Історія вічності[14]

…Supplementum Livii; Historia infinita temporis atque aetemitatis.

Quevedo. "Perinola", 1632 [15]

…nor promise that they would become in general, by learning criticism, more useful, happier or wiser.

Johnson. "Preface to Shakespeare", 1765 [16]

Передмова

Я не так багато скажу про "історію вічності", есей, що дав назву цим сторінкам. Спочатку я говорю про філософію Платона{59}; у праці, яка намагається дотримуватися хронологічної точності, певно, раціональніше було б починати від гекзаметрів Парменіда{60} ("Не було ніколи й не буде, тому що є"). Сам не знаю, як я міг порівняти з "нерухомими музейними експонатами" форми Платона і як я не зрозумів, читаючи Шопенгауера{61} та Еріуґену{62}, що вони живі, могутні й органічні. Рух, розташування різних місць у різні моменти, неможливо собі уявити без часу; те саме можна сказати і про нерухомість, перебування на тому самому місці в різних точках часу. Як я міг не відчути, що вічність, про яку з любов'ю мріяли стільки поетів, – це чудова фантазія, що звільняє нас, хай навіть на одну швидкоплинну миттєвість, від нестерпного гніту послідовності?

Ці сумніви спонукали мене додати ще два есеї, які доповнюють або виправляють мій текст: "Метафора" – 1952 р.; "Циклічний час" – 1943 р.

Майже неймовірний читач або читач, якого взагалі не буде, "Кенінґів" може з метою одержання додаткових відомостей зазирнути до посібника "Середньовічні германські літератури", якого я написав у

співавторстві з Марією Естер Васкес. Принагідно я вважаю за потрібне згадати про ще дві монографії, які мають безпосередній стосунок до цієї теми: "Die Kenningar der Skaldert"[17], Leipzig, 1921; "Die Altenglishen Kenningar"[18], Hale, 1938, написані Гертою Маркардт (Herta Marquardt).

"Наближення до Альмотасима" я написав 1935 р.; незадовго перед його написанням я прочитав "The Sacred Fount"[19] (1901), що має до певної міри аналогічний сюжет. Оповідач, у тонко написаній новелі Джеймса, намагається дослідити, чи у B впадають A або C; у "У наближенні до Альмотасима" він передчуває або вгадує через B далеке існування Z, про якого B нічого не знає.

Заслуга чи провина воскресіння цих сторінок, безперечно, вплине не на мою карму, а на карму мого великодушного і наполегливого друга Хосе Едмундо Клементе.

Х. Л. Б.

Історія вічності

I

У тому уривку з "Еннеад", де ставиться питання про природу часу й автор намагається дати їй визначення, стверджується, що спочатку треба зрозуміти, що таке вічність, бо – як усім відомо – вона модель і архетип часу. Таке початкове застереження, якщо ми повіримо в його щирість, схоже, усуває будь-яку надію порозумітися з тим, хто це написав. Адже саме час становить для нас проблему, проблему трепетну й нагальну, можливо, найжиттєвішу проблему метафізики; що ж до вічності, то вона для нас гра або зневірена надія. У Платоновому "Тимеї" ми читаємо, що час – рухливий образ вічності, і ця думка анітрохи не спроможна похитнути загальну переконаність у тому, що вічність – образ, утворений із субстанції часу. Саме цей образ, це

недоладне слово, навкруг якого точиться стільки суперечок, я й маю намір описати в його історичному контексті.

Поставивши з ніг на голову метод Плотіна{63} (єдиний спосіб ним скористатися), я почну з того, що пригадаю все темне й малозрозуміле, пов'язане з часом, цією метафізичною, природною таємницею, яка передує вічності, адже вічність – дочка людей. Одне з таких темних місць, не найзагадковіше, але від цього не менш таємниче, стосується напрямку часу. Усі вважають, що він плине з минулого в майбутнє, але не менш логічним буде й протилежне припущення, виражене в поетичних рядках Міґеля де Унамуно{64}:

У темряві ночі річка годин плине з вічного завтра...[20]

Обидві гіпотези однаково ймовірні – й однаково недоступні для перевірки. Бредлі{65} заперечує обидві й висуває свою власну концепцію: майбутнє треба виключити, бо воно – штучна конструкція, яку створюють наші надії, а "актуальне" звести до агонії нинішнього моменту, який розпадається і зникає в минулому. Цей відхід у минуле, схоже, збігається з періодами занепаду та наступу банальності, тоді як будь-яка активність спрямовує нас у майбутнє... Бредлі заперечує майбутнє; одна з філософських шкіл Індії заперечує теперішнє, вважаючи його чимось непоясненним. "Апельсин або ось-ось відірветься від гілки, або вже лежить на землі, – стверджують ці дивні вульгаризатори. – Ніхто не бачить, як він падає".

Існують й інші труднощі, пов'язані з часом. Одна з них, можливо, найбільша, – це узгодити індивідуальний час кожної особи із загальним математичним часом, і саме вона стала предметом загального обговорення під час недавнього захоплення теорією відносності, й усі це пам'ятають – або пам'ятають, що пам'ятали зовсім недавно. (Я формулюю цю проблему так, дещо її видозмінюючи: якщо час – це процес, який відбувається в мозку, то як він може відбуватись однаково в мізках тисяч людей або навіть у мізках двох різних людей?) Ще одна проблема описана елеатами{66} – вона виникає внаслідок заперечення

ними руху. Її можна викласти в таких словах: неможливо, щоб за вісімсот років проминув термін у чотирнадцять хвилин, бо необхідно, щоб раніше проминули сім хвилин, а перед сімома хвилинами – три хвилини з половиною, а перед трьома хвилинами з половиною – одна хвилина і три четвертих і так до нескінченності, а тому чотирнадцять хвилин ніколи не проминуть. Расел{67} відкидає цей аргумент, стверджуючи, що нескінченні числа цілком реальні та що в них немає нічого незвичайного, що вони даються відразу, за визначенням, а не як границя нескінченного процесу числення. Ці неймовірно великі числа Расела добре відповідають нашому уявленню про вічність, яку також не можна визначити через перелік її частин.

Жодна з тих вічностей, що їх уявляли собі люди, – вічність номіналізму{68}, вічність Іринея{69}, вічність Платона – не мислиться як механічна сума минулого, теперішнього та майбутнього. Вона набагато простіша й набагато чудесніша: це – одночасність усіх цих часів. Повсякденна мова і той дивовижний словник, dont chaqué édltion fait regretter la précédente[21], схоже, не приділяють цьому уваги, проте саме так думають метафізики. "Об'єкти в душі розташовуються послідовно, спочатку Сократ{70}, а потім кінь, – читаю я в п'ятій книзі "Еннеад", – якась річ там завжди виокремлюється та осмислюється, а тисячі речей губляться; але Божественний Розум охоплює разом усе суще. Минуле перебуває у своєму теперішньому, так само як і майбутнє. Ніщо не минає в цьому світі, де все триває в щасливому стані свого існування".

Я переходжу до розгляду тієї вічності, з якої виникли всі наступні. Насправді Платон не був першим, хто її відкрив, – в одній зі своїх книг він говорить про "стародавніх і священних філософів", які були його попередниками, – але він блискуче доповнив і підсумував усе зроблене до нього. Дойсен порівнює погляд Платона зі світлом призахідного сонця – світлом сліпучим і завершальним. Усі давньогрецькі концепції вічності увійшли у твори Платона й були ним або відкинуті, або творчо переосмислені в дусі трагедії. Тому я віддаю Платонові першість перед

Іринеєм з його другою вічністю, над якою панують три різні, але об'єднані в одне Божество постаті.

Ось як говорить Плотін із притаманним йому запалом: "Кожна річ на збагненному небі є небом, і земля там також є небом, як і тварини, рослини, люди та море. І споглядають вони звідти світ, який іще не народився. Кожне бачить себе в іншому. У тому царстві немає такої речі, яка була б непрозорою. Немає там нічого непроникного, каламутного, і світло зустрічається зі світлом. Усі перебувають повсюди, й усе є всім. Кожна річ – це всі речі. Сонце – це всі зорі, а кожна зірка – це всі зірки та сонце. Тут ніхто не має відчуття, що він ходить по чужій землі". Але цей досконало організований світ, цей апофеоз уподібнення та взаємодії – ще не вічність. Це сусіднє з нею небо, ще не очищене від чисел і простору. До споглядання вічності цього світу універсальних форм закликає такий уривок із п'ятої книги: "Нехай люди, які в зачаруванні дивляться на цей світ – на його всеоб'ємність, красу, на впорядкованість його безперервного руху, на видимих і невидимих богів, які в ньому живуть, на демонів, дерева і тварин, – піднесуть свої думки до Реальності, бо все це – лише її віддзеркалення. І тоді вони побачать збагненні форми, не позичені у вічності, а справді вічні, й побачать її капітана – чистий Розум, і недосяжну Мудрість, і справжній вік Хроноса{71}, чиє ім'я – Повнота. Усе, що безсмертне, перебуває в ньому – кожен розум, кожен бог і кожна душа. Він повсюди – куди йому йти? Він щасливий – навіщо йому переміни та випробування? Він усе мав від самого початку і все потім здобув. Усе належить йому в єдиній вічності, тій вічності, яку наслідує час, обертаючись навколо душі, час, який завжди прагне розлучитися з минулим, завжди поривається в майбутнє".

Неодноразове застосування множини в попередніх абзацах може збити нас з пантелику. Ідеальний світ, до якого запрошує нас Плотін, не так тяжіє до мінливості, як до наповненості; у ньому все ретельно підібрано, він не терпить ані повторювань, ані надмірностей. Це застиглий у нерухомості й жахливий музей платонівських архетипів. Я не знаю, чи його бачили якісь смертні очі (я не говорю про візіонерські

фантазії чи кошмарні видіння) і чи той стародавній грек, який його вигадав, бодай один раз його собі уявив, проте у своїй уяві я таки бачу в ньому щось від музею – музею застиглого, страхітливого, де все ретельно розкласифіковане й занумероване. Тут ідеться про суто особисту уяву, яку читач може й знехтувати; але немає ніяких підстав нехтувати бодай загальні відомості про платонівські архетипи або первісні причини, або ідеї, які населяють і утворюють вічність.

Тут не місце для того, щоб детально обговорювати систему Платона, але кілька вступних зауважень зробити можна. Для нас остаточна й тверда реальність речей – це матерія, електрони, що обертаються навколо атомних ядер, наче супутники навколо небесних світил; для тих же, хто мислить по-платонічному, реальність – це вид, форма. У третій книзі "Еннеад" читаємо, що матерія – нереальна; це чиста й порожня пасивність, яка набуває універсальні форми, як набуває їх дзеркало. Вони збурюють і наповнюють матерію, проте не змінюють її. Її наповненість – це якраз наповненість дзеркала, яке вдає, ніби воно повне, будучи порожнім; це привид, який не зникає, бо він навіть не наділений спроможністю припинити своє існування. Головне й фундаментальне – у формах. Про них, набагато пізніше повторюючи Плотіна, так сказав Педро Малон де Чайде{72}: "Щоб збагнути дії Бога, уявімо собі, що ми маємо восьмикутну печать, на одній з граней якої викарбувано лева; на другій – коня; на третій – орла, і так само на кожній з інших сторін викарбувано своє зображення; і ось на одному шматку воску ми витискаємо лева; на другому – орла; на третьому – коня; безперечно, все, що є на воску, є й на золоті, й ви можете витиснути на ньому лише ті зображення, які там викарбувані. Але між цими зображеннями на різних матеріалах існує істотна різниця, бо віск залишається воском, і ціна йому невелика; але золото – це золото, і коштує воно дорого. Так і у світі створінь ці досконалості є скінченними і малоцінними; у Бога ці досконалості із золота, вони – сам Бог". Звідси можна зробити висновок, що матерія – ніщо.

Хай би навіть цей критерій здавався нам поганим і малозрозумілим, а проте ми застосовуємо його щодня. Розділ із Шопенгауера – це не

папір із ляйпцізької друкарні, не відбитки літер на ньому, не витончені округлості готичного шрифту, не вервечки звуків, ним зображуваних, і навіть не та думка, яку ми складаємо про нього; Міріам Гопкінс{73} створена з Міріам Гопкінс, а не з тих азотистих або мінеральних сполук, гідратів вуглецю, алкалоїдів та нейтральних жирів, з яких складається недовговічна субстанція того легкого сріблястого привида, якого ми бачимо на екранах голлівудських фільмів. Ці міркування, побудовані на очевидних прикладах та цілком доступних софізмах, допоможуть нам примиритися з тезою Платона. Ми сформулюємо її так: індивіди та речі існують тією мірою, якою вони невідокремні від того виду, який їх формує і який є їхньою перманентною реальністю. Ось один з вельми переконливих прикладів: пташка. Звичка жити у зграї, невеличкі розміри, незмінність зовнішніх ознак, одвічний зв'язок зі світанками та сутінками, той факт, що ми частіше слухаємо їхнє щебетання, аніж дивимося на них, – усе це спонукає нас визнати пріоритет виду і майже цілковиту незначущість індивіда[22]. Кітс{74} навряд чи помиляється, коли думає, що соловейко, чиїм співом він зачарований, це той самий соловей, якого чула Рут, коли йшла через засіяне пшеницею поле біля юдейського Віфлеєма. Стівенсон підносить на п'єдестал єдину пташку – "солов'я, який поглинає час". Шопенгауер, палкий і проникливий Шопенгауер, теж прилучається до цієї дискусії: він говорить про чисту тілесну актуальність, у якій живуть тварини, про те, що вони не знають ані смерті, ані спогадів. Після цього він додає, не без усмішки: "Коли я скажу вам, що мурий кіт, який грається тепер на подвір'ї, – це той самий кіт, який вистрибував і пустував п'ятсот років тому, ви можете думати про мене все що завгодно, але ще більшою дурістю було б думати, що це якийсь інший кіт". І далі: "Доля та життя левів вимагають левиності, що постає в часі як такий собі безсмертний лев, що підтримує своє існування через безперервну повторюваність індивідів, чиє народження та смерть – не що інше, як биття пульсу цього невмирущого лева". А трохи раніше: "Нескінченна тривалість передувала моєму народженню – ким був тоді я? З погляду метафізики я міг би відповісти на це запитання так: "Я завжди був я; тобто всі, хто протягом цього часу казав "я", були мною і більш ніким"".

Я припускаю, що моєму читачеві сподобається вічна Левиність, і його опанує відчуття врочистої полегкості, коли він споглядатиме цього унікального Лева, який розмножується дзеркалами часу. Від концепту Людськості такого я не чекаю; я знаю, що наше "я" його відкидає, воліючи хоробро поширювати його лише на "я" інших людей. Прикро, що Платон пропонує нам іще менш зрозумілі універсальні форми. Наприклад, Столість або Стіл, який Сприймається Розумом і прилаштувався десь на небі, такий собі чотириногий архетип, що переслідує уяву й прирікає марити уві сні всіх найкращих столярів світу. (Я не можу цілком заперечувати його існування; без ідеального столу ми ніколи б не добулися до столів конкретних). А ось, наприклад, Трикутність: знаменита геометрична фігура, що має три сторони й не любить обмежувати себе рівносторонністю, неправильністю або рівнобедреністю. (Проти цього концепту я теж нічого не маю: азбучні істини геометрії слід шанувати.) Але якщо ми перейдемо до таких загальних понять, вигаданих для зручності мислення, як Необхідність, Раціональний Розум, Відстрочка, Відношення, Міркування, Розмір, Порядок, Повільність, Розташування, Проголошення, Безлад, то тут я просто не знаю, що сказати, гадаю, жодна людина неспроможна їх бодай собі уявити, якщо їй не допоможуть у цьому смерть, лихоманка чи божевілля. Але я зовсім забув про ще один архетип, який охоплює їх усі й усі надихає: про вічність, порубаною на шматки копією якої є час.

Не знаю, чи моєму читачеві потрібні аргументи для того, щоб уселити йому недовіру до платонівської доктрини. Я міг би навести їх багато: по-перше, несумісність родових і абстрактних понять, які без ніяких проблем співіснують у світі архетипів; по-друге, дивує, чому автор цієї концепції нічого не говорить про особливості того процесу, завдяки якому речі прилучаються до універсальних форм; потім, виникає підозра, що ці ж таки асептичні архетипи безпорадні перед хворобами змішування та розмаїття. Вони не перебувають десь поза межами можливостей нашого аналізу. Виготовлені за образом і подобою створінь, вони повторюють ті ж таки аномалії, для усунення яких їх було створено. Як, наприклад, Левиність може обійтися без Рудості, Гривастості та Пазуристості? На це запитання немає відповіді й не може

бути: не слід шукати в терміні левиність щось особливе, чого немає в цьому ж таки слові без його суфікса[23].

Крайній приклад такої ситуації, коли людина закохується на слух, є улюбленим сюжетом перської та арабської літератур. Почути розповідь про царицю, про її волосся, чорне, як ночі розлук та втеч, про обличчя, біле, як сонячний день, про груди, наче вирізьблені зі слонової кості, які затьмарюють світло місяця, про її ходу, яка посоромлює антилоп і доводить до розпачу гнучкі лози, про важкі стегна, що тягнуть її донизу, про ступні, вузькі, мов наконечник списа, і закохатися в неї до непритомності й смерті – одна з традиційних тем "Тисячі й однієї ночі". Див., наприклад, розповідь про Бадрасима, сина Шаримана, або про Ібрагіма та Джамілю.

Я повертаюся до вічності Плотіна. У п'ятій книзі "Еннеад" дається дуже загальний перелік її складових. Тут і Справедливість, і Числа (до якого?), і Чесноти, і Дії, і Рух, але немає помилок і образ, бо це захворювання матерії, до якої опускається Форма. Є тут і Музика, але не у вигляді мелодії, а у вигляді Гармонії та Ритму. Патологія та агрономія не мають архетипів, бо цим наукам вони не потрібні. Не згадується тут також домашнє господарство, стратегія, риторика й мистецтво управління – щоправда, в часі вони почасти походять від Краси й Числа. Немає індивідів, немає ніяких первісних форм ані для Сократа, ані навіть для Чоловіка-Велетня чи Імператора; є лише загальне поняття Людина. Натомість ми тут знаходимо всі можливі геометричні фігури. З кольорів є лише головні: ні Попелястого кольору, ні Пурпурового, ні Зеленого в цій вічності немає. Найдавнішими архетипами, якщо розглядати їх у порядку зростання, є такі: Відмінність, Однаковість, Рух, Спокій і Буття.

Ми розглянули вічність, яка бідніша, ніж світ. Тепер залишається подивитись, як освоїла її наша церква, перетворивши її на джерело багатства, незрівнянно більшого, аніж те, яке можуть принести роки.

II

Найліпший документ вічності першого зразка – п'ята книга "Еннеад", вічності другого зразка або вічності християнської – одинадцята книга "Сповіді" Блаженного Августина{75}. Перша вічність не мислиться поза світом Платонових ідей; друга – без християнської містерії Трійці та без дискусій навколо проблем напередпризначення й відплати. Цю тему не змогли б вичерпати і п'ятсот сторінок ін-фоліо, тож думаю, що дві чи три сторінки ін-октаво не здадуться читачеві надмірною тратою часу.

Можна стверджувати, не надто ризикуючи помилитися, що "наша" вічність була проголошена через кілька років після того, як хронічне захворювання кишківника звело в могилу Марка Аврелія{76}, і що місцем, де сталася ця запаморочлива подія, виявився видолинок Фурв'єр, який раніше називався Forum Vetus[24], а тепер знаменитий своїми фунікулером та базилікою. Навіть незалежно від авторитету чоловіка, який її запровадив, – єпископа Іринея – ця накинута церкві в примусовому порядку вічність була чимось більшим, аніж новим парадним одіянням, у яке вбралася церква, або новою окрасою її доктрини – вона стала ознакою рішучості християнської церкви та її головною зброєю. Слово породжується Отцем, Святий Дух утворюється Отцем і Словом, тому гностики{77} висновували з цих двох незаперечних фактів, що Отець був раніше від Слова, а вони обидва передували Святому Духові. Такий висновок роз'єднував Трійцю. Іриней пояснив, що обидві події – народження Сина Отцем і випромінення Святого Духа ними обома – відбулися не в часі, й тому вони включають у себе минуле, теперішнє і майбутнє. Цей погляд став панівним, а тепер він – догма. Так була проголошена вічність, яка раніше ховалася десь у затінку мало кому відомого платонівського тексту. Нерозривна єдність і відмінність між трьома іпостасями Господа сьогодні не уявляються якоюсь великою проблемою, і ця безпроблемність, схоже, передбачає відповідь; проте не випадає сумніватись у значущості цього висновку, а надто в тому плані, в якому він живить надію. "Aeternitas est merum hodie, et immediata et lucida fruitio rerum infinitarum"[25]. Немає підстав також сумніватись і в емоційній та полемічній важливості Трійці.

Нині католики світського спрямування розглядають Трійцю як щось само собою зрозуміле, проблему занудну й нецікаву, з огляду на свою абсолютну очевидність. Натомість у ліберальних колах церкви до цього постулату ставляться як до застарілої догми, яка сковує творчий розвиток християнської думки і від якої теологи, налаштовані найбільш прогресивно, вже готові відмовитися. Звичайно ж, проблема Трійці виходить далеко за межі таких уявлень. Свого часу створена так несподівано концепція батька, сина та привида, що об'єднані в один організм, може здатися інтелектуальним збоченням, спотворенням, яке можна уявити собі хіба що в жаскому сні. Якщо пекло – це картина суто фізичного насильства, то три персони, сплетені в одну істоту, – це якийсь інтелектуальний жах, здушена й оманлива нескінченність, ніби зловлена за допомогою двох дзеркал, поставлених одне проти одного. Данте{78} зобразив її у вигляді прозорих різнокольорових кругів, накладених один на один; у Донна – це переплетені змії, переплетені тісно й навічно. "Toto comscat trinitas misterio", – писав святий Паулін{79} ("Незбагненною таємницею сяє Трійця").

Якщо розглядати її окремо від концепту спокути, то ідея бачити трьох осіб в одній може здатися досить надуманою вигадкою. Якщо ж подивитися на неї як на необхідність віри, то її фундаментальна таємниця анітрохи не проясниться, але стануть очевиднішими її мета та її застосування. Неважко переконатися в тому, що коли ми відмовимося від Триєдиності – чи принаймні від Двоєдиності, – то Ісус перестане бути квінтесенцією нашої віри, вічною і незмінною, а перетвориться на такого собі випадкового посланця від Господа, якого могло й не бути. Якщо Син – не Отець, то виходить, що спокутування своїх гріхів ми дістали не від Бога; якщо він не вічний, то не буде вічною і його жертва самопринизитися до стану людини й померти на хресті. "Лише нескінченна досконалість може спасти пропащу душу на нескінченність віків", – пише Джеремія Тейлор{80}. Так виправдовується догма, хоч концепція народження Сина Отцем, а Святого Духа ними обома однаково передбачає якусь послідовність, не кажучи вже про ту свою вразливість, яка властива всім метафорам. Теологія, що заповзялася бачити між ними відмінність, стверджує, що ніякої плутанини тут немає:

адже в одному випадку йдеться про народження Сина, а в другому – Святого Духа. Народження Сина – вічне, еманація Святого Духа – вічна, до такого зарозумілого рішення прийшов Іриней, вигадавши подію, яка відбувається поза часом, таке собі калічне zeitloses Zeitwort (позачасове дієслово), яке ми можемо відкинути, можемо з пошаною прийняти, але не можемо обговорювати. У такий спосіб Іриней запропонував урятувати страховище, і це йому вдалося. Ми знаємо, що він терпіти не міг філософів, і, мабуть, воювати проти них їхньою ж таки зброєю приносило йому войовничу й солодку втіху.

Для християнина перша секунда часу збігається з першою секундою Творіння – внаслідок чого перед нами постає жахливе видовище (недавно відтворене Валері) бездіяльного Бога, який змотує порожні століття у клубок "минулої" вічності. А Еманuелеві Сведенборґу{81} ("Vera christiana religio"[26], 1771) привиділася на межі духовного світу примарна постать, яка пожирає всіх тих, котрі докладають безглуздих і марних зусиль, прагнучи довідатися, що робив Господь до сотворіння світу.

Християнська вічність, яку винайшов Іриней, від самого початку відрізнялася від вічності александрійської. Будучи окремим світом, вона разом з тим пристосувалася бути одним з атрибутів божественного розуму. Виставленим для народного поклоніння архетипам загрожувала доля перетворитися на божества або на ангелів; саме тому їхня реальність ніколи не заперечувалася – вона вважалася навіть більшою, ніж реальність простих створінь – попри те, що як вічні ідеї вони були включені в Животворне Слово. До цих же таки ідей прийшов і Альберт Великий{82}, який називав їх universalia ante res[27]: він вважає їх вічними й такими, що передували речам Творіння, але тільки як їхні натхнення або форми. Він приділяє велику увагу тому, щоб відокремити їх від universalia in rebus[28], що є тими самими божественними концепціями, але вже по-різному конкретизованими в часі, а передусім – від universalia post res[29], тобто концепцій, які сформовані індуктивним мисленням. Часові універсалії{83} відрізняються від універсалій божественних лише тим, що їм бракує творчої сили, але більше нічим;

причому схоластам навіть на думку не спадає, що категорії божественні можуть не збігатися з категоріями латини… Але, схоже, я надто забігаю вперед.

У підручниках теології ми не знайдемо спеціальних розділів, присвячених вічності. Богослови обмежуються твердженням, що це інтуїтивне й повне переживання всіх фрагментів часу в нинішній момент, і в намаганні обґрунтувати свої вигадки нишпорять у гебрейському Святому Письмі, причому виникає враження, що Святий Дух так і не зміг ясно висловити те, про що так чітко і з такою переконливістю говорить коментатор. У цьому контексті вони часто посилаються на цитату, позначену чи то погордливою зневагою, чи то прагненням наголосити на важливості довголіття: "Один день перед Господом, як тисяча років, а тисяча років – як один день", або на великі слова, які почув Мойсей і які є ім'ям Бога: "Я Той, Хто є", або на ті, які почув святий Іоанн Богослов{84} на Патмосі до і після видіння кришталевого моря, багрового звіра і птахів, які пожирають трупи воєначальників: "Я Альфа й Омега, початок і кінець"[30]. Вони нерідко посилаються також на визначення Боеція{85} (яке той сформулював у в'язниці, перед тим як померти від руки ката): "Aeternitas est interminabilis vitae tota et perfecta posessio"[31], яке мені більше подобається в майже чуттєвій інтерпретації Ганса Лассена Мартенсена{86}: "Aeternitas est merum hodie, est immediata et lucida fruido rerum infinitarum"[32]. Натомість вони, схоже, цілком нехтують темну клятву Ангела, який стояв на морі й на землі (Об'явлення, 10, 6): "Та й поклявся Тим, Хто живе по вічні віки, Тим, Хто створив небо й те, що на ньому, і землю й те, що на ній, і море та те, що в ньому, що вже часу не буде". Хоч, правду кажучи, в останньому вірші йдеться не так про час, як про затримку.

В результаті вічність залишилася атрибутом нескінченного розуму Бога, і добре відомо, що цілі покоління теологів трудилися над створенням цього Божественного розуму за своїм образом і подобою. Найбільшим стимулом для цієї діяльності була дискусія про напередпризначення ab aeterno[33]. Через чотириста років після смерті

на хресті Ісуса англійський чернець Пелагій{87} висловив крамольну думку про те, що діти, які помирають неохрещеними, можуть досягти блаженства[34]. Августин, єпископ Гіппона, відкинув її з обуренням, яким досі захоплюються його видавці. Він указав на єретичну суть цієї доктрини, якої ніколи не зможуть прийняти праведники та святі мученики, відзначив, що вона заперечує постулат, згідно з яким в особі Адама всі люди вже згрішили й загинули, наголосив на тому, що вона схиляє нас до ганебного забуття тієї очевидної істини, що Адамів гріх передається від батька до сина, неприпустимо нехтує кривавий піт, нелюдські муки та розпачливий крик Того, Хто помер за нас на хресті, відкидає таємну благодать Святого Духа, обмежує ту свободу, якою ми тішимося з волі Господа. А коли нахабний британець послався на принципи справедливості, Блаженний Августин – з притаманною йому гнівною переконливістю – зазначив, що по справедливості всі люди заслуговують підсмажуватися в пеклі, але якщо Бог вирішує спасти декого, то такою є його незбагненна воля або, як скаже значно пізніше Кальвін{88}, не без певного цинізму: "Бо так Йому заманулося" (quia voluit). Це ті, хто напередпризначений спастися. Лицемірство, а може, сором'язливість теологів спонукали їх застосовувати термін "напередпризначення" лише до тих, котрі напередпризначені потрапити в рай. Напередпризначених потрапити до пекла бути не може. Це правда, що ті, котрі не одержали благодаті, терпітимуть вічні муки в геєнні вогняній, але ж Господь їх не посилає туди Своїм спеціальним рішенням, Він просто про них не згадує… Ці витончені ходи богословської фантазії оновили й збагатили концепцію вічності.

Але ж численні покоління поган населяли землю, просто не маючи можливості відкинути чи прийняти слово Бога; і було б таким самим зухвальством уявити собі, що вони могли заслужити спасіння, не маючи цього засобу, як і заперечувати, що деякі з їхніх мужів, наділених славними чеснотами, не були допущені в рай. (Відомий богослов Цвінґлі{89} 1523 року висловив надію, що зустрінеться на небесах з Геркулесом, Тесеєм, Сократом, Аристидом{90}, Аристотелем{91} і Сенекою.) Цю суперечність пощастило усунути завдяки розширеному тлумаченню дев'ятого атрибута Бога (тобто Його всезнання). Було

проголошено, що всезнання – це знання всього сущого: тобто не лише реального сущого, а й можливого. Богослови заходилися нишпорити у Святому Письмі, шукаючи цитату, що підтвердила б можливість такого нескінченно широкого тлумачення, і знайшли цілих дві: одну з Першої Книги Царів, де Господь каже Давидові, що жителі Кенля зрадять його, якщо він не покине місто, і він його покидає; другу з Євангелії від Матвія, де проклинаються два міста: "Горе тобі, Хоразине! Горе тобі, Віфсаїдо! Бо якби в Тирі й Сидоні були явлені чудеса, які були явлені у вас, то вже давно б вони покаялися в лахмітті та в попелі". Посилаючись на цей двічі повторений заклик, можна було умовні форми дієслова включити у вічність: Геркулес живе на небі разом з Ульріхом Цвінґлі, бо Господь знає, що він ретельно виконував би всі релігійні церемонії, а Лернейська гідра вкинута в темряву підземного царства, бо вона ніколи не захотіла б охреститися. Ми сприймаємо події реальні й уявляємо собі події можливі (а також майбутні); але Господь не знає цих відмінностей, бо вони властиві для незнання й часу. Його вічність одним актом (uno intelligendi actu) охоплює не лише всі миттєвості цього наповненого всім сущим світу, а й усе те, що могло б статися, навіть якби сталося щось найпримарніше та найнеймовірніше і неможливе теж. Ця комбінаторна й максимально деталізована вічність є значно багатшою, ніж усесвіт.

На відміну від платонівських вічностей, які найбільше ризикують виявитися банальними, цій вічності загрожує небезпека уподібнитися до останніх сторінок "Улісса" або до передостаннього розділу книжки, цього нескінченного списку запитань. Августин, з його величною делікатністю, знаходить вихід із цього плутаного лабіринту. Його вчення, хай навіть лише на словах, нікого не прирікає на прокляття, адже Господь зосереджує всю свою увагу на обраних і просто не помічає приречених. Він знає про все, але воліє цікавитися лише тими, хто живе достойним і праведним життям. Іоанн Скот Еріуґена, придворний учитель Карла Лисого{92}, надає цій ідеї справді блискучої форми. Він стверджує, що Бог не ухвалює рішень, що він просто не сприймає ані гріх, ані форми зла. Він окреслює сферу, в якій існують платонівські архетипи, і проповідує обожествлення, остаточне повернення створінь (включаючи час і диявола) до первісної єдності в

Богові. "Divina bonitas consummabit malitiam, aeterna vita absorbebit mortem, beatitudo miseriam"[35]. Цю еклектичну вічність (яка, на відміну від платонівських вічностей, включає в себе індивідуальні долі, й, на відміну від вічності ортодоксальної, не визнає ніякої недосконалості чи занепаду) осудили на церковних соборах у Валенсії та в Ланґрі. Трактат "De divisione naturae, libri V"[36], у якому було викладене це визнане єретичним учення, привселюдно спалили. Цей радикальний захід пробудив інтерес у бібліофілів і сприяв тому, що книжка Еріуґени дожила до наших днів.

Всесвіту потрібна вічність. Богослови добре знають, що якби Господь бодай на мить відвернув увагу від моєї правої руки, яка пише ці рядки, вона перетворилася б на ніщо, ніби пожерта чорним вогнем. Тому вони й стверджують, що існування нашого світу – це безперервне творіння і що слова "існувати" й "творити", такі суперечні тут, на небі означають одне й те саме.

III

Ось така вона, загальна історія вічності, викладена у своєму хронологічному порядку. А точніше кажучи, вічностей, адже людство, у своєму бажанні проникнути в таємницю вічності, бачило її у своїх мареннях у двох дуже різних і майже протилежних варіантах: варіанті реалістів, з їхньою дивною і палкою любов'ю до непохитних архетипів створінь; і варіанті номіналістів, які заперечують існування архетипів і прагнуть помістити в одну мить усе розмаїття всесвіту. Один варіант ґрунтується на реалізмі, вченні, такому далекому від нашого буття, що я не вірю в жодну з його інтерпретацій, зокрема й у свою власну, другий – на його протилежності, номіналізмі, який стверджує реальність індивідів і умовність родових понять. І тепер ми, на зразок того розгубленого й сторопілого комедійного персонажа, який несподівано помічає, що розмовляє прозою, всі сповідуємо номіналізм sans le savoir[37]: це ніби загальна передумова нашого мислення, набута аксіома. А аксіому не обговорюють, і тому сперечатися тут немає про що.

Ось така вона, викладена у своєму хронологічному порядку історія вічності, предмет тривалих дискусій і суперечок. Люди, далекі від нас у часі, бородаті чоловіки в єпископських митрах проголошували її з амвонів, аби посоромити єретиків і переконати своїх вірних у тому, що можуть існувати три особи в одній, але насправді вони сподівались, у глибині своїх душ, що в такий спосіб їм пощастить зупинити невпинний потік годин. "Жити – це втрачати час: ми нічого не можемо ані зберегти, ані втримати, крім як у формі вічності", – писав, перебуваючи під впливом Емерсона{93}, іспанець Хорхе Сантаяна{94}. У цьому зв'язку варто процитувати зневірені слова Лукреція{95} про марноту плотського злиття: "Як ото спраглий уві сні хоче напитися, ловить губами краплі води, але спрагу свою втамувати не може й гине від неї, марно хапаючи ротом воду з примарної річки, – так і Венера дарує нам лиш маячню кохання, коли ми споглядаємо тіло й у марних пошуках екстазу тягнемося до нього тремтячими руками. І навіть тоді, коли в тілах уже нуртує близьке блаженство й Венера бризкає своїм сім'ям у лоно жіноче й закохані зливаються воєдино тілами й устами, марними будуть розпачливі їхні зусилля, бо не зможуть вони ані розчинитись одне в одному, ані стати одним буттям". Архетипи й вічність – саме ці два слова – обіцяють нам набагато більше. Не випадає сумніватися в тому, що будь-яка послідовність подій нічого нам не дає, крім розпачу, й по-справжньому висока душа прагне водночас володіти всіма хвилинами часу і всім розмаїттям простору.

Відомо, що особа зберігає свою тотожність лише завдяки пам'яті і втрата цієї спроможності перетворює людину на ідіота. Те саме можна сказати й про всесвіт. Без вічності, без цього делікатного й потаємного дзеркала, в якому відбивається все те, що проходить крізь душі, загальна історія – втрачений час, а з нею втрачена й наша особиста історія, без якої ми перетворюємося на якихось дивних і безглуздих привидів. Щоб зберегти її, не досить грамофонних платівок і проникливого ока кінокамери, що дають нам лише образи інших образів, ідолів інших ідолів. Вічність – це набагато корисніший винахід. Це правда, що її неможливо собі уявити, але й просту послідовність у часі неможливо собі уявити теж. Заперечувати вічність, припускати

безповоротне зникнення років, наповнених містами, річками та людською радістю, так само невиправдано, як і вірити в те, що все це можна втримати в пам'яті.

Звідки виникла вічність? Святий Августин обходить мовчанкою цю проблему, але відзначає один факт, який начебто підказує нам можливість її розв'язання: елементи минулого і майбутнього присутні в будь-якому теперішньому часі. Він наводить і конкретний приклад: спроможність читати вірші напам'ять: "Перш ніж я почну читати вірш, він уже перебуває в мені й чекає своєї черги; як тільки я закінчу його читати, він переходить у мою пам'ять. У той час, коли я його читаю, він ніби розтягується – те, що я вже проказав, переходить у пам'ять, і чекає своєї черги те, що я маю ще проказати. Те, що відбувається з усім віршем, відбувається також з кожним його рядком і кожним словом. Те саме я скажу й про події, що тривають набагато довше, ніж читання вірша, і про долю окремої людини, яка складається з цілої послідовності подій, і про долю людства, що становить послідовність індивідуальних доль". Це підтвердження тісної взаємодії різних фрагментів часу в єдиному часі, безперечно, передбачає послідовність, що не узгоджується з моделлю незалежної від тривалості часу вічності.

Я гадаю, ностальгія сприяла утворенню цієї моделі. Так, іноді людина, відганяючи від себе смуток і тугу, з розчуленою ніжністю пригадуючи щасливі можливості, що так і не здійснилися в її житті, дивиться на них sub specie aeternetatis[38], абсолютно забуваючи про те, що здійснення бодай однієї з них виключило б або надовго відклало здійснення інших. Спогади, позначені пристрастю, прагнуть вирватися за межі часу, пережиті колись щасливі хвилини зливаються в єдиному образі. Червоні заграви призахідного сонця, якими я милуюся щодня і які щодня бувають різних відтінків, у моїх спогадах зливаються в одну-єдину заграву. Те саме відбувається і з нашими надіями: найнесумісніші сподівання можуть безперешкодно співіснувати. Інакше кажучи, бажання мислить категоріями вічності. (Схоже, саме відчуття вічності – immediata et lucida fruido rerum infmitarum[39] – наповнює нас тією

особливою радістю, яку ми переживаємо, споглядаючи нескінченний ряд чисел.)

IV

Мені залишається тільки викласти читачеві свою власну теорію вічності. Це досить убога вічність, бо в ній немає ні Бога, ні якогось іншого володаря, ні архетипів. Я описав її у своїй книжці "Мова аргентинців", що була опублікована 1928 року. Я переповім тут те, що було написано там, той фрагмент тексту мав підзаголовок "Відчуття смерті".

"Я хочу розповісти тут про один випадок, який стався зі мною кілька днів тому. То була подія надто дрібна, швидкоплинна й емоційна, щоб назвати її пригодою; надто ірраціональна й сентиментальна, щоб віднести її до категорій думки. Ідеться про одну сцену та пов'язані з нею слова; ті слова я вже промовив раніше, але ще повністю не пережив їх і не відчув. Отже, переходжу до опису тієї сцени та до обставин місця й часу, за яких вона відбулася.

Мені пригадується все це так. Напередодні ввечері я був у Барракасі: то була місцевість мало мені знайома, і її віддаленість од тих місць, де мені довелося жити згодом, надала особливого забарвлення всьому тому, що там сталось. Я не планував ніяких справ на той вечір, а що він був тихий і лагідний, то вирішив, повечерявши, присвятити його прогулянці та спогадам. Я не хотів обирати якийсь певний напрямок для цієї прогулянки; хотів залишити для себе найширший вибір можливостей, аби наперед не стомлювати свою уяву якоюсь однією з них. Одно слово, я вирішив, як то кажуть, піти, куди очі дивляться. Усвідомлено я вирішив лише обминати проспекти та широкі вулиці, а в усьому іншому поклався на невідому й непередбачувану волю випадку. Проте якась дивна сила тяжіння вабила мене до тих кварталів, назви яких мені хотілося б назавжди зберегти в пам'яті й на згадку про які в мене швидше калатає серце. Я ніколи не спізнавав такого відчуття, згадуючи свій власний квартал, той, де минуло моє дитинство, але

завжди відчував щось подібне до цього, думаючи про його таємничі околиці, тобто про ті місця, про які я багато чув і яких ніколи не бачив, місця водночас близькі й окутані таємницею міфу. Протилежністю всім відомого, його зворотним боком є для мене ці бічні вулиці, такі самі нам невідомі, як невідомий нам підвал власного будинку або наш власний невидимий скелет. Ноги принесли мене на якесь перехрестя. Я вдихав ніч, утішаючись спокоєм і давши волю думкам. Видовище, яке відкрилося моїм очам, було банальним, а для мого втомленого зору здавалося ще банальнішим. Сама примітивність мною побаченого робила його якимсь нереальним. Вулиця з низенькими будинками, на перший погляд, здавалася вбогою, але за відчуттям убогості з'явилося дивне відчуття щастя. Вулиця була не тільки вбогою, а й дуже гарною. З жодного будинку не долинало ні звуку. На розі бовванів темний силует смоковниці. Дашки над ґанками – вищі за довгу лінію стін – здавалися зробленими з нескінченної субстанції ночі. Пішохідна стежка обривалася над вулицею, невимощена вулиця була з первісної глини, глини, яка належала Америці, ще не завойованій конкістадорами. Провулок у глибині, що мав вигляд сільської вулиці з напівобваленими будинками, тягся кудись у напрямку Мальдонадо. Над землею, оповитою темрявою і хаосом, рожевий глиняний мур, здавалося, не всмоктував світло місяця, а випромінював власне сяйво. Чи можна знайти кращий символ для ніжності, аніж це рожеве світло?

Я дивився на цю невибагливу картину й не міг одірвати від неї очей. Потім подумав, повторивши цю думку вголос: "Усе тут так само, як і тридцять років тому..." Я прикинув, що означає такий проміжок часу: для одних країн це зовсім небагато, але дуже давно в цьому регіоні світу, який швидко й динамічно змінюється. Здається, десь защебетала пташка, і я відчув до неї любов, крихітну, як і сама пташка. Але більш імовірно, що в тій запаморочливій тиші було чутно лише сюрчання цикад, яке теж лунало ніби поза часом. Думка "Я перебуваю в тисяча вісімсот якомусь році", що миттєво промайнула в моїй голові, перестала бути вервечкою випадкових слів і перетворилася на очевидну дійсність. Я відчув себе мертвим, таким собі спостерігачем, що дивиться на цей світ з якоїсь абстрактної далечини, й мене опанував моторошний страх

перед знанням, яке наблизило мене до незбагненних істин метафізики. Я не думаю, що мені пощастило дістатися уявних витоків часу, але мене опанувало відчуття, що я починаю розуміти невловне й нереальне значення слова "вічність". Лише згодом мені вдалося передати це відчуття словами.

І ось що я можу про нього сказати. Ця чиста репрезентація однорідних фактів – тихої ночі, осяяного місячним світлом муру, суто провінційного запаху козолисту, первісної глини – не просто подібна до тієї, яка була на цьому перехресті багато років тому; ні, це не подібність, не повторення, не схожість, це те саме, що було й тоді. І якщо наша інтуїція вловлює цю тотожність, то час – ілюзія; і щоб її розвіяти, досить подумати про те, що його видиме вчора нічим не відрізняється від його видимого сьогодні.

Очевидно, що кількість таких миттєвостей у людському житті не нескінченна. Його елементарні стани – стан фізичного страждання і фізичної втіхи, стан сонливості, стан, у якому ми слухаємо музику, стан великої душевної напруги або глибокого розчарування – ще менше пов'язані з конкретними характеристиками окремої особи. Це дає нам підстави зробити висновок: життя надто вбоге, щоб не бути також безсмертним. Але навіть у нашій убогості ми не можемо бути впевнені, адже час, який легко спростовується нашими почуттями, не так просто спростувати розумом, у самій основі якого закладено поняття послідовності. Таким чином пережита мною миттєвість чистого екстазу та відчуття вічності, що їх подарувала мені та ніч, залишаються у вигляді емоційної розповіді та досить туманних висновків, які я виклав на цих сторінках.

Кенінґи

Одна з найбільших аномалій, про які ми читаємо в історіях літератури, – це загадкові натяки, або кенінґи (kenningar) в ісландській поезії. Вони набули поширення десь близько 100 року після Р.Х.: то був час, коли на зміну анонімним thulir, або рапсодам, що лише повторювали

відомі зразки, прийшли скальди (escaldos), поети персональної творчості. Існує звичай вважати їх представниками доби занепаду; але цей осудливий вирок – незалежно від того, об'єктивний він чи ні – має стосунок до розв'язання проблеми, а не до її постановки. Нам досить буде поки що погодитися з тим, що це була перша спроба інстинктивної літератури створювати вербальні формули, що роблять текст приємним для читання.

Для початку я наведу найвідоміший з прикладів, які вводять нас в оману. Ідеться про один з багатьох віршів, що розсіяні по тексту "Саги про Ґреттіра":

Герой убив сина Мака;

Була буря мечів і годівля круків.

У цьому чудовому рядку влучне протиставлення двох метафор – однієї, бурхливої, і другої, жорстокої і розтягнутої в часі – дотепно обманює читача, навіюючи йому думку, що йдеться про гостре сприйняття битви та її результатів. Але насправді зміст цих рядків значно простіший. "Годівля круків" – щоб ви знали це відразу – є одним із синонімів слова "труп", а "буря мечів" є синонімом слова "битва". Саме такі еквівалентності й дістали назву кенінґів. Утримувати їх у пам'яті й застосовувати з метою уникнути повторів було палким ідеалом тих первісних любителів літератури. Якщо їх була достатня кількість, то з їхньою допомогою можна було розв'язати всі труднощі, пов'язані з побудовою строгої метрики, дуже вимогливої до алітерації та внутрішньої рими. Як приклад їхнього вільного й досить-таки безладного застосування можна навести такі рядки:

Нищитель племені гігантів

Здолав могутнього тура на луках меви.

Так і боги, поки сторож дзвона бідкався й нарікав,

Убили сокола річкової заплави.

Й нічим не допоможе цар греків

Коневі, що біжить по вершечках рифів.

Нищитель племені гігантів – це червонопикий Тор{96}. Сторож дзвона – священнослужитель нової віри, залежно від того, як він означений. Цар греків – Ісус Христос із тієї досить туманної причини, що це один із титулів константинопольського імператора, а Ісус Христос не нижчий за нього. Тур на луках меви, сокіл річкової заплави та кінь, що біжить по вершечках рифів, – це не три різні аномальні тварини, а один корабель, який терпить лихо. З цих ускладнених синтаксичних рівнянь перше належить до другого ступеня, оскільки луки меви означають море. Розв'язавши ці окремі вузли, я залишаю читачеві зрозуміння всіх інших рядків, зрозуміти які не так уже й важко. "Сага про Ньяла" вкладає їх у плутонічні уста Стейнвори, матері скальда Рефа, яка протягом цілого епізоду абсолютно прозорою прозою розповідає, як велетенський Тор надумав битися з Христом, а той не наважився прийняти виклик. Ніднер, фахівець із германської філології, шанобливо пише про "суперечливий людський вимір" цих постатей і закликає виявити до них інтерес "нашу сучасну поезію, яка так прагне віднайти цінності реального життя".

Ще за один приклад можуть правити вірші Еґіля Скалаґрімсона:

Фарбувальники вовчих зубів

Змарнотратили м'ясо червоного лебедя.

Сокіл роси меча

Нагодував себе героями з рівнини.

Змії з піратського місяця

Виконали волю Ланцюгів.

Такі рядки, як третій і п'ятий, дають нам майже органічну втіху. Те, що вони намагаються передати, не має ніякого значення, бо вони, власне, нічого не означають. Вони не закликають помріяти, не розбуджують ані образів, ані пристрастей. Вони не є відправними точками, вони – кінцеві пункти. Втіху – достатню й мінімальну втіху – ми знаходимо в їхньому розмаїтті, у різнорідному контакті зі словами цього фрагмента[40]. Можливо, саме так розумів його й автор, і його символічний зміст був простим додатком до змісту інтелектуального. Ланцюги – це боги; піратський місяць – щит; змія з піратського місяця – спис; роса меча – кров; її сокіл – крук; червоний лебідь – будь-який закривавлений птах; м'ясо червоного лебедя – мерці; фарбувальники вовчих зубів – щасливі воїни. Думка відкидає ці перетворення. Щит може обійтися й без такого визначення, як піратський місяць. Це незаперечна істина, але не менш незаперечною істиною є й той факт, що ця формула не дозволяє замінити себе "щитом", не втративши повністю свого смислу. Замінити кожен кенінґ відповідним словом не означає зробити явним прихований зміст; це означає знищити поетичний твір.

Балтасар Ґрасіан-і-Моралес, який належав до Товариства Ісуса, виступає проти надуманих перифраз із механізмом, схожим на або тотожним механізму застосування кенінґів. Ішлося про теми літа або світанку. Замість просто подавати їх, він їх обґрунтовує та узгоджує з провинною боязкістю. Ось сумний продукт цих його зусиль:

Після того як у небесному амфітеатрі

Вершник дня

На Флеґетоні хоробро бився

З осяйним биком,

Вимахуючи золотим променем списа

І втішаючись оплесками

Чудового видовища небесних світил –

Натовпу дам прекрасних,

Які, в радості й щасті своїх уборів,

Сидять на балконах Аврори;

Після того як у дивній метаморфозі,

Пишно вбраний у пір'я,

Несучи гребінь вогненний

До безлічі осяйних зірок

(Курей з курників небесних),

Вийшов Півень червоновинного Феба,

Ведучи курчат із Яйця лебединого,

Бо велика Леда, зрадивши Бога,

Мусила висиджувати їх, як квочка...

Бурхливе бико-куряче божевілля превелебного отця – ще не найтяжчий гріх його рапсодії. Значно більш гнітюче враження справляє її логічний апарат: чітко продумане розташування кожного імені та його жорстокої метафори, неможливе ствердження очевидних дурниць. Наведений вище вірш Еґіля Скалаґрімсона – це проблема чи, можна сказати, навіть загадка. Проблема неймовірної мови, мовного безладу. Щодо Ґрасіана, то, хоч це й може здатися дивним, він був добрим майстром прози; письменником, спроможним на дуже витончені знахідки. Це можна довести, наприклад, на такому реченні, що вийшло з-під його пера: "Маленьке тіло Петера Крисолоґа вміщувало в собі велетенський дух; короткий панегірик Плінія{97} можна порівняти з вічністю".

У кенінґах домінує функціональний характер. Вони менше визначають об'єкти своєю формою, аніж своїм застосуванням. Вони, як правило, оживляють те, до чого доторкаються, не загрожуючи обернути цей процес, коли їхня тема жива. Їх було безліч, а сьогодні вони майже забуті; саме цей факт спонукав мене підібрати деякі з цих зів'ялих квітів риторики. Я скористався з першого збірника відповідних текстів, укладеного зусиллями Сноррі Стурлусона{98} – відомого як історик, як археолог, як конструктор термів, як автор генеалогій, як президент асамблеї, як поет, як подвійний зрадник, що втратив голову на пласі, і як привид[41]. Він уклав цей збірник 1230 року, з метою просвіти. Він прагнув задовольнити дві свої пристрасті, які мали досить протилежне спрямування: прагнення до поміркованості й поклоніння культу предків. Йому подобалися кенінґи, а надто тоді, коли вони були не дуже заплутані й могли бути підтверджені класичним прикладом. Цитую його слова: "Цей посібник призначається для початківців, які хочуть набути поетичної вправності й удосконалити свої образи застосуванням традиційних метафор, а також для тих, хто прагне навчитися розуміти твори, в які закладено таємничий зміст. Треба шанувати ці історії, якими задовольнялися наші предки, але годиться, щоб християни знаходили в них підтвердження своєї віри". На відстані семиста років у часі таке

розрізнення залишається корисним. Бо деякі німецькі перекладачі цього флегматичного північного "Gradus ad Parnassum"[42] пропонують його читачам як Ersatz[43] Біблії і при цьому присягаються, що постійне читання норвезьких оповідок – це найефективніший засіб для того, щоб повернути в Німеччину справжній німецький дух. Доктор Карл Конрад – автор неймовірно скаліченої версії трактату Сноррі та власної брошури з п'ятдесяти двох "недільних уривків", які належать до так званих творів, що складають святе письмо "істинно германського благочестя", – чи не наймоторошніший приклад.

Трактат Сноррі називається "Прозова Едда". Вона складається з двох частин, написаних прозою, й однієї, де подаються лише вірші, що й дало авторові підстави назвати її "прозовою". У другій частині розповідається про пригоди Еґіра, або Глера, надзвичайно обізнаного в мистецтві чаклування, який зустрічався з богами у фортеці Асґард, що її смертні називають Троєю. Надвечір Одін{99} звелів принести мечі, відполіровані до такого блиску, що можна було обійтися й без іншого світла. Глер заприятелював зі своїм сусідом, яким був бог Браґі, вельми досвідчений у красномовстві та віршуванні. Смертний чоловік і бог передавали один одному великий ріг із медовим трунком і розмовляли про поезію. Бог розповідав своєму співрозмовникові про метафори, які треба застосовувати у віршуванні. Нині я часто користуюся цим божественним каталогом.

Я включив до нього й ті кенінґи, про які тут уже згадував. Укладаючи цей каталог, я відчув радість, яка, либонь, притаманна філателістам.

оселя птахів повітря

оселя вітрів

стріли моря оселедці

кабан на хвилях кит

дерево сидіння лава

ліс на щелепі борода

асамблея мечів битва

ураган мечів

зустріч джерел

політ списів

пісня списів

свято орлів

дощ із червоних щитів

свято вікінґів

сила лука рука

нога лопатки

кривавий лебідь гриф

півень мерців

смикун вуздечки кінь

місце шолома голова

скеля плечей

фортеця тіла

горно співу голова скальда

хвиля рогу пиво

приплив у кухлі

шолом повітря небо

земля зірок

шлях місяця

чаша вітрів

яблуко грудей серце

твердий жолудь думки

мева ненависті крук

мева ран

кінь відьми

кузен крука[44]

скелі слів зуби

земля меча щит

місяць корабля

місяць піратів

дах битви

хмара битви

крига бою меч

палиця гніву

вогонь шоломів

дракон меча

гризун мечів

колючка битви

риба битви

весло крові

вовк ран

гілка ран

град із луків стріли

гуси битви

сонце будинків вогонь

загибель дерев

вовк храмів

насолода круків воїн

фарбувальник крукового дзьоба

радість орла

дерево шолома

дерево меча

фарбувальник мечів

людожер шолома бойова сокира

добрий годувальник вовків

чорна роса домашнього вогнища сажа

дерево вовків шибениця

дерев'яний кінь[45]

роса болю сльози

дракон трупів спис

змія щита

меч рота язик

весло рота

сидіння сокола долоня

країна золотих перснів

дах кита море

земля лебедя

шлях вітрил

поле вікінґа

луг меви

ланцюг островів

дерево круків мрець

овес орлів

пшениця вовків

вовк припливів корабель

кінь пірата

олень царів моря

лижви вікінґа

жеребець хвилі

плуг моря

сокіл узбережжя

камені обличчя очі

місяці чола

вогонь моря золото

постіль змії

блиск долоні

бронза розбрату

відпочинок списів мир

оселя дихання груди

корабель серця

основа душі

сидіння сміху

сніг гаманця срібло

крига горнів

роса терезів

володар кілець король

розподілювач скарбів

розподілювач мечів

кров скель річка

земля сітей

струмок вовків кров

приплив різанини

роса мерця

піт війни

пиво круків

вода меча

хвиля меча

коваль пісень скальд

сестра місяця[46] сонце

вогонь повітря

море тварин земля

підлога бур

кінь туману

володар загонів бик

зростання людей літо

натхнення змій

брат вогню вітер

ворог лісів

вовк такелажу

Я пропускаю метафоричні словосполучення другого ступеня, ті, котрі утворюються сполученням простого терміна з кенінґом, наприклад: вода палиці ран – кров; годувальник мев ненависті – воїн; пшениця червонотілих лебедів – труп; а також ті, що мають у собі міфологічні елементи: погибель гномів – сонце; син дев'ятьох матерів – бог Гаймдаль. Пропускаю також утворення тимчасові: паливо морського вогню – жінка, яка носить золотий медальйон[47]. З тих, які мають

набагато більшу силу й утворюються від довільного злиття загадкових зворотів, назву лише один: ненависники снігу соколиного місця. Соколине місце – це долоня; сніг руки – гроші; ненависники снігу – ті чоловіки, які легко розлучаються з грішми, щедрі королі. Цей метод, як легко може переконатися читач, традиційний, коли йдеться про тих, хто дає милостиню; мета таких образних виразів – вихваляння не дуже активної щедрості, щоб стимулювати її. Звідси – багато різних назв для срібла та золота, звідси й усі ті образні вислови, які характеризують, короля: володар перснів, розподілювач майна, сторож добра. Звідси й такі перетворення, як рядки, наведені нижче, що належать перу норвежця Ейвінда Скальдаспілліра:

Хочу збудувати похвалу

Тверду й несхитну, як кам'яний міст.

Наш король не скупий, він охоче дарує

Розжарені вуглини зі своєї руки.

Це ототожнення золота й полум'я – небезпеки й осяйного блиску – не втрачає своєї ефективності. Акуратний Сноррі все пояснює: "Ми кажемо, що золото – це вогонь рук або ніг, бо воно має червоний колір, але срібло ми називаємо кригою або снігом, або градом, або памороззю, бо його колір – білий".

І додає: "Коли боги прийшли з візитом до Еґіра, той прийняв їх у своєму домі (а його дім – у морі) й осяяв їх брусками золота, що світились, як мечі на Вальгалі. Відтоді золото почали називати вогнем моря і всіх вод та річок". Золоті монети, золоті персні, викарбувані на золоті щити, мечі та сокири були винагородою скальдів; а в окремих надзвичайних випадках їх нагороджували також землями та кораблями.

Мій список кенінґів – неповний. Співці соромилися вдаватися до буквальних повторів і віддавали перевагу численним варіантам. Досить подивитися на ті, які утворені навколо слова "корабель" і які внаслідок перестановок, забуття або вигадливої фантазії можуть значно збільшити свою кількість. Не менш численними є й ті образні вислови, що юрмляться навколо слова "воїн". "Деревом меча" назвав його один скальд, мабуть, тому, що "дерево" й "переможець" були омонімами. Другий застосував вираз "дуб списа"; третій – "золотий дрюк"; четвертий – "страхітлива ялина залізних бур"; п'ятий – "густий ліс риб війни". Іноді ці варіації підкоряються певним законам: це показує уривок із Маркеса, де корабель, наближаючись, здається, стає велетенським.

Гордий кабан повені

Вистрибнув над дахами китів.

Ведмідь потопу обікрав

Стародавню дорогу вітрил,

Бик збуреного моря зламав

Ланцюг, яким прикутий до берега наш за́мок.

Пишномовний стиль – це нестямна розбурханість академічного розуму; стиль, запроваджений Сноррі, – загострення і майже reductio ad absurdum[48] преференції, що властива всій германській літературі: любові до складних словоутворень. Найдавніші пам'ятки цієї літератури створили англосакси. У "Беовулфі"{100}, який створено 700 року, море – це дорога вітрил, дорога лебедя, велика миска хвиль, купіль лиха, дорога кита; сонце – свічка світу, радість неба, дорогоцінний камінь неба; арфа – дерево торжества; меч – витвір молота, товариш битви, сяйво баталії; битва – гра мечів, злива заліза; корабель – мандрівник моря; дракон – загроза вечора, сторож скарбу; тіло – оселя кісток;

королева – ткаля миру; король – володар перснів, золотий друг людей, ватаг народів, розподілювач скарбів. Так само і в "Іліаді" кораблі – мандрівники моря, далекі – мало не трансатлантичні – блукальці, а цар – володар людей. У "житіях" 800 року море – це купіль для риби, дорога тюленів, ставок кита, царство кита; сонце – свічка людей, свічка дня; очі – діаманти обличчя; корабель – кінь хвиль, кінь моря; вовк – житель лісів; битва – гра щитів, політ списів; спис – змій війни; Бог – радість воїнів. У "Бестіарії"{101} кит – сторож океану. У баладі Бруннабура (близько 900 року) битва – це спілкування списів, шелестіння знамен, причастя мечів, зустріч людей. Скальди пунктуально застосовують одні й ті самі словосполучення; їхні новації полягали лише в їхньому бурхливому застосуванні та у сполученні їх між собою з метою утворення складніших символів. Можна припустити, що в цьому плані вони співпрацювали з часом. Лише тоді, коли вираз "місяць вікінґа" став синонімом слова "щит", поет зміг утворити словосполучення "серп місяця вікінґів". Цей слушний момент настав в Ісландії, а не в Англії. Смак до утворення словосполучень зберігся в британській літературі, але в іншій формі. Так, в "Одіссеї" Чепмена{102} ми знаходимо безліч дивних прикладів. Деякі з них дуже гарні (delicious-fingered Morning[49], through-swum the waves[50]); інші здаються суто візуальними й топографічними (Soon as the white-and-red-mixed-fingered-Dame[51]); ще інші справляють враження дивної недоладності (the circularly-witted queen[52]). До таких словесних викрутасів можуть привести лише германська кров і грецька література. Тут принагідно можна згадати про спроби повністю германізувати англійську мову, так, наприклад, в одному з номерів "Wordbook of the English Tongue"[53] пропонуються такі лексичні вдосконалення: lichrest[54] замість кладовища, redecraft[55] замість логіки, four-winkled[56] замість квадрата, outganger[57] замість емігранта, fearnought[58] замість сміливця, bit-wise[59] замість поступово, kinlore[60] замість генеалогії, bask-jaw[61] замість репліки, wanhope[62] замість зневіри. На такі авантюри може штовхнути англійська мова та ностальгічне знання давньогерманської…

Переглядати повний список кенінґів означає пережити прикре відчуття, що таємниця образного вислову дуже рідко буває дотепною і

набагато частіше – неадекватною і багатослівною. Перш ніж дорікати за це авторам, треба згадати про те, що їхнє перенесення в мову, яка не знає складних слів[63], має тенденцію підсилювати їхню недоречність. "Колючка битви" здається вкрай невдалою перифразою; Kampfdorn або batllethorn справляють таке враження значно меншою мірою[64]. І поки граматичні заклики нашого Суль Солара не знаходитимуть відгуку, такий вірш Редьярда Кіплінґа{103}:

I the desert where the dung-fed camp-smoke curled[65]

або такий Їтса{104}:

That dolphin torn, that gong-tormented sea[66]

залишаться невідтворюваними й немислимими в іспанській мові…

Можна знайти й багато інших виправдань. Одним з очевидних є той факт, що ці не завжди точні вирази запам'ятовували один за одним учні скальда, але вони не викладалися перед публікою в якийсь систематичний спосіб, а лише під час читання віршів. (Простенька формула

вода меча = кров

була, мабуть, одним із небагатьох винятків.) Ми не знаємо, якими були закони цього словоутворення. Не знаємо, якими аргументами можна обґрунтувати відмінність кенінґів від доброї метафори Луґонеса{105}. До нас дійшли тільки окремі слова та вирази. Неможливо знати, яким тоном вони промовлялися, з яким виразом обличчя, чи з категоричною рішучістю, чи зі стриманою скромністю, чи були вони індивідуальними, як музика. Можна не сумніватися лише в тому, що були дні, коли вони виконували свою функцію дивувати й розважати публіку, і що їхня часом груба й недоладна дотепність зачаровувала червонолицих велетнів, жителів вулканічних пустель і

порізаних глибокими фіордами узбереж не менше, аніж міцне пиво та поєдинки жеребців[67]. Цілком можливо, що їх вигадували у стані якоїсь таємничої радості. Сама їхня грубість – риби битви: мечі – можливо, відповідала стародавньому гумору, тим жартам, що їх полюбляли ті брутальні велетні з гіперборейських країв. У цій дикунській метафорі, про яку я щойно згадав, воїни та битва зливаються в невидимому плані, де висвистують мечі, завдаючи людям кривавих ран, і витає ненависть. Таку уявну картину ми бачимо й у "Сазі про Ньяла", на одній зі сторінок якої написано: "Мечі вистрибували з піхов, а сокири та списи літали та схрещувалися в повітрі. Зброя переслідувала їх з таким шалом, що вони мусили ховатися за щитами, та все одно багато були поранені, й на кожному кораблі помер бодай один воїн". Таке видіння бачили на кораблях відступника Бродіра перед битвою, в якій він наклав головою.

У казці 743 ночі з книги "Тисяча й одна ніч" я прочитав такі повчальні слова: "Не можна казати, що помер щасливий цар, якщо він залишає по собі такого наступника: делікатного, приємного, незрівнянного, хороброго, як лев, і вродливого, як ясний місяць". Порівняння, схоже, одночасні з епітетами германців, не кращі й не гірші, аніж у них, але вони мають іншу основу. Чоловік, якого порівнюють з місяцем, чоловік, якого порівнюють з диким звіром, не може бути сумнівним результатом розумового процесу: це миттєва й коректна істина двох інтуїтивних осяянь. Щодо кенінґів, то вони залишаються у своїх софізмах, у пихатих і млявих розумуваннях. Але можна навести й пам'ятний виняток, приклад вірша, в якому знайшла своє віддзеркалення міська пожежа, вогонь прекрасний і грізний:

Палають люди; у вогні шаленіє Хоя.

Фінальна помста. Знак нога лопатки зустрічається не часто, але не рідше, ніж лікоть людини. Уявити собі цю ілюзорну ногу, яка стримить із рукава камізельки й у якійсь болючій агонії розділяється на п'ять пальців, означає інтуїтивно осмислити її фундаментальну рідкість. Кенінґи вселяють нам це почуття приголомшеного подиву, примушують нас відчужуватися від світу. Вони можуть мотивувати ту прозору

спантеличеність, яка є єдиною гордістю метафізики, її винагородою і її джерелом.

Буенос-Айрес, 1933 р.

П о с т с к р и п т у м. Морис{106}, сумлінний і талановитий англійський поет, застосував чимало кенінґів у своїй останній епопеї, "Сіґурд{107} із роду Волсунґів". Назву кілька з них, не знаючи, запозичені вони в нього чи свої власні, чи ті й ті. Полум'я війни – знамено; приплив різанини, вітер війни – атака; світ скель – гора; ліс війни, ліс списів, ліс битви – військо; тканина меча – смерть; загибель Фафніра{108}, головешка битви, гнів Зиґфріда – його меч.

"О, жасмин, батько пахощів!" – викрикують у Каїрі продавці. Маутнер{109} зазначає, що араби мають звичай утворювати свої образні конструкції з відносин "батько – син". Тому в них зустрічаємо: батько ранку – півень; батько злодійства – вовк; син лука – стріла; батько ущелин – гора. Наведу ще один приклад такого застосування образів: у Корані найпоширеніший доказ існування Бога – це страх перед тим, що людина народилася з кількох крапель поганої води.

Відомо, що первісними назвами для корита з водою були землеплав, землехід, тобто земний корабель. Згодом його назвали "коритом", щоб затуманити зрозуміння. Первісний кенінґ був надто очевидним. Ще одним кенінґом був вираз "велике порося", що був апетитним евфемізмом, яким людожери назвали свою головну страву.

Людина крайніх переконань, яка у мені вже померла, але її привид досі мене не покинув, зазнає глибокої втіхи від цих ігор розуму. Я присвячую їх своїй світлій подрузі: Норі Ланґе, чия кров, можливо, їх упізнає.

П о с т с к р и п т у м 1 9 6 2 р о к у. Якось я написав, а потім не раз повторював, що алітерація та метафора були фундаментальними

елементами стародавнього германського віршування. Два роки, присвячені вивченню англосаксонських текстів, дають мені сьогодні підстави змінити цю свою першу думку.

Щодо алітерацій, то я тепер розумію: вони були радше засіб, а не мета. Вони мали позначати ті слова, на яких поет хотів наголосити. Доказом цього твердження можна вважати те, що голосні звуки, які були відкритими, тобто дуже відмінними один від одного, утворювали алітерації між собою. Другий доказ: у стародавніх текстах ми не знаходимо алітерацій перебільшених, типу afair field full offolk[68], яка датується XIV сторіччям.

Щодо метафори як неодмінного елемента віршування, то, як я розумію, людей насамперед приваблювали пишнота та поважність, притаманні складним словам, і кенінґи на початку не були метафоричними. Так, два перші віршовані рядки "Беовулфа" включають у себе три кенінґи (данці списів, минулі дні або дні років, царі народу), що, безперечно, не є метафорами, і лише в десятому рядку ми зустрічаємо такий вираз, як hronrad (дорога кита, море). Таким чином, фундаментальне значення метафори, як ми це бачили на прикладі останнього порівняння, стало досить пізнім відкриттям літератур.

Метафора

Історик Сноррі Стурлусон, який багато чого робив у своєму плутаному житті, уклав на початку XIII сторіччя словник традиційних зворотів ісландської поезії, в якому можна, наприклад, прочитати, що мева ненависті, сокіл крові, кривавий лебідь або червоний лебідь означають крука; а дах кита або ланцюг островів – море; а оселя зубів – рот. Переплетені у вірші й утримувані ним, ці метафори викликають (власне, викликали) радісний подив, але сьогодні нам здається, що вони нікого не хвилюють і не дивують, а тому вважаємо їх надуманими й непотрібними. Мої дослідження переконали мене в тому, що те саме сталося з прийомами символізму та маринізму{110}.

Бенедетто Кроче{111} міг звинувачувати барокових поетів і ораторів сімнадцятого сторіччя у "внутрішній холодності" та "не дуже дотепній дотепності"; щодо мене, то я бачу в перифразах, зібраних Сноррі, таке собі reductio ad absurdum будь-якої нової спроби вигадати нові метафори. Луґонес або Бодлер{112}, здається мені, зазнали в цьому не меншого краху, аніж придворні поети Ісландії.

У третій книзі "Риторики"{113} Аристотель зазначає, що кожна метафора виникає з інтуїтивного відчуття аналогії між такими речами; Мідлтон Мері{114} вимагає, щоб така аналогія була реальною, але щоб раніше її не помічали ("Countries of the Mind"[69], II, 4). Аристотель, як бачимо, будує свою метафору на речах, а не на мові; ті ж образи, які зберіг для нас Сноррі, є (або здаються) результатом діяльності розуму, який зосереджує увагу не на пошуку аналогій, а на сполученні слів; деякі з цих сполучень можуть справляти враження (наприклад, червоний лебідь або коршун крові), але ані відкриття, ані повідомлення в них нема. Це, так би мовити, об'єкти суто словесні, чисті й незалежні, як кришталь або срібний перстень. У такий спосіб граматик Лікофрон{115} назвав бога Геркулеса левом потрійної ночі, бо та ніч, у яку він був зачатий Зевсом, тривала стільки часу, скільки тривають три звичайні ночі; ця фраза запам'ятовується й без якогось особливого розтлумачення, проте не відповідає тим вимогам, які ставить перед метафорами Аристотель[70].

У трактаті "Іцзин"{116} одне з імен усесвіту – Десять Тисяч Істот. Пам'ятаю, років тридцять тому люди мого покоління дивувалися, що поети не помічають безлічі можливих словосполучень, які можна утворювати в цьому плані, та з маніакальною впертістю обмежуються застосуванням у своїй творчості лише кількох загальновідомих метафор, де зорі порівнюються з очима, жінка – з квіткою, час – із плинною водою, старість – із вечором, сон – зі смертю. Безперервно й занудно повторювані, ці метафоричні пари перетворилися на звичайнісінькі, набридливі штампи, але розгляньмо кілька конкретних прикладів.

У Старому Заповіті (1 Цар, 2, 10) читаємо: "І спочив Давид з батьками своїми, і був похований у Давидовім місті". Дунайські річковики, коли їхній корабель ішов на дно, молилися: "Дай мені заснути, а прокинувшись, відразу взятися за весла"[71]. Братом смерті називає сон Гомер в "Іліаді". Про це свідчать чимало надгробків, як стверджує Лессінґ{117}. Мавпою смерті (Affe des Todes) назвав його Вільгельм Клем{118}, який писав у цьому зв'язку: "Смерть – це перша спокійна ніч". Раніше Гейне висловився так: "Смерть – це прохолодна ніч; життя – буремний день"... Віньї{119} називає смерть сном землі. Старим кріслом-гойдалкою називають її у блюзах; смерть приходить до негра як його останній сон, остання сієста. Шопенгауер у своїх творах також не раз порівнює смерть зі сном; наведу лише один приклад: "Сон для індивіда – те саме, що смерть для його роду" ("Welt ais Wille"[72], II, 41). Читач також напевне пам'ятає слова Гамлета: "Заснути, вмерти... І знати: вічний сон прийде..." – і його страх перед жорстокими сновидіннями в цьому смертному сні.

Порівнювати жінок із квітами – ось іще одна вічність або банальність. Наведу кілька прикладів. "Я троянда Саронська, лілея долин", – каже в "Пісні над піснями" Суламіта. У легенді про Мат ґельського епосу "Мабіноґіон" володар просить знайти йому жінку, яка не належала б до цього світу, й чарівник "за допомогою заклинань та ілюзій створює її з квітів дуба, квітів дроку і квітів в'яза". У п'ятій "пригоді" "Пісні про Нібелунґів" Зиґфрід зустрічається з Кримгільдою, щоб більше з нею не розлучатися, й відразу повідомляє, що її обличчя сяє кольором троянди. Аріосто{120}, натхнений Катуллом{121}, порівнює дівчину з потаємною квіткою ("Orlando", I, 42); у саду Арміди{122} пташка з ясно-червоним дзьобом закликає закоханих не допустити, щоб ця квітка зів'яла ("Gerusalemme", XVI, 13–15). У кінці XVI сторіччя Малерб{123} утішає друга, в якого померла дочка, і промовляє знамениті слова: "Et rose, elle a vŭcu ce que vivent les roses"[73]. Шекспір захоплюється в саду багрянцем троянд і білістю лілей, але ці розкішні барви для нього лише бліда тінь коханої, якої немає поруч ("Сонети", XCVIII). "Бог, виліплюючи троянди, виліпив і моє обличчя", – каже цариця Самофракійська на одній зі сторінок поезій Свінберна{124}. Цей перелік можна продовжувати до

нескінченності[74], а тому я згадаю наостанок про сцену з "Weir of Hermiston"[75], останньої книжки Стівенсона, де герой хотів би знати, чи має Кристіна душу, чи "вона всього лише звірятко з рожевим личком".

Спочатку я навів десять порівнянь, а потім – дев'ять; іноді їхня сутнісна єдність не так впадає у вічі, як зовнішні відмінності. Хто наперед угадав би, що "крісло-гойдалка" і Давид, який "спочив із батьками своїми", походять із одного джерела?

Першому пам'ятнику європейської літератури "Іліаді" виповнилося три тисячі років. Цілком імовірно припустити, що за цей величезний проміжок часу всі можливості глибокої й неуникної схожості (сновидіння і життя, сну і смерті, річок і плинності днів тощо) були помічені й коли-небудь записані. Це, звісно, не означає, що весь запас метафор уже вичерпано; способів виявляти або уявляти внутрішні спорідненості понять фактично існує безліч. їхню силу та їхню слабкість треба шукати в самих словах, і, наприклад, дивовижний віршований рядок, у якому Данте ("Purgatorio"[76], I, 13) порівнює східне небо зі східним каменем, прозорим каменем, у назві якого, за щасливою випадковістю, віддзеркалюється весь Схід: "Dolce color d'oriental zaffiro"[77], – справляє надзвичайно сильне враження. Чого не скажеш про вірш Ґонґори ("Soledad"[78], I, 6): "На луках сапфірних пасуться зорі", який – так мені принаймні здається – не має в собі нічого, крім грубої пишномовності[79].

Учення про цикли

I

Це вчення (яке останній його винахідник назвав Вічним Поверненням) можна сформулювати так:

"Число атомів, які складають усесвіт, хоч і неймовірно велике, проте скінченне і, як властиво кожній скінченній сукупності, має скінченну

кількість можливих перестановок. Через нескінченно великий час кількість перестановок досягне межі, й усесвіт мусить повторитися. Ти знову народишся з лона жінки, знову ростиме твій скелет, знову ця сама сторінка потрапить у твої руки, що будуть такі самі, як і тепер, знову для тебе минатимуть години твого життя до самої твоєї смерті, яка теж повториться". У такій зазвичай послідовності розвиваються міркування на цю тему, від банального вступу до моторошної і грізної розв'язки. Це вчення в переважній більшості випадків приписують Ніцше{125}.

Перш ніж спростовувати його – хоч на це я, мабуть, неспроможний, – треба спробувати бодай приблизно уявити собі ті по-нелюдському величезні цифри, на які воно посилається. Почну з атома. Діаметр атома водню обчислений, він становить, якщо абстрагуватися від можливої похибки, одну стомільйонну частку сантиметра. Проте ця запаморочливо мала величина зовсім не означає, що атом неподільний. Навпаки, Резерфорд{126} уявляє його у вигляді такої собі сонячної системи з центральним ядром і у сто тисяч разів меншим, аніж весь атом, електроном, який обертається навколо ядра. Але облишмо це ядро і цей електрон і розгляньмо крихітний усесвіт, що складається з десятьох атомів. (Звичайно ж, ідеться про скромну експериментальну модель усесвіту; невидиму, бо жоден мікроскоп навіть не здогадується про її існування, невагому, бо немає таких терезів, на яких її можна було б зважити.) Припустімо також – не відступаючи від гіпотези Ніцше, – що кількість станів, у яких може перебувати цей усесвіт, – це кількість способів, у які можуть розташуватися десять атомів, змінюючи порядок свого розташування. Через скільки різних станів має пройти цей світ, перш ніж повернеться до свого первісного стану? Визначити це неважко: треба тільки перемножити 1x2x3x4x5x6x7x8x9x10, і після всіх цих досить-таки занудних обчислень ми одержимо число 3 628 800. Якщо така майже нескінченно мала часточка всесвіту спроможна утворювати таку безліч станів, то дуже важко повірити в ідею повторюваності космосу. Я розглянув лише десять атомів; але щоб утворити лише два грами водню, треба їх більше, аніж трильйон трильйонів. Обчислити кількість можливих комбінацій у цих двох грамах – тобто перемножити трильйон трильйонів на кожне з натуральних

чисел, які йому передують, – така операція далеко переважає можливості мого людського терпіння.

Не знаю, чи зміг я переконати свого читача, самого себе переконати мені не вдалося. Безтурботне й невинне жонглювання величезними числами, безперечно, може принести людині ту особливу втіху, яку приносить нам усе надмірне, проте повернення всесвіту в висхідний стан усе ж таки може статися, хоч і через такий проміжок часу, який нам здається вічністю, нехай навіть більшою або меншою. Ніцше міг би висловитися про це так: "Електрони Резерфорда, що обертаються на далеких орбітах, – для мене цілковита новина, як і уявлення, – таке категорично неприйнятне для філолога, – про можливість ділити атом на менші частинки. Хоч я ніколи не заперечував, що кількість перетворень матерії може бути дуже великою. Я тільки стверджував, що вона не є нескінченною". Ця ймовірна репліка Фрідріха Заратустри{127} примушує мене згадати про Ґеорґа Кантора{128} та про його відважну теорію множин.

Кантор руйнує саму основу тези, яку висловив Ніцше. Він стверджує, що кількість точок у всесвіті й навіть в одному метрі всесвіту або у відрізку цього метра – нескінченна. Сама операція підрахунку для нього не що інше, як зіставлення двох рядів. Наприклад, якщо Ангел убивав усіх першонароджених у будинках Єгипту, обминаючи лише ті оселі, на дверях яких він бачив червоний знак, то очевидно, що врятувалось їх стільки, скільки було червоних знаків, і Ангел не мав потреби підраховувати їхню точну кількість. У цьому випадку перед нами кількість невизначена; але існують інші сукупності, де вона нескінченна. Множина натуральних чисел нескінченна, але можна довести, що непарних чисел стільки ж, скільки й парних:

1 відповідає 2

3 відповідає 4

5 відповідає 6 і так далі.

Доведення так само бездоганне, як і тривіальне, але воно нічим не відрізняється від наступного твердження, що існує стільки ж кратних для трьох тисяч вісімнадцяти, скільки існує всіх натуральних чисел – не виключаючи з них і ті ж таки три тисячі вісімнадцять та всі його кратні.

Одиниці відповідає 3018

2 відповідає 6036

3 відповідає 9054

4 відповідає 12072 і так далі…

Те саме можна стверджувати й про степені цих чисел, хоч би як вони збільшувалися.

Одиниці відповідає 3018

2 відповідає 30182 = 9 108 324

3 відповідає 9108 3242 і так далі…

Геніальне витлумачення цих фактів підказало формулу, з якої випливає, що всяка нескінченна сукупність – наприклад, натуральний ряд чисел, – це множина, яка складається з нескінченної кількості нескінченних підмножин. (Точніше, аби уникнути будь-якої двозначності: нескінченна множина – це така множина, яка може бути еквівалентна одній із нескінченної кількості своїх підмножин.) На цих високих рівнях числення частина буде не меншою, ніж ціле, до якого вона входить: кількість точок, присутніх у всесвіті, буде тією самою, які присутні в одному метрі, або в одному дециметрі, або в траєкторії будь-

якого небесного тіла. Ряду натуральних чисел властивий строгий порядок; тобто елементи, які його утворюють, розташовані в певній послідовності, 28 стоїть перед 29 і після 27. Ряд точок, розташованих у просторі, або ряд митгєвостей у часі не можуть бути впорядковані в такий спосіб; жоден елемент тут не має ані свого безпосереднього попередника, ані безпосереднього послідовника. Це схоже на дроби, вишикувані в ряд за своєю величиною. Який дріб ми поставимо після S? Не 51/100, бо 101/200 має стояти ближче, й не 101/200, бо 201/400 буде ближчою; не 201/400, бо 401/800... Те саме відбувається і з точками, як стверджує Ґеорґ Кантор. Ми завжди можемо втиснути між будь-якими двома ще одну і ще, і так до нескінченності. А проте, ми маємо намагатися не уявляти собі нескінченного зменшення розмірів. Кожна точка "вже" є границею нескінченного поділу.

Зіткнення витонченої гри Кантора з витонченою грою Заратустри буде смертельним для Заратустри. Якщо всесвіт складається з нескінченної кількості елементів, то з цього неминуче випливає, що він спроможний утворювати нескінченну кількість комбінацій, – і неминучість Повернення відпадає. Залишається тільки його можливість, імовірність якої дорівнює нулю.

II

Восени 1883 року Ніцше пише: "Цей павук, який повільно повзе в місячному світлі, й це світло місяця, і ти та я, що стоїмо на ґанку й пошепки розмовляємо, розмовляємо про вічні матерії, чи ця сцена не відбувалась уже десь у минулому? І чи не зустрінемося ми знову на цьому довгому шляху, на цьому довгому, позначеному тривогами і хвилюваннями шляху, й чи не зустрічатимемося ми на ньому вічно? Так я говорив, усе тихшим і тихшим голосом, бо мені вселяли страх мої думки і мої передчуття". Років за триста до Хреста Евдем{129}, який намагався тлумачити Аристотеля, писав: "Якщо вірити піфагорейцям, то все точно повторюватиметься, і ви знову будете зі мною, і я знову викладатиму вам це вчення, і моя рука так само ковзатиме по цій палиці, й усе інше буде таким самим теж". У космогонії стоїків Зевс

годується світом: із циклічною повторюваністю вогонь, який створив усесвіт, пожирає його, і він потім відроджується з небуття, щоб повторити свою історію. Знову сполучаються між собою різні зародкові частинки, знову набувають реальності камені, дерева та люди, а також чесноти і дні, бо греки не могли уявити собі жодного іменника, який би не був наділений певною тілесністю. Знову виникнуть кожен меч і кожен герой, знову повториться кожна безсонна ніч з усіма її подробицями.

Як й інші гіпотези школи стоїків, гіпотеза загального повторення з часом набула поширення, і її спеціальна назва "апокатастаз" увійшла до Євангелій ("Діяння святих апостолів", 3, 21), хоч і з не зовсім ясним смислом. У дванадцятій книзі свого трактату "Civitas Dei"[80] святий Августин присвячує кілька розділів спростуванню цього огидного вчення. Ці розділи (вони зараз переді мною) надто плутано викладені, щоб я міг їх коротко переказати, але єпископська лють автора, схоже, наголошує на двох мотивах: перший – абсолютна недоречність цього "колеса"; другий – висміювання того факту, що в цьому випадку Логос помирає на хресті знову й знову, наче фокусник на незліченних циркових виставах. Прощання та самогубство втрачають свою значущість, якщо їх часто повторювати; певно, те саме думав святий Августин і про Розп'яття. Тому він з обуренням відкидає вигадки стоїків та піфагорейців. Вони стверджували, що наука Бога неспроможна охопити нескінченність і що ця повторюваність світового процесу відбувається для того, щоб Бог пізнавав його і звикав до нього. Августин глузує з цієї марної круговерті й наполягає на тому, що Ісус – пряма дорога, яка дозволяє нам вибратися з кругового лабіринту таких ілюзій.

У тому розділі своєї "Логіки", де говориться про закон причинності, Джон Стюарт Міл{130} проголошує, що періодичне повторення історії цілком можна собі уявити – хоч це й не означає, що воно насправді відбувається, – і цитує принагідно "месіанську еклогу" Верґілія{131}:

Jam redit et virgo, redeunt Saturnia regna…[81]

Невже еллініст Ніцше міг не знати про цих своїх "попередників"? Ніцше, автор кількох досліджень про досократиків{132}, міг не знати про вчення, яке засвоїли учні Піфагора?[82] {133} У це важко повірити – та й не треба. Ніцше й справді вказав на відомій сторінці свого щоденника точне місце, де його навідала ідея про вічне повернення. Це сталося на стежці в Сільвапланському лісі, поблизу від великої пірамідальної брили, якось опівдні в серпні 1881 року – "за шість тисяч футів від людей і часу". То була й справді одна з великих миттєвостей у житті Ніцше. "Безсмертна та мить, – запише він згодом, – коли мені сяйнула думка про можливість вічного повернення. Заради цієї миті я готовий терпіти таке Повернення" ("Unschuld des Werdens"[83], II, 1, 308). А втім, я хотів би зауважити, що нам не слід уявляти тут собі дивовижне невігластво чи навіть людську, суто людську схильність не бачити різниці між натхненням і спогадом, чи гріх марнославства. Моя відгадка має суто граматичний, навіть, я сказав би, синтаксичний характер. Ніцше знав, що Вічне Повернення належить до тих легенд, страхів або розваг, які повертаються вічно, але він також знав, що найефективніша з граматичних осіб – це перша особа. Коли ж ідеться про пророка, то можна стверджувати, без ризику помилитися, що вона єдина. Виснувати своє одкровення з якогось короткого викладу або з "Historia philosophiae graeco-romanae"[84] ад'юнкт-професорів Ріттера{134} і Преллера{135} було неможливим для Заратустри – з причин неможливості навчати чогось із чужого голосу, а також із небажання скотитися до анахронізму та запозичувати мудрість із друкованих рядків. Стиль пророка не дозволяє ані застосування лапок, ані вчених посилань на книжки та авторів...

Якщо моя людська плоть засвоює тваринну плоть овець, то хто може завадити людському розуму засвоювати різні стани інших людських умів? Після тривалих і емоційних роздумів про вічне повернення Ніцше мав усі підстави вважати, що ця ідея належить йому, Ніцше, а не якомусь небіжчикові, від якого тільки й залишилося, що грецьке ім'я. Я не заперечував би йому, тим більше, що й Міґель де Унамуно десь писав про таке успадкування думок.

Ніцше були до вподоби люди, спроможні витримати безсмертя. Це я тільки повторюю слова з його особистих зошитів, із "Nachlass"[85], де він також писав: "Якщо ти сподіваєшся на тривалий спокій і відпочинок, перед тим як відродитися, запевняю тебе, ти помиляєшся. Між останнім спалахом твоєї свідомості й першим зблиском нового життя пролягає "відсутність часу" – термін короткий, як спалах блискавки, хоч його годі виміряти й трильйонами років. Коли відсутнє "я", нескінченність може тривати лише одну мить".

До Ніцше особисте безсмертя було простою ілюзією надій, туманним сподіванням. Ніцше уявляє його як обов'язок і наділяє його жорстокою очевидністю безсоння. "Безсоння – це жорстока мука меланхоліків", – читаю я у старовинному трактаті Роберта Бертона{136}, а нам відомо, що Ніцше терпів цю муку й мусив шукати порятунку від неї в гіркому хлоргідраті. Ніцше хотілося бути Волтом Вітменом{137}, хотілося полюбити свою долю в усіх її виявах. Для цього він обрав героїчний шлях: відкопав моторошну грецьку гіпотезу про вічне повторення і спробував видобути з цього кошмару причину для радості. Він знайшов найстрахітливішу ідею світобудови й почав переконувати людей, щоб вони захоплювалися нею. Боязкий оптиміст зазвичай уявляє себе ніцшеанцем; Ніцше пропонує йому круги вічного повернення й у такий спосіб відштовхує його від себе.

Ніцше писав: "Треба не бажати важкодоступних успіхів, і милостей, і благословень, а жити так, аби нам хотілося знову повернутися до такого життя, повернутися на всю вічність". Маутнер заперечує, що приписувати найменший моральний, а отже й практичний, вплив тезі про вічне повернення означає заперечувати її, бо це те саме, що уявити собі, ніби щось може відбутися в інший спосіб. Ніцше на це відповів би, що теорія вічного повернення та його широкого морального (а власне, практичного) впливу і міркування Маутнера і його, Ніцше, спростування міркувань Маутнера також є необхідними елементами світової історії, яка залежить від перестановок атомів. Він би мав усі підстави повторити те, що вже колись написав: "Досить того, що вічне повернення ймовірне або можливе. Саме уявлення про таку можливість може збадьорити нас

і відродити. Адже як радикально перетворило нас усвідомлення можливості вічних мук!" А в іншому місці він пише так: "У ту мить, коли перед нами постає ця ідея, змінюються всі кольори – і ми входимо в іншу історію".

III

Іноді нас примушує глибоко замислитися відчуття, що "таку хвилину я вже переживав". Прихильники вічного повернення запевняють, що так воно і є, й цими туманними відчуттями намагаються підкріпити свою віру. Вони забувають про те, що спогад приносить із собою щось нове, а отже й спростовує їхню тезу, і що час постійно його вдосконалюватиме – аж до того далекого циклу, коли індивід уже зможе передбачити свою долю й пожалкує, що він не жив і не діяв якось інакше… А втім, Ніцше ніколи не говорив про мнемонічне підтвердження теорії Повернення[86].

Він також нічого не казав – і на цьому теж треба наголосити – про скінченну кількість атомів. Ніцше не визнає атомів; атомістику він не вважав чимось іншим, аніж моделлю світу, яку створено для очей та для математичного сприйняття… Щоб обґрунтувати свою тезу, він говорив про обмежену силу, яка діє в нескінченному часі, але неспроможна на нескінченну кількість варіацій. Тут Ніцше виявляє певну підступність: спочатку остерігає нас проти уявлення про нескінченну силу – "остерігаймося таких оргій думки!" – а потім великодушно погоджується з тим, що час нескінченний. Так само він полюбляє посилатися на Попередню Вічність. Наприклад: рівновага космічної енергії неможлива, бо інакше вона не змогла б діяти в Попередній Вічності. Або так: уселенська історія повторювалася безліч разів – у Попередній Вічності. Це твердження видається переконливим, але варто нагадати, що ця Попередня Вічність (або aeternitas a parte ante[87], як сказали б теологи) не є чимось іншим, як нашою природною неспроможністю подумки уявити собі початок часу. Така сама неспроможність властива нам у стосунку до часу, тож говорити про Попередню Вічність буде так само змістовно, як говорити про Нескінченність по Нашу Праву Руч. Я висловлю цю саму думку іншими словами: якщо час нескінченний для

нашої інтуїції, так само нескінченним є і простір. Таким чином, ця Попередня Вічність не має нічого спільного з реальним минулим часом; відійдемо назад від першої секунди й побачимо, що цій секунді має передувати інша, а цій іншій ще інша, і так до нескінченності. Щоб зупинити цей regressus in infinitum[88], Блаженний Августин дійшов висновку, що перша секунда часу збігається з першою секундою Творіння – non in tempore sed cum tempore incepit creatio[89].

Ніцше вдається до порівняння з енергією; другий закон термодинаміки проголошує, що існують незворотні енергетичні процеси. Тепло й світло – це лише форми енергії. Досить спрямувати світло на чорну поверхню, й вона перетвориться на тепло. Натомість тепло вже не зможе набути форму світла. Цей факт, начебто невинний і банальний, знищує "циклічний лабіринт" вічного повернення.

Перший закон термодинаміки проголошує, що кількість енергії у всесвіті постійна; другий закон – що ця енергія схильна до розпаду, до безладу, проте її загальна кількість не зменшується. Ця поступова дезінтеграція сил, що складають усесвіт, називається ентропією. Коли вирівняються різні температури, коли зникне (або компенсується) будь-яка дія одного тіла на інше, світ перетвориться на безладну сукупність атомів. У самій глибині небесних тіл ця важкодосяжна й смертельна рівновага вже встановилася. Унаслідок внутрішніх взаємодій такої рівноваги досягне весь усесвіт, і тоді він стане теплим і мертвим.

Перетворюючись на тепло, світло зникає; із кожною хвилиною всесвіт стає невидимим. Він стає також легшим. Настане час, коли в ньому не залишиться нічого, крім тепла: тепла зрівноваженого, нерухомого, однакового. Тоді всесвіт помре.

Наостанок я хотів би висловити ще один сумнів, цього разу метафізичного порядку. Якщо ми приймемо тезу Заратустри, то до мене не доходить, чому два однакові процеси не зливаються в один. То досить їхньої простої послідовності, причому ніким не підтвердженої? Якщо немає архангела, котрий здійснював би підрахунок, то що означає

той факт, що ми перебуваємо в циклі тринадцять тисяч п'ятсот четвертому, а не в першому циклі певної серії, або в циклі номер триста двадцять другому у степені дві тисячі? Для практики не означає нічого, а отже, не завдає шкоди й думці. Для розуму – теж нічого, а це вже значно серйозніше.

Сальто-Орієнталь, 1934 р.

Циклічний час

Я вічно повертаюся до Вічного Повернення; у подальших рядках я спробую (за допомогою кількох історичних ілюстрацій) визначити три його головні різновиди.

Перший приписують Платонові. У тридцять дев'ятому параграфі "Тімея"{138} він пише, що сім планет, якщо зробити однаковими різні швидкості їхнього обертання, повернуться в початкову точку свого руху – тобто зроблять повний оберт, який становитиме досконалий рік. Цицерон{139} ("Про природу богів", книга друга) висловлює думку, що не так легко обчислити цей великий небесний період, але, звичайно ж, він не буде нескінченним; в одному зі своїх творів, який до нас не дійшов, він визначає його у дванадцять тисяч дев'ятсот п'ятдесят чотири "тих проміжків часу, які ми називаємо роками" (Тацит{140}, "Діалог ораторів", 16). Після смерті Платона в Афінах поширилася судова астрологія. Ця наука, як відомо кожному, стверджує, що долю людей визначає розташування небесних світил. Один з астрологів, який недаремно студіював "Тімея", сформулював такий незаперечний аргумент: якщо планетарні періоди циклічні, то циклічною буде і вселенська історія; по завершенні кожного платонівського року знову народяться ті самі індивіди і їх чекає та сама доля. Згодом цю гіпотезу приписали Платонові. 1616 року Лючіліо Ваніні{141} писав: "Знову Ахілл{142} піде походом на Трою; відродяться церемонії та релігії; людська історія повториться; сьогодні немає нічого такого, чого б не було раніше; те, що було, знову буде; але буде в загальному плані, а не (як вважає Платон) в конкретних подробицях" ("De admirandis naturae

arcanis"[90], діалог 52). 1643 року Томас Браун{143} писав в одній із приміток до своєї книжки "Religio medici"[91]: "Платонів рік – Plato's year – це період тривалістю в багато століть, після якого речі повернуться до стану, в якому вони вже були, і Платон, у своїй школі, знову викладе цю доктрину". Цей перший різновид теорії вічного повернення користується аргументами астрологічного характеру.

Другий різновид пов'язаний зі славою Ніцше, найпалкішого з його винахідників та популяризаторів. Він побудований на алгебраїчному доведенні, на тому твердженні, що число n об'єктів – атомів у тому варіанті гіпотези, який сформулював Лебон{144}, сил, в інтерпретації Ніцше, простих тіл, як у комуніста Бланкі{145}, – не може утворити нескінченну кількість варіацій. Із трьох варіантів доктрини, які я назвав, найпереконливіше і найскладніше обґрунтована доктрина Бланкі. Як і Демокрит{146} (Цицерон, "Академічні питання", книга друга, 40), цей мислитель заповнює світами схожими й світами несхожими не лише час, а й нескінченний простір. Його книжка, видана 1872 року, має чудову назву "L'eternité par les astres"[92]. Набагато раніше був опублікований лаконічний, але надзвичайно переконливий фрагмент із Г'юма{147}; він міститься в його трактаті "Dialogues concerning natural religion"[93] (1779), який мав намір перекласти Шопенгауер; та наскільки мені відомо, досі ніхто не звернув на нього уваги. Я перекладу його дослівно: "Уявімо собі матерію не нескінченною, як в Епікура{148}, а скінченною. Скінченна кількість частинок не може утворювати нескінченну кількість сполучень; тому в нескінченній тривалості часу всі можливі порядки та розташування відбудуться нескінченну кількість разів. Цей світ у всіх його подробицях, до найменш значущих, утворювався і розпадався і знову й знову утворюватиметься та розпадатиметься – до нескінченності" ("Dialogues", VIII).

Про цю нескінченну низку тотожних історій світу Бертран Расел висловився так: "Багато авторів вважають історію циклічною, вони переконані в тому, що той стан, у якому нині перебуває світ, з усіма його найменшими подробицями, рано чи пізно повернеться знову. Як формулюється ця гіпотеза? Ми стверджуємо, що наступний стан

чисельно тотожний стану попередньому; ми не можемо сказати, що цей стан настає двічі, бо це означало б постулювати хронологічну систему, – since that would imply a system of dating, – що наша гіпотеза забороняє. Це той самий випадок, коли людина здійснює навколосвітню подорож: вона не каже, що той пункт, із якого вона вийшла, і той, у який прийшла, – це два різні, але дуже схожі між собою місця; вона каже, що це одне й те саме місце. Гіпотеза про циклічну повторюваність історії може бути сформульована в такий спосіб: розглянемо сукупність усіх обставин, одночасних із певною визначеною обставиною; у деяких випадках уся сукупність передує сама собі" ("Ап Inquiry into Meaning and Truth"[94], 1940, стор. 102).

А зараз переходжу до третього варіанта теорії вічних повторень, варіанта не такого моторошного та мелодраматичного, але єдиного, який можна собі уявити. Тобто я маю на увазі концепцію подібних, але не тотожних циклів. Годі навіть приблизно собі уявити нескінченний список її авторів: мені на думку спадають дні та ночі Брахми{149}; період, єдиним нерухомим годинником якого є піраміда, що її повільно стирає крило птаха, черкаючи об неї один раз на тисячу й один рік; я думаю про людей Гесіода{150}, які вироджувалися, переходячи із золотого віку в залізний; про світ Геракліта{151}, народжений із вогню і який через певні циклічно повторювані періоди знищується вогнем; про світ Сенеки та Хрисипа{152}, його загибель у полум'ї і його відновлення водою; про четверту буколіку Верґілія та її чудове відлуння в Шеллі{153}; про Екклезіаста; про теософів; про десяткову історію, яку вигадав Кондорсе{154}, про Френсіса Бекона{155} та Успенського{156}; про Джералда Герда{157}, про Шпенґлера{158} та про Віко{159}; про Шопенгауера, про Емерсона; про "First Principies"[95] Спенсера{160} та про "Еврику"{161} По{162}... Із цієї безлічі свідчень мені вистачить одного, яке належить перу Марка Аврелія: "Хай би навіть ти жив три тисячі років або десять разів по три тисячі років, пам'ятай, що ніхто не втрачає іншого життя, аніж те, яким він нині живе, і не живе іншим життям, аніж те, яке він втрачає. Тож найдовший термін дорівнює найкоротшому. Теперішнє належить усім; померти – це втратити теперішнє, яке є швидкоплинною миттю. Ніхто не втрачає ні минулого,

ні майбутнього, бо ні в кого не можна відібрати те, чого він не має. Пам'ятай, що всі речі обертаються й обертатимуться по тих самих орбітах, і не має значення, доки ти за ними спостерігаєш: сто років, двісті чи нескінченно довго" ("Роздуми", 14).

Якщо прочитати з усією серйозністю попередні рядки (тобто якщо ми не станемо розглядати їх під кутом простих повчань або морального напучення), то ми побачимо, що вони проголошують або пропонують дві цікаві ідеї. Перша: заперечення реальності минулого та майбутнього. Її підхоплює такий уривок із Шопенгауера: "Форма виявлення волі – лише теперішнє, а не минуле чи майбутнє. Ці двоє існують лише для утворення концепту та для зв'язного розвитку свідомості, що підкоряється принципу раціонального мислення. Ніхто не жив у минулому, ніхто не житиме в майбутньому; теперішнє – форма будь-якого життя". ("Світ як воля і репрезентація", перший том, 54). Друга: заперечення, як у Еклезіаста, будь-якої новизни. Хоч гіпотеза про те, що всі форми людського досвіду (в якийсь спосіб) аналогічні, може, на перший погляд, здатися приниженням і примітивізацією світу.

Якщо долі Едґара Аллана По, долі вікінґів, Юди Іскаріота та мого читача в таємничий спосіб є однією долею (єдиною можливою долею), то всесвітня історія – це історія однієї людини. Строго кажучи, Марк Аврелій не накидає нам цього загадкового спрощення. (Якийсь час тому я вигадав фантастичне оповідання, у стилі Леона Блуа{163}: один теолог присвячує все життя спростуванню поглядів одного єресіарха{164}; він неодноразово перемагає його в хитромудрих дискусіях, висуває проти нього звинувачення, домагається його спалення на вогнищі; але, потрапивши на небо, відкриває, що для Бога він і єресіарх – одна й та сама особа.) Марк Аврелій пише про схожість, а не тотожність, багатьох індивідуальних доль. Він стверджує, що будь-який проміжок часу – століття, рік, одна ніч, а може, й невловне теперішнє – вміщує в собі всю історію. У її крайній формі цю гіпотезу спростувати легко: будь-який смак відрізняється від іншого смаку, десять хвилин фізичного болю не дорівнюють десятьом хвилинам вивчення алгебри. Але якщо застосувати її до великих періодів, до

сімдесяти років віку, які обіцяє нам Книга Псалмів, то вона здається прийнятною чи принаймні стерпною. Вона зводиться до твердження, що кількість перцепцій, емоцій, думок та мінливостей людської долі обмежена і до смерті ми всі їх вичерпуємо. І знову я хочу процитувати Марка Аврелія: "Той, хто бачить теперішнє, той бачив усе: і те, що відбувалося в недосяжному минулому, і те, що відбудеться в далекому майбутті часів" ("Роздуми", книга шоста, 37).

У добу розквіту гіпотеза про те, що існування людини є постійною і незмінною величиною, може засмучувати й дратувати; але в часи занепаду (як ті, що в них ми нині живемо) її можна розглядати як обіцянку, що ніяка ганьба, ніяке лихо, ніякий диктатор принизити нас не можуть.

Перекладачі "Тисячі й однієї ночі"

I. Капітан Бертон

1872 року в одному з палаців Трієста серед вологих статуй та шедеврів живопису вельми сумнівної вартості джентльмен із обличчям, яке було позначене африканським шрамом, капітан Річард Френсіс Бертон, англійський консул, здійснив знамениту спробу перекласти "Китаб аліф лайла уа лайла", тобто ту саму книгу, яку ромеї{165} називають "Тисяча й одна ніч". Однією з потаємних цілей, які він поставив перед собою, беручись за цю справу, було творчо знищити іншого джентльмена (також смаглявого і з чорною мавританською бородою), який уклав в Англії великого словника й помер набагато раніше, аніж його творчо знищив Бертон. Це був Едвард Лейн{166}, орієнталіст і також автор дуже ретельно виконаного перекладу "Тисячі й однієї ночі", який замінив переклад Ґаллана{167}. Лейн перекладав, щоб допекти Ґалланові, Бертон – щоб допекти Лейнові; аби зрозуміти мотиви Бертона, треба ближче познайомитися з цією династією літературних ворогів.

Почну з її засновника. Відомо, що Жан Антуан Ґаллан був французьким арабістом, який привіз зі Стамбула скромну колекцію монет, монографію про поширення кави, арабський примірник "Ночей" і на додаток ще й одного мароніта{168}, який відзначався не менш натхненною пам'яттю, ніж легендарна Шахразада{169}. Цьому невідомому помічникові – чийого імені я не хотів би забути, а кажуть, його звали Ханна, – ми завдячуємо деякими тепер дуже популярними казками, оригіналові невідомими: казкою про Аладдина, казкою про сорок розбійників, казкою про принца Ахмеда та фею Пері Бану, казкою про Абулгасана, який спав наяву, казкою про нічні пригоди Гаруна Аль-Рашида, казкою про двох заздрісних сестер і їхню меншу сестру. Досить лише перелічити ці назви, і ми зрозуміємо, що, включивши до тексту історії, які час зробив незамінними, Ґаллан затвердив канон, який наступні перекладачі – його творчі супротивники – порушити не наважилися.

Можна назвати ще один незаперечний факт. Найвідоміші та найпереконливіші похвальні слова, сказані на адресу казок "Тисячі й однієї ночі", – Колріджа{170}, Томаса Де Квінсі{171}, Стендаля{172}, Теннісона{173}, Едґара Аллана По, Ньюмена{174} – належать читачам перекладу Ґаллана. Минуло двісті років, протягом яких з'явилися близько десятка ліпших перекладів, але європеєць чи американець, який думає про "Тисячу й одну ніч", він думає саме про цей переклад. Епітет "тисячайоднонічний" ("тисячайодноночний" або "тищайоднонічний" відгонять очевидним суржиком) не має нічого спільного з ерудованими сороміцькими знахідками Бертона або Мардрюса{175} й цілком пов'язаний із красою і магією Антуана Ґаллана.

З погляду адекватності переклад Ґаллана найгірший з усіх, він найменш точний і найслабкіший, проте читали його найбільше. Ті, хто усамітнювався з ним, переживали щастя й подив. Його орієнталізм, який сьогодні здається нам примітивним, надихав серця багатьох любителів нюхального тютюну та авторів п'ятиактних трагедій. Дванадцять чудово оформлених томів вийшли друком у період від 1707 по 1717 рік, дванадцять томів, які прочитали безліч людей і які навіть були

перекладені іншими мовами, зокрема хінді й арабською. Ми, прості анахронічні читачі з двадцятого сторіччя, помічаємо тепер у них солодкавий присмак сторіччя вісімнадцятого, а не той нині ледь чутний аромат Сходу, який двісті років тому визначав їхню новизну та їхню славу. Ніхто не винен у тому, що ця зустріч не відбулася, й менше за всіх сам Ґаллан. Почасти його перекладу зашкодив розвиток мови. У своїй передмові до німецького перекладу "Тисячі й однієї ночі" доктор Вайль обурювався, що кожного разу, коли купцям провинного Ґаллана треба перетнути пустелю, вони беруть із собою повну "валізу фініків". Цим критикам можна було б заперечити, що 1710 року досить було однієї згадки про фініки, щоб стерти образ валізи, але такої потреби немає: адже слово "валіза" (valise) в тогочасній французькій мові означало різновид саквів.

Були піддані критиці й інші гріхи Ґалланового перекладу. В одному зі своїх бурхливих панегіриків, який дійшов до нас у його "Morceaux choisis"[96] (1921), Андре Жід{176} засуджує вольнощі Антуана Ґаллана, щоб потім аргументованіше розкритикувати (зі щирістю, яку було не зрівняти з його репутацією) буквалізм Мардрюса, так само властивий для fin de siècle[97], як і стиль Ґаллана для вісімнадцятого сторіччя, хоч він і меншою мірою зважав на умовності свого часу.

Стриманість Ґаллана має світський характер; ось кілька рядків з третьої сторінки його "Ночей": "Il alla droit à l'appartement de cette princesse, qui ne s'attendant à le revoir, avait reçu dans son lit un des dernier officier de sa maison"[98]. Бертон конкретизував цього туманного officier[99]: "чорний кухар, лискучий від жиру та сажі". Обидва певною мірою відійшли від оригіналу: первісний текст не такий церемонний, як у Ґаллана, і не такий масний, як у Бертона. (Химери добропристойності: у стриманій прозі першого вираз "recevoir dans son lit"[100] здається брутальним.)

Через дев'яносто років по смерті Антуана Ґаллана народився новий перекладач "Ночей" Едвард Лейн. Його біографи не перестають повторювати, що він був сином доктора Теофіла Лейна, священика з

Герефорда. Цього генеалогічного факту (і тієї жахливої форми, в якій про нього весь час нагадували), либонь, досить, аби пояснити деяку своєрідність його поведінки. П'ять наповнених напруженими студіями років прожив арабізований Лейн у Каїрі, "майже виключно в середовищі мусульман, розмовляючи та спілкуючись із ними їхньою мовою, з надзвичайною ретельністю опановуючи їхні звичаї і прийнятий усіма ними як рівний". А проте ні екзотичні єгипетські ночі, ні густа чорна кава із зернятами кардамона, ні часті літературні дискусії з докторами мусульманського права, ні статечний мусліновий тюрбан, ні звичка їсти пальцями не відучили його від традиційної британської сором'язливості, витонченої самітності, яка притаманна володарям світу. Тому його позначений глибокою ерудицією переклад "Ночей" став (чи принаймні справив враження) справжньої енциклопедії пуританської цноти. Чогось умисне сороміцького в оригіналі нема. Ґаллан виправив деякі, як йому здалося, непристойності, що здалися йому виявом поганого смаку. Та Лейн умисне їх вишукує і полює на них, як інквізитор на єретиків. Його добропристойність не задовольняється мовчанкою; він віддає перевагу цілому хорові переляканих ремарок, набраних петитом, що плутано пояснюють: "Тут я пропускаю один вартий осуду епізод. У цьому місці в оригіналі бридке тлумачення – я не вважаю за можливе його давати. Тут рядок надто непристойний, щоб його перекладати. Ще один сороміцький анекдот – я не можу не пропустити його. Від цього місця й далі буде ряд скорочень. Далі йде непристойна оповідка про раба Буджайта – її не можна перекладати". Каліцтво не виключає смерті; деякі історії викинуті цілком, "бо їх не можна очистити без спотворення змісту". Ця тотальна сором'язливість, позначена глибоким почуттям сором'язливості, не здається мені алогічною; її пуританську основу – ось що я засуджую. Лейн виявив себе справжнім віртуозом вивертань, безперечним попередником найдивовижніших виявів голлівудської сором'язливості. Наведу кілька прикладів зі своїх нотаток. У ніч 391-шу рибалка приносить рибу цареві над царями, і той хоче знати, чи це самець чи самиця, а йому відповідають, що це гермафродит. Лейн примудряється обминути цю "непристойну" розмову, написавши у своєму перекладі, що цар запитав, до якої породи належить ця риба, а винахідливий риболов йому відповів, що вона породи змішаної. У ніч 217-

ту розповідається про царя, який мав двох дружин, і одну ніч спав з однією, а другу – з другою, і всі троє були щасливі. Лейн обминає ці подробиці, написавши, що той цар ставився до своїх жінок "неупереджено"… Одна з причин такої надмірної сором'язливості була в тому, що Лейн призначав свою працю "для читання за столом у вітальні", де зазвичай читали лише літературу пристойного змісту, яку можна було безпечно обговорювати у світському товаристві.

Досить було найменшого й цілком випадкового натяку на щось плотське, як Лейн забував про свою професійну гідність і вдавався до безлічі перекручень та замовчувань. Іншої провини на ньому немає. Коли Лейн не піддається цій спокусі, він перекладає з дивовижною точністю. Він не ставить перед собою якоїсь попередньої мети, і в цьому, безперечно, його перевага. Він не намагається підсилити варварський колорит "Ночей", як це робить капітан Бертон, ні усунути його або пом'якшити, як Ґаллан, котрий намагався приручити своїх арабів, щоб вони не лякали Париж своїм невиправним дисонансом; Лейн цього не боявся. Ґаллан нехтував буквальну точність; Лейн пояснює своє витлумачення кожного сумнівного слова. Ґаллан посилався на якийсь примарний рукопис і на небіжчика мароніта; Лейн указує на видання й сторінку. Ґаллан не подбав про те, щоб зробити якісь примітки; Лейн перевантажує свій текст безліччю пояснень, які, будучи впорядкованими, складають додатковий окремий том. Відрізняти – такого правила дотримується його попередник; Лейн погоджується, але вважає, що для цього досить буде не відступати від оригіналу.

Цікава дискусія між Ньюменом і Арнольдом, яка відбулася в 1861–1862 роках і запам'яталася більше, аніж її учасники, підсумувала ці два загальні принципи перекладу. Ньюмен захищав буквальний підхід, відтворення всіх лексичних особливостей; Арнольд наполягав на неодмінному усуненні всіх деталей, які відвертають увагу від головної думки. Перший принцип дає змогу домогтись однорідності та позірної адекватності; другий дозволяє постійно робити якісь нові відкриття. Обидва мають менше значення, ніж сам перекладач та його літературні здібності. Перекласти якийсь твір згідно з духом оригіналу – це таке

грандіозне й таке фантастично складне завдання, що може так і залишитися лише в намірах. Перекласти твір буквально вимагає досягнення такої екстравагантної точності, що навряд чи за це хтось візьметься. Набагато серйознішим завданням, аніж ці недосяжні цілі, є збереження або відмова від збереження певних подробиць; набагато важливішим, аніж ці віддання переваги та пропуски, є синтаксична будова речень. У Лейна вона дуже приваблива, як і годиться для читання в пристойному товаристві. Для його словника характерним є надуживання латинських слів, що не можуть бути виправдані прагненням до максимальної лаконічності. Він нерідко виявляє неуважність: уже на першій сторінці свого перекладу застосовує слово "романтичний", який для бородатого мусульманина з дванадцятого сторіччя був би очевидним футуризмом. Іноді брак чуттєвості буває йому на користь, бо дозволяє вставляти в патетичні контексти прості слова з непередбачено успішним результатом. Либонь, найяскравішим прикладом взаємодії різнорідних слів буде той, який я наведу нижче: "And in this palace is the last information respecting lords collected in the dust"[101]. Ще одним – ось така формула: "В ім'я Вічно Живого, який не помер і не помре, в ім'я Того, Кому належать слава і життя вічне". Якби це був переклад Бертона – випадкового попередника завжди легендарного Мардрюса, – я не здивувався б, побачивши в ньому формули, що так добре відповідають стандартам східного мислення; у Лейна ж вони зустрічаються так рідко, що я змушений визнати їх неумисними, а отже, й справжніми.

Стало традицією висміювати скандальну добропристойність перекладів Ґаллана і Лейна. Я сам віддав належне цій традиції. Добре відомо, що вони не змогли адекватно перекласти ані історію про нещасливця, який побачив Ніч Влади, ані прокляття сміттяра тринадцятого сторіччя, якого обманув дервіш і який був схильний до содомії. Добре відомо, що ці двоє дезінфікували "Ночі".

Огудники аргументують свою критику тим, що в процесі такого перекладу зникає або погіршується простодушна наївність оригіналу. Але вони помиляються: у казках "Тисячі й однієї ночі" немає нічого

наївного (з погляду моралі); це переказ стародавніх оповідок у формі, доступній для плебейського або ницого смаку середніх класів Каїра. Крім зразкових казок про Сіндбада{177}, безсоромні історії "Тисячі й однієї ночі" не мають нічого спільного з наївним уявленням про райську свободу. Вони віддзеркалюють думки того чоловіка, який вирішив зібрати їх і видати. Його мета – висміювання, а його персонажі ніколи не виходять за межі кола носіїв, жебраків або євнухів. Стародавні любовні оповідки з цього збірника, де розповідається про життя в пустелі або в містах Аравії, не є безсоромними, як і всі інші твори доісламської літератури. Вони палкі й печальні, й один із їхніх найулюбленіших мотивів – це смерть від кохання, та сама смерть, яку улеми{178} проголосили не менш священною, аніж смерть святого мученика за віру… Якщо ми приймемо цей аргумент, то сором'язливі виправлення Ґаллана та Лейна здадуться нам спробою повернутися до первісної редакції.

Я можу навести ще одне, переконливіше виправдання. Обминати еротичні місця оригіналу не належить до тих провин, які Господь не прощає, коли головне – передати магічну атмосферу змісту. Подарувати людям нового "Декамерона" – це така сама комерційна оборудка, як і багато інших; але подарувати їм "Старого моряка"{179} або "П'яний корабель"{180} – то вже щось зовсім інше. Літман{181} зазначає, що "Тисяча й одна ніч" – передусім збірник оповідок про чудеса. Донесення цієї істини до всіх європейських умів – заслуга Ґаллана. Тут не може бути ніякого сумніву. Арабам пощастило менше, ніж нам, вони, як відомо, мають значно менше причин захоплюватися своїм оригіналом: адже вони вже знають людей, звичаї, талісмани, пустелі та демонів, про яких розповідається в цих історіях.

В одній зі своїх праць Рафаель Кансінос-Ассенс{182} присягається, що він може вітати зорі чотирнадцятьма мовами, класичними та сучасними. Бертон бачив сни сімнадцятьма мовами і розповідає, що опанував тридцять п'ять: семітських, дравідійських, індоєвропейських, ефіопських… Цей перелік не вичерпує його здібностей, а узгоджується з іншими, теж надмірними. Жоден чоловік не відповідає, не відходить

далі від тих учених мужів, яких підняв на глузи Гудібрас{183}, сказавши (і ці слова потім не раз повторювали різні люди), що вони не спроможні сказати нічого розумного кількома мовами відразу. Бертон був людиною, яка мала багато чого сказати, і сімдесят два томи його праць досі про це говорять. Ось навмання кілька назв із його книжок: "Ґоа й Голубі гори", 1851 р.; "Система тренувань із багнетного бою", 1853 р.; "Особиста розповідь про паломництво до Медіни", 1855 р.; "Озерні регіони Екваторіальної Африки", 1860 р.; "Місто Святих", 1861 р.; "Дослідження бразильських плато", 1869 р.; "Про одного гермафродита з островів Зеленого Мису", 1869 р.; "Листи з полів битви в Парагваї", 1870 р.; "Край світу, або Літо в Ісландії", 1875 р.; "До Золотого Берега в пошуках золота", 1883 р.; "Книга меча" (перший том), 1884 р.; "Запашний сад Нафусаїла" – посмертна книжка, яку леді Бертон укинула у вогонь разом зі "Збірником епіграм, натхнених Пріапом{184}". У цьому каталозі явно проступає образ автора: англійського капітана, що палко любив географію і незліченні способи людського існування, які тільки відомі людям. Думаю, я не ображу його пам'ять, якщо порівняю його з Мораном{185}, двомовним джентльменом, схильним до осілого способу життя, який мандрує то вгору, то вниз у ліфтах великого міжнародного готелю і з глибокою пошаною дивиться на дорожній баул... Бертон, перевдягнувшись афганцем, здійснив паломницькі подорожі до святих міст Аравії; його голос просив Господа вкинути його кості та шкуру, його тлінну плоть та кров у Вогонь Гніву і Справедливості; його уста, висушені самумом{186}, закарбували поцілунок на поверхні метеорита, обожнюваного в Каабі{187}. То була знаменита пригода; якби в Аравії поширилася чутка, що необрізаний, "назрані", посмів осквернити мусульманську святиню, йому б не уникнути смерті. Трохи раніше, в одежі дервіша, він лікував хворих у Каїрі – не гребуючи при цьому цирковим трюкацтвом та магією, щоб здобути довіру своїх пацієнтів. Десь 1858 року він очолив експедицію до невідомих витоків Нілу, під час якої відкрив озеро Танганьїку. У цій же таки експедиції він мало не помер від жорстокої лихоманки. 1855 року сомалійці проштрикнули йому щоки списом. (Бертон тоді прибув із Харрара, міста у глибині Абіссинії, закритого для європейців.) Через дев'ять років йому довелося пережити жахливу гостинність канібалів із Дагомеї; коли він звідти

повернувся, почали поширюватися чутки (можливо, сам він їх і поширював, а заохочував безперечно), що він "годувався там дивним м'ясом" – як усеядний проконсул Шекспіра[102]. Найбільше він ненавидів євреїв, демократію, міністерство закордонних справ і християнство; найбільше шанував лорда Байрона{188} та іслам. Самітну працю письменника він намагався ушляхетнити й урізноманітнити. Він починав писати ще вдосвіта у великій вітальні, де стояло одинадцять столів, на кожному з яких лежав матеріал для його майбутньої книжки, а на якомусь неодмінно стояла ваза з квіткою білого жасмину. Він мав знаменитих друзів і кохав відомих жінок. Із перших досить буде назвати Свінберна, який присвятив йому свій другий цикл "Poems and Ballads" – in recognition of a friendship which I must always count among the highest honours of my life[103] і який оплакав його скін у багатьох рядках. Людина слова й подвигу, Бертон цілком заслуговував на похвалу, яку висловив у своєму "Дивані" Альмутанабі{189}:

І ніч, і коні, і пустеля мене знають,

І гість, і шабля, аркуш і перо.

Зверніть увагу на те, що, починаючи від людожера-аматора й до сонливого поліглота, я не применшував ті якості Річарда Бертона, які, не знижуючи пафосу, ми можемо назвати легендарними. І причина тут очевидна: саме той Бертон, який є героєм легенди про Бертона, переклав "Ночі". Мені вже не раз спадало на думку, що радикальна відмінність між поезією і прозою полягає в різних сподіваннях того, хто їх читає: перша вимагає напруги, якої друга не терпить. Щось таке можна сказати й про творчість Бертона: він здобув престиж, з яким не може змагатися жоден інший арабіст. Його творчості властива привабливість забороненого. Адже йдеться про одне-однісіньке видання накладом у тисячу примірників, надрукованих для тисячі передплатників Бертон-клубу із забороною передруку під страхом суду. (У перевиданні Леонарда Смайзерса{190} "пропущено деякі уривки, позначені поганим смаком, за якими ніхто не пожалкує"; представницька добірка Беннета Серфа{191} – яка претендує на

повноту – укладена на основі цього вичищеного тексту.) Я наважуся на таку гіперболу: прочитати казки "Тисячі й однієї ночі" в перекладі сера Річарда так само малоймовірно, як прочитати їх в арабському оригіналі з коментарями самого Сіндбада Мореплавця.

Годі перелічити всі ті проблеми, які розв'язав Бертон, проте для зручності їх можна звести до трьох: підтвердити і зміцнити свою репутацію арабіста; якнайдалі відійти від Лейна; зацікавити англійських джентльменів, які жили в дев'ятнадцятому сторіччі, письмовим перекладом усних мусульманських казок, створених у сторіччі тринадцятому. Перша мета з цих трьох, певно, була несумісна з третьою; друга спричинилася до серйозної помилки Бертона, про яку я зараз розповім. У "Ночах" нараховуються сотні двовіршів та пісень; Лейн (неспроможний брехати ні в чому, крім того, що стосувалося плоті) дуже точно переклав їх простою прозою. Бертон був поетом: 1880 року він опублікував "Касиди", еволюціоністську рапсодію, яку леді Бертон завжди вважала вищою за "Рубаї" Фіцджералда{192}... "Прозаїчне" розв'язання суперника не могло його не обурити, і він вирішив перекласти арабські вірші "Ночей" англійськими віршами – задум, заздалегідь приречений на невдачу, позаяк він суперечив його ж таки принципові цілковитої дослівності. А втім, його спроба, певно, завдала не меншої шкоди слухові, аніж логіці. Схоже, що наступний чотиривірш був найкращий серед тих, які він настругав:

A night whose stars refused to run their course,

A night of those which never seem outworn:

Like Ressurection-day, of longsome length

To him that watched and waited for the mourn[104] [105].

Цілком можливо, що наступний вірш не найгірший:

A sun of wand in knoll of sand she showed,

Clad in her cramoisy-hued chemisette:

Of her lips' honey-dew she gave me drink

And with her rosy cheeks quencht fire she set[106].

Я вже згадував про фундаментальну різницю між первісними слухачами казок і клубом передплатників Бертона. Перші були шахраями, базіками, цілковитими неуками, вони глибоко не довіряли реальній дійсності й були сповнені віри в давні чудеса; другі були панами з Вест-Енда{193}, схильні до зневаги та хизування своєю вченістю й неспроможні боятись і сміятися. Першим подобалося вірити в те, що кит помирає, коли почує людський крик; другі щиро втішалися думкою, що існують люди, які вірять у вбивчу силу такого крику. Описані в тексті "Ночей" чудеса – безперечно, цілком переконливі для Кордофана або Булака{194}, де їх сприймали як чисту правду, – ризикували видатися надуманими й вигаданими в Англії. (Ніхто не вимагає від істини, щоб вона була вірогідною або дуже цікавою: ті небагато читачів, яких може зацікавити "Життя й листування Карла Маркса", будуть обурені симетрією "антивіршів" Туле{195} або строгою точністю акровірша.) Щоб передплатники не розбіглися від нього, Бертон не скупився на примітки, в яких він розповідав "про звичаї людей ісламу". Треба відзначити принагідно, що Лейна цікавила місцева екзотика. Одіяння, розпорядок дня, релігійна практика, архітектура, історичні реалії та реалії з Корану, ігри, мистецтво, міфологія – усе це вже було описане в трьох томах незручного Бертонового попередника. Там бракувало тільки еротики – про це ми вже говорили. Бертон (чия перша спроба прилучитися до письменницького ремесла була досить інтимною розповіддю про борделі в Бенгалії) був більше ніж спроможний заповнити цю прогалину. З усіх тих екзотичних насолод, про які він вважав за потрібне згадати, можна навести як добрий приклад одне випадкове пояснення до сьомого тому, витончено назване в алфавітному покажчику capotes melancholiques[107]. Газета "Edinburgh

Review" звинуватила його в тому, що він пише для суспільного дна; Британська енциклопедія вирішила, що точний переклад прийняти не можна і що переклад Едварда Лейна "залишається неперевершеним для справді серйозного читання". Я не сказав би, що мене надто обурює ця підозріла теорія про наукові та документальні переваги підчищення оригінальних текстів. Бертон, у свою чергу, намагався якось догодити обуреним прихильникам такого методу. У всякому разі пояснення на теми плотського кохання, що зрідка повторюються з незначними варіаціями, не вичерпують його коментаря. Він у нього має характер енциклопедичний і полемічний і значно цікавіший, аніж це потрібно для зрозуміння особливостей східного тексту та східного мислення. Так, наприклад, шостий том (який зараз переді мною) включає в себе близько трьохсот приміток, з яких можна назвати такі: осудження в'язниць і схвалення тілесних покарань і штрафів; кілька прикладів шанобливого ставлення ісламу до хліба; легенда про волохатість ніг цариці Савської; розповідь про чотири символічні кольори смерті; деякі міркування про теорію та практику невдячності на Сході; повідомлення про те, що ангели вбираються в плямисте пір'я, а духи – в булану шерсть; короткий огляд міфологічних уявлень, які пов'язані з Таємною Ніччю Влади або Ніччю Ночей; звинувачення Ендрю Ленґа{196} в поверховості; палка репліка проти демократичного правління; перелік імен Магомета, які він носить на Землі, у Вогні та в Райських Садах; згадка про народ амалекітів, довгожителів і велетнів; згадка про сороміцькі частини тіла в мусульман, які в чоловіків розташовані від пупа до колін, а в жінок від ніг до голови; роздуми про характерні вигуки аргентинських ґаучо; застереження про незручності верхової їзди, коли замість коня використовують людину; грандіозний проект схрещення самців собакоголових мавп із жінками, внаслідок чого можна одержати расу досконалих пролетарів. У свої п'ятдесят років людина вже накопичила в собі досить ніжності, іронії та сороміцьких анекдотів; Бертон виклав усе це у своїх примітках.

Залишається фундаментальне питання. Як розважити джентльменів дев'ятнадцятого сторіччя оповіддю, що складається з багатьох казок, створених у сторіччі тринадцятому? Стилістична бідність "Ночей" добре

відома. Бертон не раз говорив про "сухий і комерційний тон" арабських прозаїків, протиставляючи його надмірній риторичності, що притаманна перській літературі; Літман, який зробив найновіший переклад "Ночей", картає себе за те, що понаставляв дуже багато таких слів, як "запитав", "попросив", "відповів" на п'яти тисячах сторінок, де можна зустріти лише одну-однісіньку форму – "сказав", бо іншої вони, мабуть, не знають. Бертон зі щирим натхненням здійснює такі заміни. Його словник відзначається не меншим розмаїттям, ніж його коментар. Архаїзми вживаються там із жаргоном злочинного світу, канцеляризми та слова морського жаргону з технічними термінами. Його не бентежить славнозвісна гібридизація англійської мови: не так скандинавські запозичення Мориса чи латинські Джонсона здобувають його особливе схвалення, як зіткнення та протиставлення тих і тих. Він застосовує безліч неологізмів та слів чужоземного походження: кастрат, inconséquence, hauteur, in gloria, bagno, langue fourrée[108], вендета, візир. Значення кожного з цих слів, певно, відповідає оригіналу, але, будучи застосовані в англійській мові, вони звучать фальшиво. Цю фальш не завжди можна вважати недоречною, бо ці словесні – а іноді й синтаксичні – витівки подеколи можуть розважити під час занудного читання "Ночей". Бертон перетворює ці витівки на правило: спочатку він перекладає, як годиться, з належною врочистістю: "Сулейман, син Давида (нехай зійде мир на обох!)", але далі, коли ви вже звикли до цієї врочистої формули, він спрощує весь вираз до простого "Соломон Девідсон"[109]. Він називає царя, який для всіх інших перекладачів є "царем Самарканда в Персії", "царем Самарканда у країні варварів". Покупець, який для всіх інших просто "дратівливий", у нього стає "чоловіком гніву". Але й це ще не все: Бертон цілком переписує – додавши чимало обставин, подробиць і фізіологічних характеристик – першу та останню оповідки. Таким чином, 1885 року він відкриває спосіб, удосконалення якого (або його reductio ad absurdum) ми згодом побачимо в Мардрюса. Вплив англійця завжди триває довше, аніж вплив француза: стилістичний різнобій Бертона постарів не так, як стиль Мардрюса, чий вік значно коротший.

2. Доктор Мардрюс

Доля Мардрюса може здатися парадоксальною. Йому приписують моральну заслугу найточнішого перекладу "Тисячі й однієї ночі", книгу дивовижної хтивості, сховану раніше від читачів добрим вихованням Ґаллана та пуританською манірністю Лейна. Його шанують за геніальну дослівність, яку переконливо демонструє безапеляційний підзаголовок "Дослівний і повний переклад з арабської мови", і за натхнення, що підказало йому назвати свою книжку "Книга тисячі ночей і однієї ночі". Історія цієї назви повчальна; варто згадати про неї, перш ніж безпосередньо перейти до Мардрюса.

У книжці "Золоті луки і копальні дорогоцінних каменів" Масуді{197} описує збірник під назвою "Hezár Afsane", що в точному перекладі з перської означає "Тисяча пригод", а в народі мають звичай казати "Тисяча ночей". В іншому документі десятого сторіччя, який має назву "Фігрист"{198}, переказано першу оповідку з того циклу: в ній розповідається про клятву охопленого розпачем царя, який щовечора лягає в постіль із цнотливою дівчиною, а вранці наказує відрубати їй голову, і про рішучість Шахразади, яка розважає його чудесними оповідками, поки над ними не пролітає тисяча ночей і вона не показує цареві його малого сина. Кажуть, ніби цю історію – яка так переважає благочестиві паломництва Чосера{199}, а також чуму Джованні Боккаччо{200} – вигадали вже після того, як з'явилася назва збірника, з метою виправдати її... Хай там як воно було, але банальне число 1000 незабаром виросло до 1001. Звідки взялася ця додаткова ніч, без якої сьогодні вже неможливо уявити собі назву цієї книжки, ця модель для іронічної критики Кеведо{201} – а потім і Вольтера{202}, – котрі знущалися з Піко делла Мірандоли{203}, який вигадав для своєї праці назву "Книга про все-на світі і ще багато про що"? Літман висуває гіпотезу про вплив турецького словосполучення bin ir, яке буквально означає "тисяча й один", а в розмовній мові застосовується у значенні "багато". Лейн на початку 1840 року знайшов більш витончений аргумент: зміну назви спричинив надприродний страх перед парними числами. Але й на цьому пригоди з назвою збірника не закінчилися. 1704 року Антуан Ґаллан вирішив уникнути повтору, який був у назві оригіналу, й назвав свій переклад "Тисяча й одна ніч". Під цією назвою

книжка відома тепер у всіх країнах Європи, крім Англії, яка віддає перевагу назві "Арабські ночі". 1839 року редактор калькуттського видання В. Г. Макнаґген, якого, певно, мучила совість, узяв на себе сміливість перекласти назву в точній відповідності до оригіналу (Quitab alif laila ua laila) як "Книга тисячі ночей і однієї ночі". Цей новаторський буквалізм не залишився непоміченим. 1882 року Джон Пейн{204} почав публікувати свою "Book of the thousand nights and one night"; 1885 – капітан Бертон – свою "Book of the thousand nights and a night", а 1899 року вийшла друком "Livre de mille nuits et une nuit"[110] у перекладі Ж. К. Мардрюса.

Намагаюся знайти той уривок, який примусив мене засумніватися в точності цього останнього перекладу. Він узятий із повчальної історії Мідного міста, яка в усіх перекладах подається в кінці 566-ї ночі й у частині 578-ї, але доктор Мардрюс (з якої причини, певно, відомо лише його ангелу-охоронцеві) переніс її з ночі 338-ї у 346-ту. Я не в претензії до нього; ця неймовірна реформа вигаданого календаря не мусить вселяти нам страх. Шахразада-Мардрюс розповідає: "Вода струменіла по чотирьох каналах, прокладених у підлозі зали, що вигиналися чарівними звивинами, і русло кожного каналу було забарвлене в особливий колір: першого – в колір рожевого порфіру; другого – в колір топазу; третього – у смарагдовий і четвертого – в бірюзовий; таким чином, вода забарвлювалася в колір русла й, освітлена м'яким світлом, що проникало крізь високі шовкові завіси, відкидала на навколишні предмети та мармурові стіни лагідне віддзеркалення морського краєвиду".

Як зразок візуальної прози в дусі "Портрета Доріана Ґрея" я приймаю (і навіть приймаю з глибокою шанобливістю) цей опис; як "дослівний і повний" переклад пейзажного тексту, який був частиною оповідки, створеної в тринадцятому сторіччі, він, повторюю, вселяє мені глибоку тривогу та недовіру. І причин на це багато. Шахразада без участі Мардрюса описує речі, просто розповідаючи про кожну з них, а не описуючи, як вони взаємодіють між собою, вона не звертає уваги на другорядні подробиці, не помічає, що вода забарвлюється в колір свого

русла, і не визначає якість світла, що проникає крізь шовкові штори, і не вибудовує метафор, що натякають на "Салон акварелістів". Іще одна невеличка похибка: "чарівні звивини" – це не по-арабському, це з усією очевидністю звучить по-французькому. Не знаю, чи попередні міркування можуть задовольнити вимогливого читача; мене вони цілком не задовольнили, і я з ледачою цікавістю порівняв із версією Мардрюса три переклади, зроблені німецькою мовою – Вайля, Генінґа{205} та Літмана і два переклади англійською – Лейна та сера Річарда Бертона. Вони допомогли мені з'ясувати, що в оригіналі десять рядків Мардрюса звучать так: "Три потоки вливалися в басейн, викладений із різнокольорового мармуру".

Вставки Мардрюса не однорідні. Іноді вони бувають неймовірно анахронічними – так ніби він раптом переходить до розмови про відступ експедиції Маршана. Наприклад: "Вони заволоділи містом мрії... Хоч куди летів погляд, упираючись в обрії, на які навалилася темрява ночі, він наштовхувався на палаци, на тераси будинків, на тихі сади, що вишикувались уступами на території, де повсюди виблискувала бронза, на канали, освітлені місяцем, що утворювали осяйні кола навкруг масивних темних фундаментів, тоді як далеко у глибині металеве море зберігало у своїх холодних грудях віддзеркалені вогні неба". Або такий фрагмент, наповнений не менш очевидними галіцизмами: "Чудовий барвистий килим, майстерно зітканий із першосортної вовни, показував квіти, які не мали запаху й росли на лузі, позбавленому життєвих соків, і жив штучним життям лісів, де птахи та звірі позастигали нерухомо, схоплені у своїй природній красі та досконалості ліній. (Тут у арабських виданнях читаємо: "Обабіч лежали килими, на яких були зображені птахи та звірі, гаптовані червоним золотом і білим сріблом з очима кольору перлів або рубінів. Хто їх бачив, не переставав дивуватися".)

Мардрюс не перестає дивуватися вбогості східного колориту в казках "Тисячі й однієї ночі". З упертістю, яка гідна Сесіла де Мілля{206}, він щедро частує своїх читачів візирями, поцілунками, пальмами та місяцем у небі. У 570-й ночі він прочитав: "Вони підійшли до колони з чорного каменю, в яку під самі пахви був замурований чоловік.

Він мав два величезні крила й чотири руки; дві з них були, як і руки в дітей Адамових, а дві – як лапи в лева, із залізними пазурями. Чуприна на його голові була схожа на кілька кінських хвостів, а очі були в нього як жарини, і він мав на лобі третє око, схоже на око рисі". Він натхненно перекладає: "Якось надвечір караван зупинився перед колоною з чорного каменю; до неї було прикуте дивне створіння, у якого виднілася лише верхня половина тіла, а нижня була закопана в землі. Той бюст стримів із землі, ніби якась страховинна потвора, прикута там могутністю інфернальних сил. Він був чорний, а розмірами не менший за стовбур старої пальми, яка засохла, втративши своє листя. Він мав два величезні чорні крила й чотири руки, дві з яких були схожі на пазуристі лапи лева. Чуприна із жорсткої волосіні стриміла сторч на його голові, наче хвіст дикого віслюка, й моторошно ворушилася на його страхітливому черепі. На дні величезних очних провалин жевріли червоні зіниці, а в лобі, увінчаному бридкими рогами, було просвердлене ще одне око; розплющене й нерухоме, воно яскріло зеленим блиском, як очі тигрів і пантер".

Трохи далі він пише: "Бронза на міських мурах, дорогоцінне каміння, що сяяло на куполах, затишні тераси, канали й море, як і їхні тіні, що всі витяглися на захід, спочивали під ніжним нічним вітерцем і магічним сяйвом круглого місяця". "Магічне" для людини з тринадцятого сторіччя мало бути абсолютно чітким означенням, а не пустопорожнім епітетом в устах галантного доктора… Я думаю, що в арабській мові був би неможливий текст "дослівного й повного" перекладу Мардрюса, і так само був би він неможливий і в латині, й у кастильській мові Міґеля де Сервантеса{207}.

"Тисяча й одна ніч" тримається на двох підвалинах; одна – суто формальна – це римована проза; друга – моральні проповіді. Перша властивість, збережена Бертоном і Літманом, пов'язана з натхненням оповідача: приємні люди, палаци, сади, чудеса, згадки про Божество, призахідне сонце, битви, світанки, початки та завершення казок. Мардрюс, можливо, з почуття милосердя, нехтує всі ці особливості. Друга властивість вимагає двох здібностей: уміння гарно сполучати

абстрактні слова і вміння, не соромлячись, удаватися до загальників. І того, й того Мардрюсові бракує. Із того вірша, що його Лейн з такою гідністю переклав: "And iп this palace is the last information respecting lords coliected in the dust" ("І в цьому палаці зберігається інформація про володарів, які перетворилися на порох") – наш доктор зумів видобути лише: "Відійшли вони всі! У них вистачило часу тільки на те, щоб спочити в затінку моїх башт". Сповідь ангела "Я в полоні у Влади, замкнений у Сяйві й покараний доти, доки цього хоче Одвічний, якому належать Сила і Слава" для читача "Ночей" у перекладі Мардрюса має такий вигляд: "Я закутий тут Невидимою Силою до кінця віків".

Також і чари не знаходять у Мардрюсі доброзичливого прихильника. Він неспроможний говорити про надприродне без певної іронії. Ось, наприклад, кілька рядків з його перекладу: "Одного дня халіф Абд-аль-Мелік почув про старовинні мідні вази, які зберігали в собі дивний чорний дим диявольських обрисів, і дуже здивувався й засумнівався в реальності цих усім добре відомих фактів і звернувся за поясненнями до мандрівника Таліба ібн-Сахля". У цьому уривку (що належить, як і всі наведені мною, до історії Мідного міста, яке Мардрюс вибудував із твердої бронзи) підкреслена наївність виразу "цих усім добре відомих" і малоймовірний сумнів халіфа Абд-аль-Меліка – особисті вигадки перекладача.

Мардрюс постійно намагається довершити працю, від якої ухилялися ледачі анонімні араби. Він додає до тексту пейзажі в дусі art-nouveau[111], непристойності стриманого характеру, короткі комічні епізоди, всілякі побічні обставини, симетрію, багато візуального орієнталізму. Ось один з багатьох прикладів: у ніч 573-тю емір Муса ібн-Нусейр наказує своїм ковалям і теслям спорудити дуже міцну драбину з дерева та заліза. Мардрюс (у свою 344-ту ніч) переробляє цей банальний епізод, додавши, що люди з бівуаку збирали сухі гілки, обчищали їх ятаганами та ножами, перев'язували їх тюрбанами, поясами, верблюжими повідками, шкіряною збруєю, аж поки спорудили довгу драбину, яку приставили до стіни, підперши її обабіч великими каменями... У загальному плані, можна сказати, що Мардрюс

перекладає не слова, а сцени з книжки: тобто допускається тих вольнощів, які заборонені перекладачам, але прийнятні для художників, що дозволяють собі додавати такі подробиці… Я не знаю, чи саме ці веселі відхилення наповнюють переклад Мардрюса таким відчуттям щастя, персональної винахідливості, що не примушує себе ритись у словниках. Я лише констатую, що "переклад" Мардрюса найчитабельніший з усіх – після незрівнянного перекладу Бертона, теж далекого від буквалізму. (У цьому перекладі маємо перекручення зовсім іншого виду. Вони полягають у зловживанні грубою англійською мовою, перевантаженою архаїзмами та варваризмами.)

Мені буде прикро (не за Мардрюса, а за себе), якщо в моїй аргументації хтось побачить критику заборонного характеру. Мардрюс – єдиний арабіст, про чию славу подбали письменники, домігшись у цьому такого великого успіху, що тепер навіть арабісти знають, хто він такий. Андре Жід був один із перших, хто відгукнувся про його переклад з великою похвалою, у серпні 1899 року; не думаю, що Кансела{208} та Капдевіла{209} будуть останніми. Моя мета полягала не в тому, щоб приглушити цей захват, вона була в тому, щоб задокументувати його. Похвалити Мардрюса за точність перекладу означало б забути про душу Мардрюса, навіть не згадавши про справжнього Мардрюса. Його недостовірність, його творча й успішна недостовірність – ось що має для нас найбільшу вагу.

3. Енно Літман

Німеччина, батьківщина славнозвісного арабського видання "Тисяча й однієї ночі", пишається (почасти заслужено, а почасти марно) чотирма перекладами: "бібліотекаря, хоч і єврея" Ґустава Вайля – цю не зовсім доброзичливу репліку я цитую зі сторінок однієї каталанської енциклопедії; Макса Генінґа, що також переклав Коран; літератора Фелікса Пауля Ґреве{210}; Енно Літмана, який розшифрував ефіопські написи у фортеці Аксум{211}. Чотири томи першого з цих перекладів (1839–1842 рр.), либонь, найприємніші для читання, бо їхній автор – змушений покинути Африку й Азію, де його мучила дизентерія, – доклав

усіх зусиль, аби зберегти чи навіть підсилити східний колорит. Його доповнення здаються мені надзвичайно вдалими. В уста людей, що прийшли, непрохані, на якусь зустріч, він укладає такі слова: "Ми не хочемо уподібнюватися до ранку, який розсіює свято". Про великодушного царя він каже: "Вогонь, який горить для його гостей, розбуджує в пам'яті картини Пекла, а роса з його щедрих рук нагадує про Потоп". Про ще одного такого царя він говорить: "Його руки були щедрі, як море". Ці вдалі відступи від оригіналу роблять його гідним Бертона або Мардрюса, і перекладач почасти перекидає їх у вірші, де його чудова уява виступає дуже добрим замінником оригінальних рим. Що ж до прози, то я вважаю, він перекладав її як годиться з деякими виправданими купюрами, далекими як від лицемірства, так і від фальшивої сором'язливості. Бертон хвалив його працю – "точну до тієї міри, до якої може бути точним популярне витлумачення". Недарма ж доктор Вайль був "не тільки бібліотекарем, а й євреєм"; у його мові я відчуваю певний присмак Святого Письма.

Другий переклад (1895–1897 рр.) позбавлений і чарів адекватності, і чарів стилю. Я кажу про переклад, який зробив Генінґ, арабіст із Ляйпціґа, для "Universalbibliothek"[112] Філіппа Реклама. Ідеться про переклад скорочений і підчищений, хоч видавництво і стверджує протилежне. Його стиль безбарвний, надокучливий. Незаперечна перевага цієї публікації – її великий обсяг. При її укладенні було взято до уваги видання, здійснені в Булаку та в Бреслау, а також рукописи Цотенберґа та додаткові ночі Бертона. Генінґ, перекладач сера Річарда, в буквальному розумінні, стоїть вище за Генінґа, перекладача арабського оригіналу, що лише свідчить про перевагу сера Річарда над арабами. У передмові та післямові до цього видання було багато похвал Бертонові – майже спростованих твердженням, що він "користувався мовою Чосера, що майже точно відповідає середньовічній арабській мові". Твердження, що мова Чосера була одним із джерел словника Бертона, набагато більше відповідало б реальності. (Ще одне таке джерело – "Рабле" сера Томаса Уркварта.)

Третій переклад, зроблений Ґреве, – це переклад з англійського перекладу Бертона й цілком повторює його, за винятком енциклопедичного коментаря. Він вийшов друком перед війною у видавництві "Інзель Ферлаґ".

Четвертий переклад (1923–1928 рр.) був покликаний замінити попередній. Як і третій, він нараховував шість томів, а зробив його Енно Літман, дешифрувальник писемних пам'яток Аксума, який пронумерував 283 ефіопські рукописи, які зберігаються в Єрусалимі, працівник "Zeitschrift für Assyriologie"[113]. Він не вдається навіть до тих поясненних пропусків, які робив Бертон, і тому його переклад цілком відповідає оригіналу. Навіть найбільш сороміцькі місця не відвертають його уваги, й він перекладає їх своєю врівноваженою німецькою мовою, а іноді – латиною. Він не пропускає жодного слова, зокрема й тих, які позначають – тисячу разів – перехід від однієї ночі до наступної. Він зовсім не зважає на місцевий колорит або відмовляється від нього, й редактори поставили перед ним вимогу, щоб він зберігав назву "Аллах" і не замінював її словом Бог. Як і Бертон та Джон Пейн, він перекладає арабські вірші віршами європейськими. Він простосердо зазначає, що, якби після ритуального попередження "Такий-то промовив такі-то вірші" був поданий абзац німецької прози, його читачі були б невдоволені й спантеличені. Для правильного зрозуміння тексту він доповнює його необхідними примітками; по двадцять на кожен том, усі дуже лаконічні. Його текст завжди прозорий, легкий для читання, нічим не ускладнений. Він зумів зберегти (так нам кажуть) дихання первісного арабського тексту. Якщо Британська енциклопедія не помиляється, то його переклад найкращий з усіх тих, які ми маємо. Я чув, ніби всі арабісти погоджуються з цією думкою; і то байдуже, якщо з цим не погоджується якийсь звичайнісінький літератор – та ще й ні з чим не прикметної Республіки Аргентина.

Ось мої аргументи: переклади Бертона й Мардрюса і навіть переклад Ґаллана стали можливими лише в рамках великої літературної традиції. Хоч би якими були їхні вади та переваги, ці характерні твори передбачають багату попередню літературну практику. У якийсь

невідомий спосіб майже невичерпний англійський досвід виявив себе в перекладі Бертона – тут і груба непристойність Джона Донна, і грандіозний словник Шекспіра та Сиріла Тернера{212}, і любов до архаїзмів Свінберна, і страхітлива ерудиція авторів сімнадцятого сторіччя, їхня енергія й ухильність, любов до бур і до магії. На веселих сторінках Мардрюса сусідять і Саламбо, і Лафонтен{213}, і "Вербовий манекен"{214}, і руський балет. Що ж до Літмана, неспроможного, як і Вашингтон, брехати, то в нього ми не знайдемо нічого, крім німецької любові до порядку. А це так мало, так нікчемно мало. Зустріч "Ночей" із Німеччиною мала породити щось більше.

Як на терені філософії, так і в романах, Німеччина володіє фантастичною літературою, а точніше буде сказати, вона володіє лише фантастичною літературою. Є такі чудеса в "Ночах", які мені хотілося б побачити переосмисленими на німецький кшталт. Формулюючи це бажання, я маю на увазі чудеса, які вигадані авторами цього збірника, – всемогутніх рабів лампи або персня, царицю Лаб, яка перетворює мусульман на птахів, мідного човняра, який зберігає у своїх грудях талісмани та магічні заклинання, – а також чудеса загальнішого характеру, які створені колективною свідомістю народу, необхідністю заповнити тисячу та один розділ великої книги. Вичерпавши можливості магії, переписувачі мусили звертатися до історичних або благочестивих подій, включення яких до тексту мало підтвердити правдоподібність усього іншого. В одному й тому самому томі співіснують рубін, який злітає на небо, і перший опис Суматри, розповідь про двір Аббасидів і срібні ангели, які годуються милосердям Господнім. Така суміш підсилює поетичність тексту, те саме скажу і про деякі повторення. Хіба не дивовижно, що в ніч 602-гу цар Шахріяр чує з уст цариці її власну історію? Наслідуючи загальну структуру, казка нерідко включає в себе інші казки не меншого обсягу: сцени, що відбуваються на сцені, як у трагедії Шекспіра "Гамлет", перехід із реальності у сновидіння. Про це чудово оповідає палкий рядок із Теннісонового вірша:

Laborious orient ivory, sphere in sphere[114].

Аби ще більше здивувати читача, ці нові голови Гідри можуть бути наповнені конкретнішим змістом, аніж тіло: Шахріяр, казковий цар "островів Китаю та Індостану", одержує в дар нові землі від Таріка ібн Зеяда{215}, правителя Танжера{216} та переможця в битві під Ґвадалетою… Вітальні змішуються з дзеркалами, маска опиняється під обличчям, і вже ніхто не може зрозуміти, де справжня людина, а де створені її уявою ідоли. Але все це не має значення: цей безлад уявляється простим і прийнятним, як ті сцени, що їх ми бачимо уві сні.

Симетрію, контрасти, відхилення – сліпий випадок усе це перемішав. Чого тільки не вигадав би чоловік, який-небудь Кафка{217}, організуючи та акцентуючи ці ігри, переробляючи їх згідно з химерами німецького розуму, згідно з Unheimlichkeif[115] Німеччини!

Адроґе, 1935 р.

Ще два есеї

Наближення до Альмотасима

Філіпп Ґедалья{218} пише, що роман "Наближення до Альмотасима", написаний адвокатом Міром Багадуром Алі з Бомбея, – це "досить-таки недоладне сполучення (a rather uncomfortable combinatiori) ісламських алегоричних поем, які насамперед цікаві для своїх перекладачів, але іноді перестають цікавити навіть їх, і детективних романів, що ставлять на меті неодмінно перевершити Джона Г. Вотсона{219} й пом'якшують жах людського існування в найбездоганніших пансіонах Брайтона". Ще раніше пан Сесіл Робертс{220} розкритикував книжку Багадура за "неймовірне подвійне наслідування – Вілкі Колінза{221} та видатного перського поета з дванадцятого сторіччя, Фаридадділна Аттара{222}"; це спокійне зауваження Ґедалья повторює без подиву, але з холеричним запалом. По суті, думки обох письменників збігаються. Обидва вказують на детективну структуру роману та його містичний undercurrent[116]. Така

гібридна побудова може наштовхнути нас на думку про якусь схожість із Честертоном; нижче ми покажемо, що такої схожості нема.

Editio princeps[117] "Наближення до Альмотасима" побачило світ у Бомбеї наприкінці 1932 року. Папір у книжці був майже газетний; реклама на обкладинці повідомляла покупця, що йдеться про перший детективний роман, написаний автором, який народився в Бомбеї. За кілька місяців публіка проковтнула чотири передруки по тисячі примірників кожен. "Бомбей квортерлі рев'ю", "Бомбей Газет", "Калькутта рев'ю", "Хіндустан рев'ю" (в Алагабаді) і "Калькутта Інґлішмен" не скупилися на дифірамби. Тоді Багадур опублікував ілюстроване видання, яке назвав "The Conversation with the Man Called Al-Mu'tasim"[118] і до якого він додав витончений підзаголовок: "A game with shifting mirrors" (Гра з дзеркалами, що переміщуються). Це те саме видання, яке було відтворене в Лондоні Віктором Ґолланчем із передмовою Дороті Л. Саєрс, але, мабуть, із жалості до читача, без ілюстрацій. Це видання зараз лежить переді мною; мені не пощастило роздобути перше, яке має бути набагато кращим, так мені здається. У цьому мене переконує додаток, в якому говориться про фундаментальну відмінність між первісною версією книжки видання 1932 року і виданням 1934-го. Але перш ніж розглянути цю відмінність – і обговорити її, – мені видається доцільним бодай коротко розповісти про основні сюжетні лінії твору.

Протагоніст – видимий, але його ім'я жодного разу не згадується, – студент права в Бомбеї. Він по-блюзнірському відійшов від ісламу – релігії своїх батьків, – проте наприкінці десятої ночі місяця мухаррам опиняється в самій гущі масової бійки між мусульманами та індусами. Гуркочуть барабани, лунають прокляття, великі паперові балдахіни мусульманської процесії сунуть, пробиваючи собі дорогу серед ворожого натовпу. З плаского даху летить цеглина, кинута якимсь індусом, хтось комусь протикає кинджалом живіт; хтось (індус? мусульманин?) падає, і його затоптують. Три тисячі людей б'ються між собою: палиця проти револьвера, брудна лайка проти прокльонів, Бог Невидимий проти цілого пантеону богів. Студент-вільнодумець, приголомшений цим

видовищем, також кидається в бійку. Неозброєний, він голими руками вбиває якогось індуса (чи йому тільки здалося, що він його вбив). Та нарешті з'являється напівсонна кінна поліція і з гучними криками починає шмагати всіх без розбору. Студент утікає, мало не затоптаний копитами коней. Добігши до далеких міських околиць, перетинає дві залізничні колії (чи двічі одну й ту саму). Перелазить через мур і опиняється в якомусь занедбаному саду з круглою баштою у глибині. Зграя собак із шерстю місячного кольору (a lean and evil mob of mooncoloured hounds) вибігає з чорних трояндових кущів. Зацькований студент шукає порятунку в башті. Він збігає нагору залізними сходами (кількох приступок бракує) і на пласкому даху з чорним отвором колодязя в центрі натрапляє на виснаженого чоловіка, який мочиться, присівши навпочіпки, у світлі місяця. Цей чоловік признається студентові, що його професія – красти золоті зуби в загорнутих у білий саван мерців, яких перси, що сповідують релігію зороастризму, залишають у башті. Він розповідає йому й іншу бридоту й зокрема згадує про те, що вже чотирнадцять ночей, як він не очищався гноєм буйвола. З очевидною злістю говорить про якихось конокрадів із Гуджарата{223}, що "пожирають собак і ящірок, одне слово, такі самі мерзотники, як і ми з тобою". Світає, у повітрі низько літають жирні стерв'ятники. Змучений студент провалюється в сон; коли він прокидається, сонце вже стоїть високо, і він бачить, що злодій зник. Зникли також кілька сигарет і срібних рупій. Згадавши про те, що йому довелося пережити минулої ночі, студент вирішує покинути місто й загубитись у просторах Індії. Він думає про те, що виявився спроможним убити ідоловірця, а проте не може з певністю сказати, що мусульманин ближчий до істини, аніж ідоловірець. Йому знов і знов зринає в пам'яті назва Гуджарат, а також ім'я однієї "малка-сансі" (жінки, що належить до касти злодіїв) із Паланпура, про яку грабіжник трупів говорив з особливою ненавистю і для якої він не шкодував прокльонів. Студент приходить до слушного висновку, що ненависть такого завершеного мерзотника дорівнює похвалі. І він вирішує – без особливої надії – розшукати її. Помолившись, студент неквапно і впевнено вирушає в далеку дорогу. Так закінчується другий розділ роману.

Годі переказати всі перипетії інших дев'ятнадцятьох розділів. Там з'являється запаморочливо велика кількість dramatis personae[119] – не кажучи вже про життєві пригоди самого героя, які, здається, вичерпують усі можливі порухи людського духу (від підлоти до математичних медитацій), та про мандри, які охоплюють чи не всю широку географію Індустану. Історія, що розпочалася в Бомбеї, далі розгортається на низинах Паланпура, на один вечір і одну ніч затримується біля кам'яної брами Біканера{224}, розповідає про смерть сліпого астролога в одній із клоак Бенареса, герой роману стає учасником змови в лабіринтах палацу в Катманду, молиться й віддається розпусті в чумному смороді Калькутти, в Мачуа-Базарі, спостерігає, як народжується над морем день, із контори в Мадрасі, як ховається сонце за морським обрієм – з балкона у штаті Траванкор, вагається і вбиває в Індапурі та замикає орбіту кілометрів і років у тому ж таки Бомбеї, за кілька кроків од саду, в якому живуть собаки з шерстю місячного кольору. Короткий зміст роману такий: один чоловік, студент, якого ми вже знаємо і який утратив віру й утік із рідного міста, потрапляє в товариство людей найнижчого сорту й пристосовується до них, ніби беручи участь у своєрідному змаганні з підлоти. І раптом – переживши містичний жах Робінзона, який побачив на піску слід людської ноги, – він помічає ніби якесь пом'якшення підлоти: якусь ніжність, екзальтацію, мовчанку одного з негідників, що його оточують. "Це було так, ніби до нашої розмови втрутилася людина з більш складною свідомістю". Студент знає, що той, з ким він розмовляє, неспроможний так раптово змінитися в ліпшу сторону; з цього він робить висновок, що той на мить віддзеркалив якогось свого друга або друга свого друга. Обміркувавши цей епізод, студент приходить до містичної переконаності: "Десь на землі є людина, яка випромінює це світло; десь на землі є людина, тотожна цьому світлові". І студент вирішує присвятити життя пошукам цієї людини.

Тут уже просвічується загальна ідея твору: невситимі пошуки душі, орієнтуючись на ті слабкі віддзеркалення, які вона залишила в інших душах. На початку – ледь помітний слід усмішки або слова; у кінці – яскраві й барвисті спалахи раціонального розуму, уяви та

доброзичливості. В міру того як опитувані люди все ближче узнавали Альмотасима, його божественність виявляла себе все сильніше, але стає ясно, що це лише віддзеркалення. Тут можна застосувати математичне визначення: насичений подіями та дійовими особами роман Багадура – це висхідна прогресія, кінцевим членом якої і є явлений у передчутті "чоловік, чиє ім'я Альмотасим". Останнім попередником Альмотасима є перський книготорговець, життєрадісний і щасливий; попередник цього попередника – святий… Через багато років студент опиняється в коридорі, "у кінці якого бачить двері, завішені дешевою квітчастою матою, а за ними – сяйво. Студент плескає в долоні, раз і двічі, й запитує Альмотасима. Чоловічий голос – незрівнянний голос Альмотасима – запрошує його увійти. Студент відхиляє мату й заходить у двері. На цьому роман закінчується.

Якщо я не помиляюся, то добре опрацювання такого сюжету накладає на письменника два зобов'язання: по-перше, винахідливості в описі характеристик ідеальної людини, а по-друге, щоб герой, який визначається цими характеристиками, не був чистою умовністю, привидом. Багадур цілком виконав першу вимогу; що ж до того, наскільки він виконав другу, я з певністю сказати не можу. Скажу про цю проблему іншими словами: нечутний і невидимий, Альмотасим має справляти враження реального характеру, а не безладного набору банальних ідеальних властивостей. У варіанті 1932 року надприродні характеристики називаються не так часто: "чоловік на ім'я Альмотасим" має певні ознаки символу, проте він не позбавлений і своєрідних, персональних рис. На жаль, автор не зміг утриматися в межах доброго літературного такту. У виданні 1934 року – яке лежить переді мною – роман скочується до алегорії: Альмотасим стає символом Бога, і мандри героя в якийсь спосіб перетворюються на наближення душі до містичного вознесіння. Є також подробиці, що справляють не дуже приємне враження: чорношкірий юдей із Кочіна, який розповідає про Альмотасима, каже, що шкіра у нього темна; християнин розповідає, що він стоїть на вежі з розкритими обіймами; рудий лама пригадує, що він сидів, "як ця статуетка з жиру, яку я виліпив і якій поклонявся в монастирі Ташингульпо". Ці розповіді натякають на існування єдиного

Бога, що пристосовується до відмінностей людських. Не вельми творча ідея, як на мою думку. Не скажу того самого про іншу ідею: про гіпотезу, що й Усемогутній теж Когось шукає, а цей Хтось у свою чергу шукає Когось вищого за Себе (або просто необхідного й рівного) і так до Кінця – або, точніше, до Безкінця – Часу або в циклічному обертанні. Альмотасим (ім'я восьмого халіфа з династії Аббасидів, який переміг у вісьмох битвах, народив на світ вісьмох хлопчиків і вісьмох дівчаток, залишив по своїй смерті вісім тисяч рабів і перебував на троні протягом вісьмох років вісьмох місяців і вісьмох днів) етимологічно походить від словосполучення "Шукач притулку". У варіанті 1932 року той факт, що об'єктом мандрів був мандрівник, природно пояснював труднощі його пошуків; а у варіанті 1934-го – автор віддав перевагу тій дивній теології, про яку я розповів. Отже, Мір Багадур Алі, як ми змогли переконатися, не зміг уникнути найбанальнішої спокуси, що таїться в мистецтві: бажання бути генієм.

Я перечитав написане вище й відчув докори сумління за те, що не досить описав переваги книжки. А в ній присутні ознаки високої цивілізованості; наприклад, суперечка, яка відбувається в дев'ятнадцятому розділі, коли ми вгадуємо друга Альмотасима в одному з її учасників, що не спростовує софізми свого супротивника, "щоб не надто хизуватися своєю правотою й не перетворювати її на тріумф".

Вважають, що для хай там якої сучасної книжки почесно походити від якоїсь книжки стародавньої; адже ніхто не бажає (як сказав Джонсон) бути чимось зобов'язаним своїм сучасникам. Неодноразові, але мало значущі паралелі Джойсового{225} "Улісса" незмінно розбуджують – я ніколи не міг зрозуміти чому – захоплені відгуки критиків; і так само аналогії, що виникають між сюжетними ходами роману Багадура та глибоко шанованою "Розмовою птахів" Фаридаддина Аттара, здобули не менш загадкову похвалу в Лондоні й навіть в Алагабаді та в Калькутті. Не бракує й інших джерел. Якийсь доскіпливий дослідник помітив певну схожість між першою сценою роману та оповіданням Кіплінґа "Оп the City Wall"[120]. Багадур погоджується, але при цьому додає, що було б ненормально, якби два

описи десятої ночі місяця мухаррама не збігались... Еліот{226} має більше підстав згадати про сімдесят пісень незавершеної алегорії "The Fanry Queene"[121], в яких героїня, Ґлоріана, не з'являється жодного разу – як це відзначив у своєму критичному есеї Річард Вільям Черч{227}. Я, зі свого боку, хотів би скромно вказати на одного попередника, далекого, проте можливого: на кабаліста з Єрусалима Ісаака Лурію, який у шістнадцятому сторіччі стверджував, що душа предка або вчителя може ввійти в душу нащасного, щоб утішити її або напутити. Цей різновид метемпсихозу{228} називається "Іббур"[122].

Мистецтво образи

Натхненне й ретельне вивчення багатьох літературних жанрів наштовхнуло мене на думку, що образа й насмішка заслуговують, либонь, на більшу увагу. Той, хто завдає образи (сказав я собі), знає, що й сам може стати її жертвою і що "кожне слово, яке він промовить, може бути використане проти нього", як чесно остерігають нас працівники Скотланд-Ярду. Страх перед можливістю такого повороту подій примусить його вдаватися до особливо витончених ходів, якими він зазвичай не користується за нормальних обставин свого життя. Він захоче залишитися невразливим і на певних сторінках зуміє цього домогтися. Порівняння ядучих нападок Поля Ґруссака{229} з його туманними панегіриками – не кажучи вже про таку практику, до якої вдавалися Свіфт, Джонсон і Вольтер, – надихнули мене на цю ідею чи підштовхнули до неї. Проте чимало з моїх попередніх гіпотез розвіялися, коли від приємного читання цих літературних уколів я перейшов до ретельного дослідження їхнього методу.

Я відразу зрозумів, що хоч моя гіпотеза і глибоко справедлива, проте вона вразлива в деяких тонкощах свого застосування. Насмішник і справді вдається до ухильних ходів, але це ходи картонного шулера, який цілком довіряється таємницям колоди, визнає над собою владу її порочного неба, яке всіяне замість зір двоголовими персонажами. Три королі виграють у покері, але нічого не означають у труке{230}. Кожен полеміст мусить підкорятися не менш умовним законам. А втім, уже

рецепти вуличної сварки можуть правити за наочну ілюстрацію будь-якої можливої полеміки. Скажімо, коли який-небудь брутальний провінціал ототожнює вашу матір із представницями найстародавнішої професії або посилає вас у відоме місце, яке має не одну назву, або зображує бридкий звук, – і безглузда умовність, яку, проте, всі визнають, визначає, що цими хамськими витівками він принижує не себе самого, а мовчазну публіку, яка при цьому присутня. А нерідко і слова бувають непотрібні. Досить показати дулю або копнути носаком стіну будинку (S a m p s o n: I wil take the wall of any man or maid of Montague's. – A b r a m: Do you hite your thumb at us, sir?[123]), і це десь 1592 року було великою образою як у шекспірівській Вероні, так і в пивницях, борделях чи на циркових аренах у Лондоні. А в державних школах діти з цією метою показують язик або свистять крізь пальці.

Іще один поширений спосіб принизити людину – це назвати її "собакою". Ті, хто прочитає, що сталося 146-ї ночі з книги "Тисяча й одна ніч", довідаються про те, що син Адама замкнув у міцній скрині сина лева й при цьому промовив такі слова: "Доля тебе повалила, й тепер не допоможуть тобі піднятися на ноги ніякі хитрощі, собако пустелі".

Крім того, існує щось подібне до умовного словника для тих, хто хоче натренувати себе в мистецтві злослів'я. Так, наприклад, титул "сеньйор", який часто – з неуважності або внаслідок помилки – пропускають в усній мові, набуває іронічного відтінку, коли його надрукують. "Доктор" – ще одне принизливе означення. Згадати, що ці сонети склав доктор Луґонес, означає проголосити їх поганими навіки, відкинути кожну з їхніх метафор. На першу згадку про доктора помирає напівбог і залишається жалюгідний аргентинський кабальєро, який носить паперові манишки, двічі на день голиться і будь-якої миті може померти від ядухи. Залишається тільки неусувна й невиліковна нікчемність, притаманна всьому роду людському. Але залишаються і сонети, які іноді звучать справжньою музикою. (Якось один італієць, бажаючи принизити Ґете, написав коротку статтю, в якій невтомно називав його il signore Wolfgang[124]. Насправді стаття прозвучала як

похвала, бо з неї виходило, що автор не знайшов проти Ґете жодного вагомого аргументу.)

Скласти сонет, надрукувати статтю. Наша мова має великий набір цих узвичаєних недоладних висловів, які беруть на себе головне навантаження в будь-яких суперечках або дискусіях. Звичайно, дуже легко піддатися спокусі й сказати, що письменник виблював книжку або зварганив її чи прохрюкав, але дієслова бюрократичного або гендлярського жаргону є набагато ефективнішими: виконати, пустити в хід, використати. Ці сухі слова, сполучаючись із палкими епітетами, скидають супротивника у прірву вічної ганьби. Про одного аукціоніста, що захоплювався також декламацією, хтось неминуче мусив сказати, що, декламуючи "Божественну комедію", він пустив Данте з молотка. Цей жарт не вражає дотепністю, проте його механізм типовий. Тут ідеться (як і в усіх жартах такого зразка) про невиправдане змішування суперечних понять. Вираз "пустити з молотка" дає зрозуміти, що звинувачуваний є невиправним і нікчемним аукціоністом і його захоплення Данте має суто показушний характер. Слухач сприймає цей аргумент як незаперечний, бо його подають йому не як аргумент. Якби цей критичний закид було чітко сформульовано, в його слушності можна було б засумніватися. По-перше, декламувати й вести торги з аукціону – це два види спорідненої діяльності. По-друге, стародавнє мистецтво декламації могло допомогти аукціоністу в його професійній діяльності, адже й перше, і друга вимагають ораторських здібностей.

Одна з давніх традицій сатири (яку не нехтували ані Маседоніо Фернандес, ані Кеведо, ані Джордж Бернард Шоу) – це повна інверсія смислу. Якщо скористатися цим знаменитим рецептом, то лікар неминуче буде звинувачений у тому, що сприяє поширенню пошесті й сіє смерть, суддя – у крадіжці, кат докладатиме всіх зусиль, щоб продовжити людське життя, пригодницька книжка навіюватиме нудьгу й сонливість, вічні жиди перебуватимуть у ледачій бездіяльності, кравець проповідуватиме нудизм, а тигр і людожер годуватимуться рослинною їжею. Наприклад: "Чудове похідне ліжко, під яким генерал виграв битву". Або: "Останній фільм геніального режисера Рене

Клера{231} справив на всіх надзвичайне враження. Коли нас розбудили..."

Ще один корисний метод – несподівана підміна понять. Наприклад: "Юний жрець Краси, розум, осяяний світлом еллінської мудрості, наділений рисами справжнього чоловіка й витонченим смаком (пацюка)". Або, наприклад, такі андалуські куплети, які вмить переходять від повідомлення до атаки:

Зручний і легенький

Я ослінчик маю,

Хочеш ним тобі я

Ребра поламаю?

Повторюю, що все це суто формальні прийоми гри, умисне застосування плутаних аргументів. Виступати на захист якоїсь справи і при цьому вдаватися до бурлескних перебільшень, виявів підкреслено фальшивого співчуття, підступної поблажливості та терплячої зневаги – речі нібито й не зовсім несумісні, але позначені такою відмінністю, що досі ніхто не намагався поєднувати їх. Пошукаймо інших прикладів. Прагнучи знищити Рікардо Рохаса{232}, що робить Ґруссак? Ось його слова, якими тішився весь літературний Буенос-Айрес: "Ось, наприклад, після того як, мобілізувавши всю свою терплячість, я спромігся прочитати два чи три фрагменти, написані пишномовною прозою, одного гросбуха, який з такою палкою переконаністю вихваляли люди, що навряд чи його й розгорнули, я визнав за собою право припинити читання й обмежився тим, що переглянув резюме та алфавітний покажчик цієї детальної розповіді про те, чого ніколи не існувало. Я маю на увазі насамперед першу найбільш нестравну частину цього грубезного фоліанта (вона займає три томи з чотирьох) – тупе белькотіння тубільців або метисів...". Ґруссак, удавшись до цієї

витонченої іронії, дотримується всіх правил складного ритуалу сатиричної гри. Він удає, ніби помилки опонента щиро його засмучують і він докладає всіх можливих зусиль, аби його зрозуміти (мобілізувавши всю свою терплячість), ніби ненароком дає волю своєму роздратуванню (спочатку застосовує іронічне слово гросбух, потім – грубезний фоліант), використовує похвальні слова з метою поглузувати (цієї детальної розповіді) і нарешті цілком прояснює свої наміри. Його синтаксис і форма бездоганні, чого не скажеш про зміст. Але дорікати книжці за її великий обсяг, натякати, що навряд чи кому вдасться розгризти цю цеглину, а потім заявити, що тубільці або мулати неспроможні сказати нічого розумного, – така відповідь гідна якого-небудь пустопорожнього базіки, а не Ґруссака.

Наведу ще одну цитату з розгромної критики того ж таки автора: "Нас змагає тривожне відчуття, що опус доктора Піньєро надто пізно пустили в продаж і що цей зрілий плід півторарічної дипломатичної відпустки зможуть прочитати лише в друкарні видавництва Коні. Ми благаємо Бога, щоб так не сталось, і зі свого боку зробимо все можливе, щоб цей твір не спостигла така сумна доля". Знову – показне співчуття, знову – вишуканий синтаксис і знову дивовижна банальність самої критики: сміятися лише з того, як повільно створювалася книжка і як мало читачів вона може зібрати.

На виправдання цієї банальності можна навести вишуканий аргумент про коріння сатири, яке тягнеться в темряву далеких віків. Згідно з результатами останніх досліджень, сатира походить від магічних заклинань гніву й не пов'язана з якимись висновками логічного мислення. Це рудиментарні рештки того неймовірного стану, коли рани, завдані імені, переходили на того, хто це ім'я носив. Так, ангел Сатанаїл, бунтівний первісток Бога, якому поклонялися богоміли, утратив свій суфікс "їл", який утверджував його вінець, його славу і дар пророка. Тепер його оселя – вічний вогонь, а його гість – гнів Усемогутнього. Як розповідають кабалісти, з Авраамом сталося все навпаки: сім'я нашого пращура Аврама було безплідним доти, доки в його імені не з'явилася друга літера "а", яка зробила його спроможним продовжувати рід.

Свіфт, який ставився до світу з гіркою недовірою, надумав у своїх розповідях про мандри капітана Лемюела Гуллівера знеславити рід людський. Його перші подорожі – у крихітну республіку Ліліпутію та у велетенську країну Бробдінґнаґ – на думку Леслі Стівена, це такий собі антропометричний сон, який не впливає на складність нашого буття, на його вогонь і його алгебру. Третя подорож, найцікавіша, висміює експериментальну науку через прийом, на який ми вже вказували, – інверсію: у безглуздих лабораторіях, що створені фантазією Свіфта, працюють над виведенням овець без вовни, досліджують, як можна використати кригу для виробництва пороху, як пом'якшити мармур для виробництва з нього подушок, як розпиляти полум'я на тонкі пластини, як використати поживні речовини, що входять до складу людських фекалій. (У цій книжці є також сторінка, на якій з надзвичайною силою описано, які незручності приносить людині старість.) У четвертій подорожі, останній, Свіфт переконує читача в тому, що тварини порядніші за людей. Він описує доброчесну країну коней, які вміють розмовляти, живуть моногамним життям, коней, так би мовити, людиноподібних, і пролетаріат, що складається з чотириногих людей, які живуть стадним життям, риються в землі, хапаються за вим'я корів, щоб украсти молока, випорожнюються одне на одного, пожирають гниле м'ясо й поширюють сморід. Зміст, як бачимо, суперечить здоровій логіці. Усе інше – література, синтаксис. На завершення автор каже: "Мене не дратує видовище адвоката, кишенькового злодія, полковника, ідіота, лорда, шулера, політика, пройдисвіта". Як бачимо, деякі слова в цьому сумлінному переліку заражаються від своїх сусідів.

Два останні приклади. Спочатку знаменита пародія на образу, що її, як розповідають, зімпровізував доктор Джонсон: "Ваша дружина, добродію, прикриваючись тим, що служить у борделі, продає контрабандні товари". Другий приклад – це найблискучіша з відомих мені образ: вона здається ще гострішою й переконливішою, коли ми згадаємо, що цей вислів – єдине, що пов'язує його автора з літературою. "Боги не захотіли, щоб Сантос Чокано{233} зганьбив ешафот, померши на ньому. А тому досі він живий і скотився на саме дно підлоти". Зганьбити ешафот. Скотитися на саме дно підлоти. За допомогою цих

блискучих абстракцій Варґас Віла{234} завдає удару, який уриває можливість будь-якого зв'язку з жертвою, яка хоч і залишається живою, проте відсовується кудись дуже далеко за межу видимості та людської моралі. Тепер досить бодай миттєвої згадки про Чокано, й кожному спадає на думку це прокляття, а уява освітлює зловісним блиском усе, що з ним пов'язане, до найменших ознак та подробиць його ганьби.

Спробую підбити деякі підсумки сказаному вище. У сатирі не менше умовності, аніж у розмові між нареченими або у квітчастому сонеті, який належить перу Хосе Марії Моннера Санса{235}. Її метод – використання софізмів, її єдиний закон – швидке й негайне застосування дотепної вигадки. Мало не забув: сатира має запам'ятовуватися.

Тут доречно також навести мужні слова, про які згадує Де Квінсі ("Твори", одинадцятий том, с. 226). Одному шляхетному чоловікові під час теологічної чи літературної дискусії виплеснули в обличчя склянку вина. Потерпілий не змінився на обличчі й незворушно кинув своєму кривднику: "Це, сеньйоре, ліричний відступ. А тепер я чекаю ваших аргументів". (Автор цієї репліки, такий собі доктор Гендерсон, помер в Оксфорді близько 1787 року, не залишивши по собі іншої пам'яті, крім цих слушних і справедливих слів, – воістину достойне і гідне безсмертя!)

Легенда, яку мені довелося почути в Женеві наприкінці Першої світової війни, розповідає, ніби Міґель Сервет{236} сказав своїм суддям, які послали його на вогнище: "Я згорю, але це буде звичайною земною подією, яка нічого не змінить. Нам буде про що поговорити у вічності".

Адроґе, 1933 р.

14

Россі, Вісенте (1871–1945) – уругвайський письменник.

15

Фалучо – прізвисько Антоніо Руїса, учасника Війни за незалежність, аргентинця негритянського походження, розстріляного іспанцями 7 лютого 1824 року.

16

"Алілуя" – фільм американського кінорежисера Кінга Відора (1894–1982).

17

Солер, Мігель Естаніслао (1783–1849) – аргентинський воєначальник, учасник Війни за незалежність.

18

Ф'єрро, Мартін – ґаучо, герой поеми Хосе Рафаеля Ернандеса Пуейрредона.

19

Тусен-Лувертюр, Франсуа Домінік (1743–1803) – лідер визвольної боротьби таїтянського народу проти французьких та іспанських поневолювачів.

20

Хабанера – кубинський танець і пісня – похідні від європейського контрданса.

21

Кандомбе – ритуальний негритянський танець у супроводі барабанів, поширений у районі Ла-Плати.

22

Альварес де Пінеда – іспанський мореплавець; 1519 р. здійснив експедицію вздовж північного та північно-західного узбережжя Мексиканської затоки від Флориди до ріки Пануко.

23

Сото, Ернандо де (1500?–1542) – іспанський конкістадор.

24

Атауальпа (бл. 1500–1533) – останній правитель держави інків, страчений іспанцями.

25

Аль Капоне (1899–1947) – американський гангстер.

26

Патіо – внутрішнє подвір'я.

27

Наваха – великий складаний ніж.

28

Вара – міра довжини, дорівнює 835 мм.

29

Айша – матір Боабділа (Абу Абдаллаха) (1460–1526), останнього мусульманського правителя Гранади.

30

Боабділ (Абу Абдаллах) (1460–1526) – останній мусульманський правитель Гранади.

31

Есбері, Герберт (1891–1963) – дослідник гангстерського світу Нью-Йорка.

32

Сахеми – політичні боси (англ.).

33

Волгейм, Луїс (1880–1931) – американський актор.

34

Хунін – місто на південному заході Перу, поблизу якого 6 серпня 1824 року об'єднана армія аргентинських, колумбійських, перуанських і чилійських патріотів під проводом Симона Болівара завдала поразки іспанським колоніальним військам.

35

Монфокон – місцевість поблизу Вердена, де 27 вересня 1918 р. американський загін здобув перемогу над німецьким військом.

36

Бауері – вулиця в Нью-Йорку, відома бандитськими кублами й будинками розпусти.

37

Янґ, Брайґем (1801–1877) – глава релігійної громади американських мормонів, у якій було поширено багатоженство.

38

Ако – японський феодальний клан.

39

Мітфорд, Алджернон Бертрам Фрімен (1837–1918) – англійський сходознавець і письменник, чия книга "Легенди старої Японії" стала джерелом для оповідання Борхеса "Неґречний церемоніймейстер Котсуке-но-Суке".

40

Єдо – центр династійного правління дому Токугава у середньовічній Японії.

41

Хорасан – провінція на північному сході Ірану.

42

Аль Балазурі (IX) – арабський історик.

43

Аббасиди – династія арабських халіфів (750–1258).

44

Ібн Абі, Таїр Тайфур (819?–893) – арабський письменник і історик.

45

Горн, Пауль (1863–1908) – німецький сходознавець.

46

Сайкс, Персі Молворт (1867–1945) – англійський сходознавець і мандрівник, автор "Історії Персії", до якої звертався Борхес під час написання оповідання "Хакім із Мерва...".

47

Мур, Томас (1779–1852) – ірландський поет.

48

Хіджра – переселення пророка Мухаммада з Мекки до Медини в 622 р., від якого бере відлік мусульманське літочислення.

49

Нішапур – місто в Східному Ірані.

50

Аль Махді, Мухаммад – халіф (775–785) із династії Аббасидів.

51

Аморім, Енріке (1900–1960) – уругвайський письменник.

52

Паредес, Ніколас – один з т.зв. буенос-айреських поножовщиків, сучасник Борхеса.

53

Мате – парагвайський чай.

54

Ібарра, Нестор – перекладач творів Борхеса на французьку мову, автор книги "Борхес і Борхес".

55

Меланхтон (справжнє ім'я – Філіпп Шварцерд, 1497–1560) – німецький гуманіст, теолог і педагог, діяч Реформації.

56

Хуан Мануель (1282–1348) – іспанський письменник, племінник короля Альфонсо X, Мудрого; брав участь у боротьбі з маврами.

57

Бертон, Річард Френсіс (1821–1890) – англійський письменник, історик, географ, дослідник Сходу та Південної Америки.

58

Кордофан – передмістя Каїра.

59

Платон (427–347 до н. е.) – давньогрецький філософ, основоположник одного з фундаментальних напрямків античної філософії.

60

Парменід (VI–V ст. до н. е.) – давньогрецький поет і філософ, основоположник елейської школи.

61

Шопенгауер, Артур (1788–1860) – німецький філософ-ідеаліст.

62

Еріуґена (Іоанн Скот Еріуґена, бл. 810–після 877) – середньовічний філософ, один з провідних представників тогочасного філософського реалізму.

63

Плотін (бл. 205–270) – грецький філософ, основоположник неоплатонізму.

64

Унамуно, Міґель де (1864–1936) – іспанський письменник і філософ.

65

Бредлі, Френсіс Герберт (1846–1924) – англійський філософ, провідний представник абсолютного ідеалізму.

66

Елеати – давньогрецька філософська школа, створена Ксенофаном (VI ст. до н. е.).

67

Расел, Бертран (1872–1970) – англійський філософ, логік, математик, громадський діяч, основоположник філософії логічного атомізму.

68

Номіналізм – філософське вчення, представники якого вважали реальними лише поодинокі предмети, стверджуючи, що універсалії існують не в дійсності, а лише в мисленні.

69

Іриней Ліонський (бл. 130–200) – єпископ, християнський проповідник.

70

Сократ (469–399 до н. е.) – давньогрецький філософ і мораліст.

71

Хронос – за давньогрецькою міфологією, уособлення часу.

72

Малон де Чайде, Педро (1530?–1596?) – іспанський поет-містик, чернець-августинець, автор трактату "Навернення Магдалини".

73

Гопкінс, Міріам (1902–1972) – американська актриса.

74

Кітс, Джон (1795–1821) – англійський поет.

75

Августин Блаженний Аврелій (354–430) – християнський філософ, теолог і письменник, автор "Сповіді" й трактата "Про Град Божий".

76

Марк Аврелій Антонін (121–180) – римський імператор (161–180) і філософ-стоїк.

77

Гностики – представники гностицизму, релігійно-філософської течії доби пізньої античності та раннього Середньовіччя.

78

Данте Аліг'єрі (1265–1321) – італійський поет, автор ряду філософсько-політичних творів.

79

Паулін (святий Павлін Ноланський (353–431) – церковний діяч.

80

Тейлор, Джеремія (Єремія, 1613–1667) – англійський священик.

81

Сведенборґ, Емануель (1688–1772) – шведський учений, філософ-містик і теолог.

82

Альберт Великий (бл. 1193–1280) – німецький філософ, теолог і природознавець; за всеосяжні знання отримав почесний титул "doctor universalis"; канонізований католицькою церквою.

83

Універсалії – філософський термін для визначення загальних понять.

84

Іоанн Богослов – улюблений учень Христа, автор четвертої Євангелії та Апокаліпсиса.

85

Боецій, Аніцій Манлій Северін (бл. 480–524) – римський письменник і філософ, останній видатний представник античної культури.

86

Мартенсен, Ганс Лассен (1808–1884) – данський богослов.

87

Пелагій (справжнє прізвище – Морган, бл. 360–420) – християнський теолог, автор концепції "свободи вибору", підданий жорсткій критиці Августином Аврелієм і засуджений до вигнання імператором Гонорієм.

88

Кальвін, Жан (1509–1564) – діяч Реформації, засновник кальвінізму (пуританства).

89

Цвінґлі, Ульріх (1484–1531) – швейцарський гуманіст, засновник бюргерсько-демократичної течії Реформації.

90

Аристид (бл. 540–бл. 467 до н. е.) – давньогрецький політичний і військовий діяч, засновник Делоського морського союзу (478 до н. е.) грецьких держав проти персів.

91

Аристотель (384–322 до н. е.) – давньогрецький філософ.

92

Карл Лисий (823–877) – король Франції.

93

Емерсон, Ралф Волдо (1803–1882) – американський філософ і письменник.

94

Сантаяна, Джордж (Хорхе, 1863–1952) – американський філософ і письменник іспанського походження.

95

Лукрецій (Тит Лукрецій Кар, I ст. до н. е.) – римський поет і філософ.

96

Тор – бог грому у стародавніх германців.

97

Пліній Старший (бл. 23–79 н. е.) – римський письменник і вчений.

98

Стурлусон, Сноррі (1178–1241) – ісландський письменник, автор "Молодшої Едди" – важливого джерела скандинавської міфології та поезії скальдів; убитий за наказом норвезького конунґа Хокона.

99

Одін – верховний бог скандинавського пантеону.

100

"Беовулф" – англосакський героїчний епос.

101

"Бестіарій" – збірники середньовічних творів під цією назвою містили описи звірів і птахів, супроводжувані алегоричними тлумаченнями.

102

Чепмен, Гай – англійський літературознавець, дослідник і перекладач В. Бекфорда.

103

Кіплінґ, Джозеф Редьярд (1865–1936) – англійський письменник.

104

Їтс, Вільям Батлер (1865–1939) – ірландський поет і літературознавець, популяризатор ірландської культури.

105

Луґонес Аргуельо, Леопольдо (1874–1938) – аргентинський поет і прозаїк, один з основоположників поезії модернізму; покінчив життя самогубством.

106

Морис, Вільям (1834–1896) – англійський письменник, художник і громадський діяч, перекладач ісландських саг.

107

Сіґурд – герой германо-скандинавської міфології.

108

Фафнір – за скандинавською міфологією, дракон, що охороняє клад.

109

Маутнер, Фріц (1849–1923) – австрійський літератор, автор "Філософського словника".

110

Марінізм – напрямок в італійській бароковій поезії XVII ст., пов'язаний з ім'ям поета Дж. Маріно.

111

Кроче, Бенедетто (1866–1952) – італійський філософ-ідеаліст, представник неогегельянства, історик, літературознавець, політичний діяч.

112

Бодлер, Шарль (1821–1867) – французький поет.

113

"Риторика" – твір Аристотеля.

114

Мідлтон Мері, Джон (1889–1957) – англійський літературознавець.

115

Лікофрон (IV–III ст. до н. е.) – грецький поет і граматик александрійської школи.

116

"Іцзин" ("Книга перемін") – пам'ятка давньокитайської літератури.

117

Лессінґ, Готхолд Ефраїм (1729–1781) – німецький письменник, просвітник, один з основоположників німецької класичної літератури.

118

Клем, Вільгельм (1881–1968) – німецький поет-імпресіоніст.

119

Віньї, Альфред Віктор де (1797–1863) – французький письменник-романтик.

120

Аріосто, Лодовіко (1474–1533) – італійський поет і драматург.

121

Катулл, Гай Валерій (87 або 84 – бл. 54 до н. е.) – римський поет.

122

Арміда – героїня поеми Т.Тассо.

123

Малерб, Франсуа (1555–1628) – французький письменник, основоположник поезії французького класицизму.

124

Свінберн, Алджернон Чарлз (1837–1909) – англійський поет, драматург, літературознавець.

125

Ніцше, Фрідріх (1844–1900) – німецький філософ.

126

Резерфорд, Ернест (1871–1939) – англійський фізик.

127

Заратустра, Фрідріх – герой твору Ф. В. Ніцше "Так казав Заратустра".

128

Кантор, Ґеорґ (1845–1918) – німецький математик.

129

Евдем із Родоса (2-га пол. IV ст. до н. е.) – давньогрецький філософ, друг і учень Аристотеля.

130

Міл, Джон Стюарт (1806–1873) – англійський філософ-позитивіст, економіст і громадський діяч.

131

Верґілій, Марон Публій (70–19 до н. е.) – римський поет.

132

Досократики – термін для визначення ранніх давньогрецьких філософів (VI–V ст. до н. е.), а також їхніх найближчих наступників (IV ст. до н. е.).

133

Піфагор (друга пол. VI – початок V ст. до н. е.) – давньогрецький філософ і математик.

134

Ріттер, Генріх (1791–1869) – німецький історик античної культури.

135

Преллер, Людвіг (1809–1849) – американський письменник.

136

Бертон, Роберт (1577–1640) – англійський філософ-мораліст і письменник.

137

Вітмен, Волт (1819–1892) – американський поет.

138

"Тімей" – натурфілософський діалог Платона.

139

Цицерон, Марк Тулій (106–43 до н. е.) – римський промовець, письменник, державний діяч, прихильник поміркованості.

140

Тацит, Публій Корнелій (бл. 55–бл. 120 н. е.) – римський історіограф.

141

Ваніні, Лючіліо (справжнє ім'я – Джуліо Чезаре, 1585–1619) – італійський філософ, страчений інквізицією.

142

Ахілл – герой Троянської війни, оспіваний Гомером в "Іліаді".

143

Браун, Томас (1605–1681) – англійський лікар і письменник.

144

Лебон, Гюстав (1841–1931) – французький психолог, антрополог і археолог, автор ряду праць з натурфілософії.

145

Бланкі, Луї Оґюст (1805–1881) – французький філософ-утопіст.

146

Демокрит (бл. 460 до н. е. – ?) – давньогрецький філософ-атоміст.

147

Г'юм, Девід (1711–1776) – англійський філософ, історик, економіст і публіцист; сформулював основні принципи новоєвропейського агностицизму; попередник позитивізму.

148

Епікур (341–270 до н. е.) – давньогрецький філософ-матеріаліст.

149

Брахма – божество в індуїстській міфології.

150

Гесіод – давньогрецький поет VIII–VII ст. до н. е.

151

Геракліт (бл. 540–бл. 480 до н. е.) – давньогрецький філософ-пантеїст.

152

Хрисип (бл. 280–бл. 205 до н. е.) – давньогрецький філософ-стоїк, розвинув і систематизував учення Зенона.

153

Шеллі, Персі Біші (1792–1822) – англійський поет, брав участь у русі ірландців за незалежність, дотримувався демократичних поглядів.

154

Кондорсе, Марі Жан Антуан Нікола, маркіз (1743–1794) – французький філософ-просвітник, математик, соціолог і політичний діяч.

155

Бекон, Френсіс (1561–1626) – англійський філософ, основоположник англійського матеріалізму; в 1618–1621 рр. – лорд-канцлер Англії.

156

Успенський, Пьотр (1894–1957) – американський філософ-езотерик російського походження.

157

Герд, Джералд (1889–1971) – англійський письменник.

158

Шпенґлер, Освалд (1880–1936) – німецький філософ-ідеаліст, представник т.зв. "філософії життя" – ірраціоналістичної філософської течії кінця XIX – початку XX століття.

159

Віко, Джамбаттіста (1668–1744) – італійський філософ, поет, літературознавець.

160

Спенсер, Герберт (1820–1903) – англійський філософ і соціолог, основоположник позитивізму.

161

"Еврика" – філософська поема в прозі Е. А. По.

162

По, Едгар Аллан (1809–1849) – американський письменник.

163

Блуа, Леон (справжнє ім'я – Марі Жозеф, Каен Маршнуар, 1846–1917) – французький письменник-містик, теоретик символізму та неоромантизму.

164

Єресіарх – відступник від традиційного віровчення.

165

Ромеї – так маври називали християн.

166

Лейн, Едвард Вільям (1801–1871) – англійський арабіст.

167

Ґаллан, Жан Антуан (1646–1715) – французький сходознавець і перекладач.

168

Мароніти – послідовники відгалуження християнства, поширеного в Сирії та Лівані.

169

Шахразада – оповідачка казок "Тисячі й однієї ночі".

170

Колрідж, Семюел Тейлор (1772–1834) – англійський поет, літературознавець і філософ.

171

Де Квінсі, Томас (1785–1859) – англійський письменник.

172

Стендаль (справжнє ім'я – Анрі Марі Бейль, 1783–1842) – французький письменник.

173

Теннісон, Алфред (1809–1892) – англійський поет.

174

Ньюмен, Джон Генрі (1801–1890) – англійський теолог.

175

Мардрюс, Жозеф Шарль (1868–1949) – французький сходознавець, перекладач Корану.

176

Жід, Андре (повне ім'я – Андре Поль Гійом, 1869–1951) – французький письменник.

177

Сіндбад Мореплавець – герой арабського фольклору.

178

Улеми – мусульманські богослови.

179

"Старий моряк" – поема С.Т.Колріджа.

180

"П'яний корабель" – вірш А. Рембо.

181

Літман, Енно (1875–1958) – німецький сходознавець.

182

Кансінос-Ассенс, Рафаель (1883–1964) – іспанський письменник.

183

Гудібрас – герой сатиричної поеми Семюела Батлера.

184

Пріап – у давньогрецькій міфології бог садів, виноградників, покровитель отар, згодом також божество любострастя, чуттєвих насолод.

185

Моран, Поль (1888–1976) – французький письменник.

186

Самум – сухий гарячий вітер у пустелях Північної Африки та Аравії.

187

Кааба – святилище в головній мечеті Мекки.

188

Байрон, Джордж Ноел Гордон (1788–1824) – англійський поет-романтик.

189

Альмутанабі (915–965) – арабський поет.

190

Смайзерс, Леонард (1863–1909) – англійський письменник.

191

Серф, Алфред Беннет (1898–1971) – американський літературознавець.

192

Фіцджералд, Едвард (1809–1883) – англійський поет; прославився як перекладач О. Хайяма.

193

Вест-Енд – аристократичний район Лондона.

194

Булак – передмістя Каїра.

195

Туле, Поль-Жан (1867–1920) – французький поет.

196

Ленґ, Ендрю (1844–1912) – шотландський письменник, історик і фольклорист.

197

Масуді (Аль Масуді, кінець IX–956 або 957) – арабський історик.

198

"Фігрист" ("Аль Фігрист") – арабська літературна енциклопедія (X ст.).

199

Чосер, Джефрі (13407–1400) – англійський поет, за визначенням Дж. Драйдена, "батько англійської поезії".

200

Боккаччо, Джованні (1313–1375) – італійський письменник-гуманіст, один з основоположників літератури Відродження.

201

Кеведо-і-Вільєгас, Франсиско (1580–1645) – іспанський поет і прозаїк.

202

Вольтер (справжнє ім'я – Франсуа Марі Аруе, 1694–1778) – французький філософ і письменник.

203

Піко делла Мірандола, Джовані (1463–1494) – італійський філософ-гуманіст.

204

Пейн, Джон (1842–1916) – англійський письменник, перекладач-арабіст.

205

Генінґ, Макс (1861–?) – німецький арабіст.

206

Мілль, Сесіл Блаунт де (1881–1959) – американський кінорежисер.

207

Сервантес Сааведра, Міґель де (1547–1616) – іспанський письменник.

208

Кансела, Артуро (1892–1957) – аргентинський письменник.

209

Капдевіла, Артуро (1889–1967) – аргентинський драматург і есеїст.

210

Ґреве, Фелікс Пауль (1879–1910) – німецький арабіст.

211

Аксум – місто в Ефіопії, стародавня столиця цієї країни.

212

Тернер Сиріл (бл. 1575–1626) – англійський поет і драматург.

213

Лафонтен, Жан (1621–1695) – французький поет.

214

"Вербовий манекен" – роман А. Франса.

215

Ібн Зеяд, Тарік (VIII ст.) – арабський воєначальник, правитель Танжера, котрий 711 р. переміг військо вестготського короля дона Родріго.

216

Танжер – портове місто на півночі Марокко.

217

Кафка, Франц (1883–1924) – австрійський письменник.

218

Ґедалья, Філіпп (1889–1944) – англійський журналіст і письменник.

219

Вотсон, Джон (доктор Ватсон) – персонаж А. Конан Дойла.

220

Робертс, Сесіл (1894–?) – англійський письменник.

221

Колінз, Вільям Вілкі (1824–1889) – англійський письменник.

222

Аттар, Фаридаддін Мохаммад бен Ібрагім (бл. 1119–?) – перський поет-містик, автор поеми "Розмова птахів".

223

Гуджарат – місто в Індії.

224

Біканер – місто в Індії.

225

Джойс, Джеймс (1882–1941) – ірландський письменник-модерніст, започаткував у літературі метод "потоку свідомості".

226

Еліот, Томас Стерн (1888–1965) – англоамериканський поет і критик.

227

Черч, Річард Вільям (1815–1890) – англійський священик і письменник.

228

Метемпсихоза (букв, переодушевлення) – переселення душ.

229

Ґруссак, Поль (1846–1929) – аргентинський письменник, свого часу, як і Борхес, обіймав посаду директора Національної бібліотеки.

230

Труке – різновид картярської гри.

231

Клер, Рене (1898–1981) – французький кінорежисер.

232

Рохас, Рікардо (1882–1957) – аргентинський письменник.

233

Сантос Чокано, Хосе (1875–1934) – перуанський поет і громадський діяч.

234

Варгас Віла, Хосе Марія (1860–1933) – колумбійський письменник.

235

Моннер Санс, Хосе Марія (1896–?) – аргентинський літературознавець.

236

Сервет, Мігель (1511–1553) – іспанський лікар і філософ-гуманіст, спалений кальвіністами.