме тех, что сочинил Рамон, — мы не чувствуем присутствия вещей так ясно и ощутимо. Они все ждут своего часа — и стоит произнести хоть одно название, как мы мгновенно теряемся в их ярком свете. Де Куинси рассказывает, что едва его во сне провозглашали «*Consul Romanus*»¹, как тут же загорались шумные видения, исполненные развевающихся флагов и роскошных военных одежд. В пятнадцатой главе Джойс описывает бред в публичном доме и в ответ на одну случайно произнесенную фразу или идею откликаются сотни — это не преувеличение, действительно сотни — несслыханных собеседников и абсурдных ситуаций.

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

Джойс богат — на его счету миллионы слов и стилей. Наряду с колоссальной сокровищницей слов, которыми полнится английский язык (что обеспечивает ему владычество над миром), он располагает кастильскими дублонами, иудейскими шекелями, латинскими динариями и старинными монетами, на которых растет ирландский клевер. Его вездесущее перо владеет всеми ри-

¹ «Римский консул» (лат.).

торическими фигурами. Каждая глава — доведение до абсолюта определенного приема, и каждой главе присуща особая лексика. Одна глава написана силлогизмами, другая — как чередование вопросов и ответов, третья представляет собой связное повествование, а еще две — это внутренний монолог, невиданная прежде форма (восходящая к французскому писателю Эдуару Дюжардену, как Джойс поведал в беседе с Ларбо), когда нам открывается безостановочное течение мысли героев. С новомодным изяществом тотальных несоответствий, среди малопристойных шуток в прозе и макаронических стихов Джойс воздвигает здание столь же строгое, как латынь, и столь же грозное, как речи фараона, сказанные Моисею. Джойс отважен, как нос корабля, и всеобъемлющ, как роза ветров. Через десять лет — этому уже поспособствовали куда более внимательные и упорные комментаторы, нежели я, — мы оценим его книгу по достоинству. А пока, за невозможностью взять «Улисса» в Неукен и неспешно изучить его в тишине, я хочу присвоить себе уважительные слова Лопе де Веги, обращенные к Гонгоре:

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