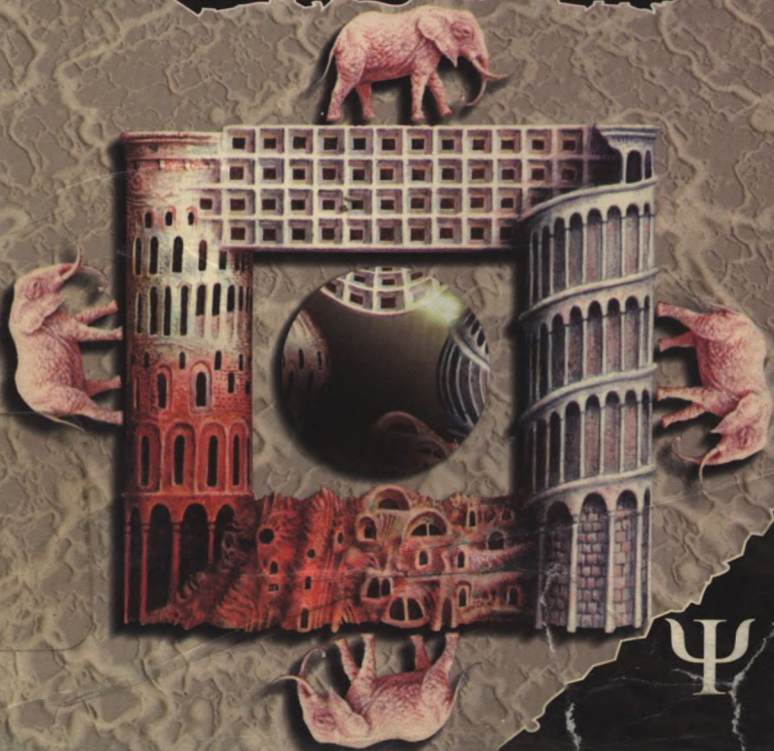


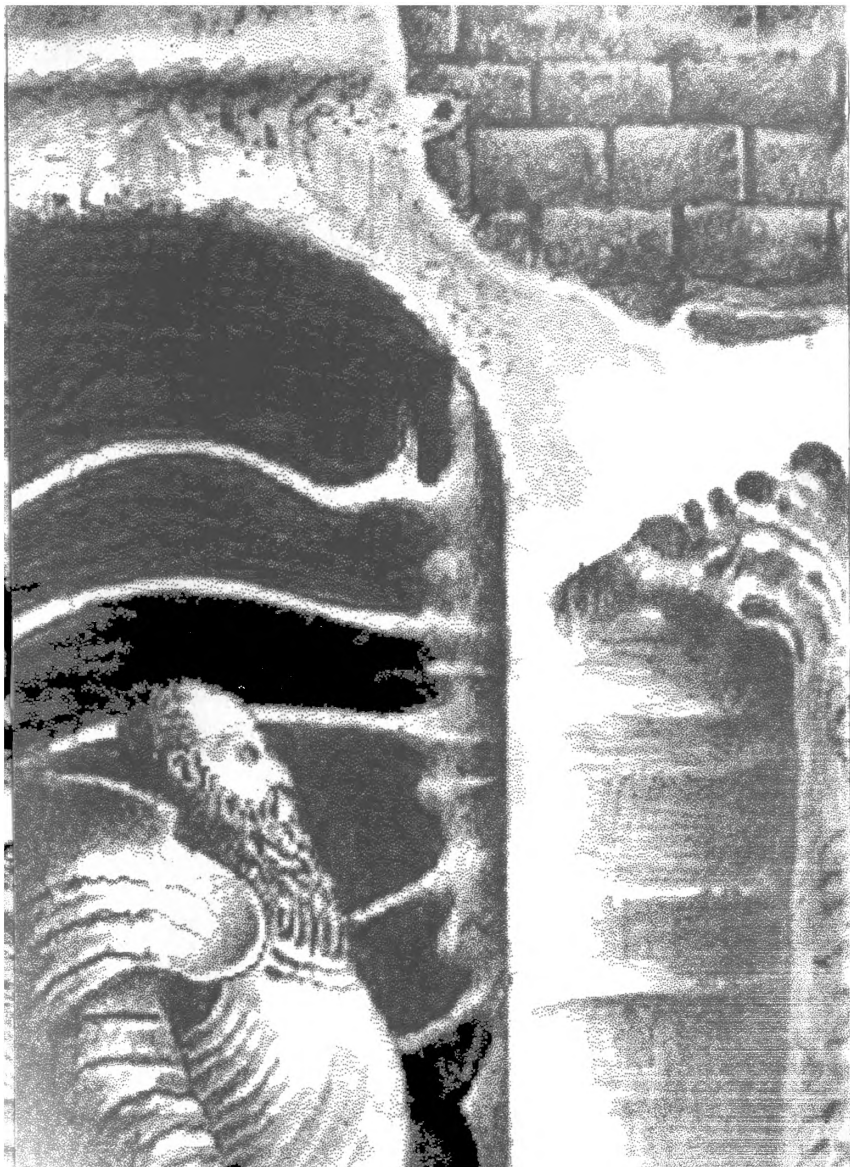
SEATTLE PUBLIC LIBRARY



0 01 00 3434361 5

Итало Кальвино







СЕРИЯ
700

Основана в 1993 году

С октября 1995 г.
издательство «Лабиринт»
является издателем
серии «700»
с любезного согласия авторов серии



«ЛАБИРИНТ»
Кіїв 1997

Italo Calvino



Le città invisibili

Il castello
dei destini incrociati

ИЗБРАННОЕ

Ита́ло
Кальви́но

Перевод с итальянского

Незримые города

**Замок
скрещённых судеб**

Ψ

ББК 84.41ТА
К 17

Перевод *А.В.Гавриленко, А.П.Толочко*
Редакторы *А.И.Филатова, Н.С.Павловская*
Художник *В.Э.Ермо*

Путешествия в мир видений — так можно охарактеризовать романы, вошедшие в сборник итальянского писателя Итало Кальвино.

“Незримые города” — это рассказы о городах, которых нет ни на одной карте. Их экзотика не только географического свойства: трудно сказать, какой эпохе в прошлом, настоящем или будущем принадлежат эти поселения. Возможно, они существуют только во сне — величественные и безумные, туманные и мерцающие...

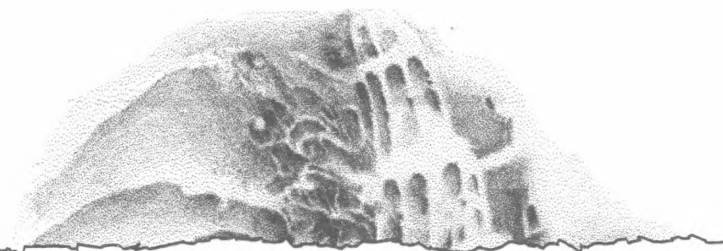
“Замок скрещённых судеб” — тонкая эзотерическая игра, в которую вовлекает читателей автор, с помощью старинных карт таро рассказывая удивительные истории, оживляя забытые образы.

К 4703010100-003
97 Без оголошення

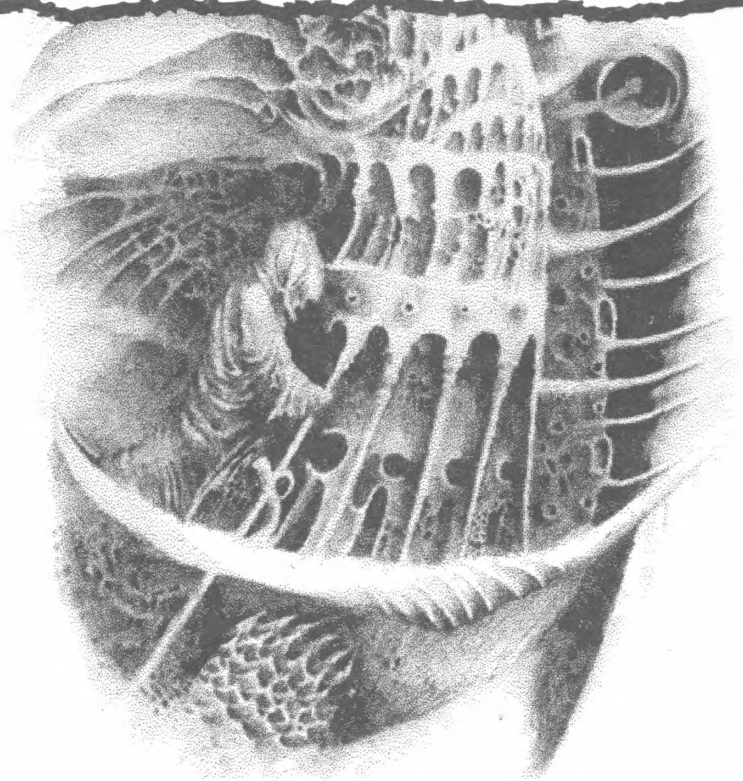
ISBN 966-521-025-4

© Упорядкування, художнє оформлення, оригінал-макет. Фірма “Лабіринт”, 1997

© Назва серії. Марка серії. Оформлення серії. М.М.Вакуленко, О.В.Гашенко, 1993



Незримые города



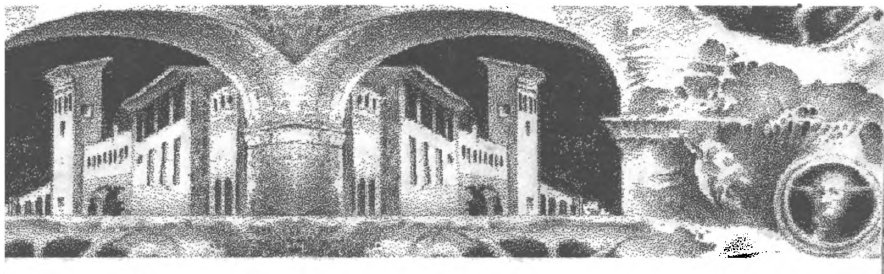


Нельзя сказать, чтобы Кубла-хан верил всему, о чем рассказывал Марко Поло, описывая увиденные во время странствий города, однако в любом случае властитель слушал молодого венецианца с большим вниманием и любопытством, чем всех остальных своих приближенных. В жизни любого венецианца наступает миг, когда после триумфа великих побед, завоевания огромных территорий и покорения целых народов им внезапно овладевают опустошенность, меланхолия и чувство горечи. Это чувство можно сравнить лишь с острым ощущением безбрежности мира, однажды вечером охватывающим усталого путешественника в африканской саванне; возможно, его вызывает запах, который оставляет за собой стадо слонов, медленно бредущих после дождя к водопою, или же запах сандалового дерева, пепел от которого остывает в погасшем костре. От этого чувства у чело-

века начинается головокружение, из-за него меняют свое русло реки и содрожаются горы на рыжеватых плато, из-за него остаются непрочитанными сотни депеш, сообщающих об окончательном разгроме вражеских армий, трескается воск на печатях посланий королей, которые умоляют о пощаде, предлагая взамен за жизнь ежегодную дань в виде драгоценных металлов, дубленых кож и черепашьих панцирей; это момент отчаяния, когда обнаруживаешь, что империя, которая казалась столь мощной и вечной, представляет собой лишь бесконечный хаос, утративший свою форму, и распад зашел так далеко, что ее могущественный властитель не в состоянии ничего с этим поделать. Победы над другими царствами сделали ее наследницей их медленного упадка. И лишь в рассказах Марко Поло Кубла-хан сквозь стены и башни готовой рухнуть империи видел тонкую филигрань изысканного рисунка, чудом избежавшего разрушительной работы времени и термитов.

ГОРОДА И ПАМЯТЬ. 1.

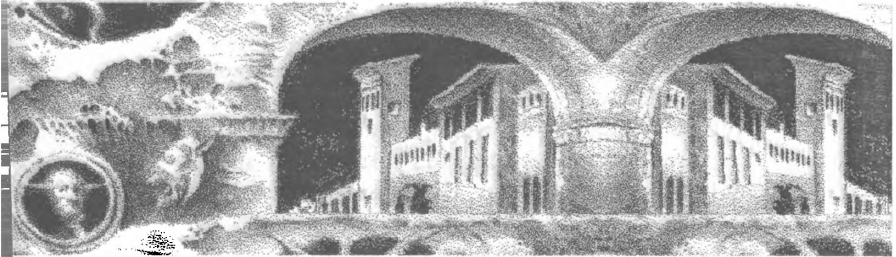
Отправившись в путь и три дня держа направление только на восток, путешественник попадает в Диомиру, город с шестьюдесятью серебряными куполами, бронзовыми статуями богов, улицами, вымощенными оловом, с хрустальным театром и золотым пету-



хом, каждое утро поюшим с вершины одной из башен. Путешественнику знакомы все эти достопримечательности, потому что он их видел в других городах. Но особенность этого города состоит в том, что если попадаешь туда сентябрьским вечером, когда дни становятся короче и у входов харчевен зажигаются разноцветные фонари, с одной из террас доносится женский возглас: "ох!", и тогда начинаешь завидовать всем тем, кто пережил подобный вечер и был счастлив.

ГОРОДА И ПАМЯТЬ. 2.

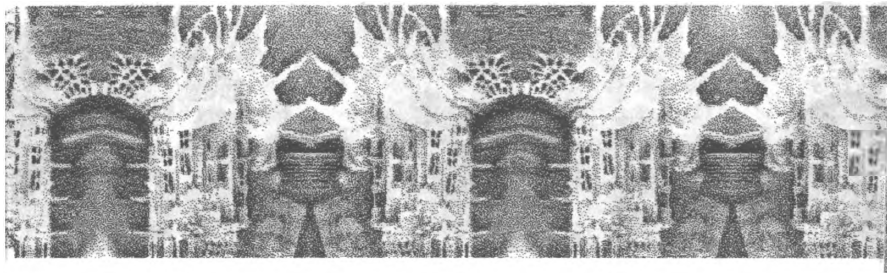
Человеку, который долго бредет по диким землям, хочется попасть в город. Наконец он прибывает в Исидору, где дворцы украшают винтовые лестницы, инкрустированные морскими ракушками, где очки и скрипки делаются по всем правилам искусства, где пу-



тешественник, не зная, какую из двух женщин он должен выбрать, обязательно находит третью, где петушиные бои переходят в кровавую драку без правил, на участников которой делаются ставки. Именно об этом он и думал, когда мечтал попасть в город. В своих мечтах он видел себя в Исидоре молодым, но прибывает туда уже в преклонном возрасте. На площади под стенами домов в тени сидят старики и смотрят, как мимо них проходит и смеется молодежь, и он, старик, тоже находится среди них. От желаний остались только воспоминания.

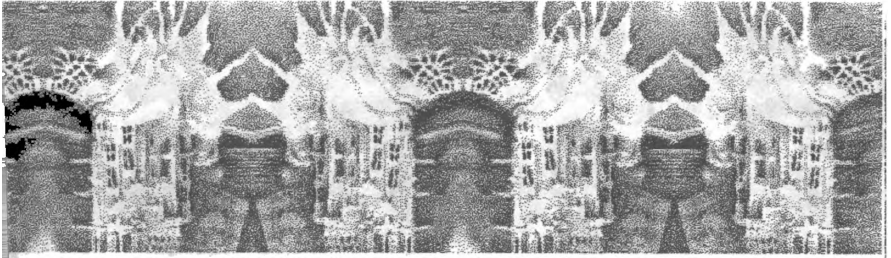
ГОРОДА И ЖЕЛАНИЯ. 1.

О городе Доротее можно повествовать двояко: либо рассказывая о том, что над ее стенами вздымаются четыре башни, а к семи воротам ведут подъемные мосты, переброшенные через ров; четыре канала с водой зеленого цвета пересекают город и делят его



на девять кварталов, в каждом из которых находится по триста домов и семьсот дымоходов, отметив при этом, что девушки на выданье из одного квартала выходят замуж за парней из другого квартала, а их семьи обмениваются товарами, на которые только они имеют исключительное право: бергамотами, осетровой икрой, астрябиями, аметистами; либо сказать так, как рассказывал погонщик верблюдов, который меня туда доставил: "Когда я был еще совсем молод, однажды утром я прибыл сюда; по улицам на базар шло множество людей, женщины улыбались, показывая красивые зубы, а смотрели вам прямо в глаза, три солдата

играли на кларнетах, вертелись колеса повозок, а на ветру развевались афиши. До тех пор я знал лишь пустыню да караванные тропы. В то утро, в Доротее, я понял, что меня еще многое ожидает в жизни. Позже мои глаза опять вернулись к созерцанию пустынных пространств и караванных троп, но теперь мне уже известно, что это лишь один из многих путей, открывшийся передо мной в то утро в Доротее".



ГОРОДА И ПАМЯТЬ. 3.

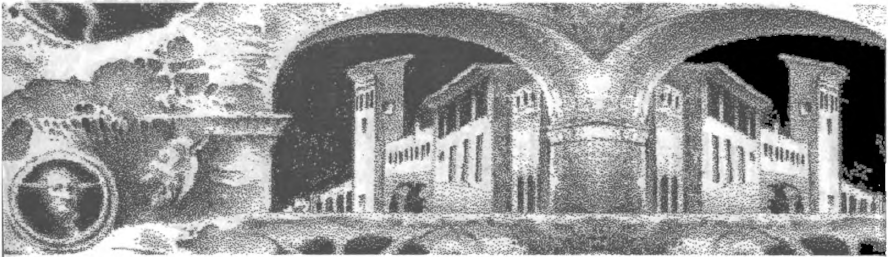
О, великий хан, напрасно я пытался бы описать тебе город Заир с его высокими бастionsами. Я мог бы сказать тебе, сколько ступенек на его улицах, какой формы арки его портиков, чем покрыты крыши его домов, но я вижу наперед, что это ни о чем тебе



не скажет. Особенность города состоит не в этом, а в соотношении величины его размеров с событиями его истории: например, на каком расстоянии от земли болтались ноги повешенного на фонаре узурпатора, или какой длины была веревка, протянутая от этого фонаря к балюстраде напротив; какой величины гирлянды, украшавшие дома во время бракосочетания королевы; с какой высоты спрыгивает утром с этой балюстрады счастливый любовник, уходя от своей случайной возлюбленной, а также каково расстояние между наклонной водосточной трубой и кошкой, лезущей по ней, чтобы добраться до окна; между линией прицела ка-

нонерки, неожиданно выскочившей из-за мыса, и снарядом, угодившим в эту водосточную трубу; между обрывками рыболовных сетей и тремя стариками, чинящими их на набережной и в сотый раз рассказывающими всем желающим историю повешенного узурпатора, о котором говорят, что он был внебрачным сыном королевы.

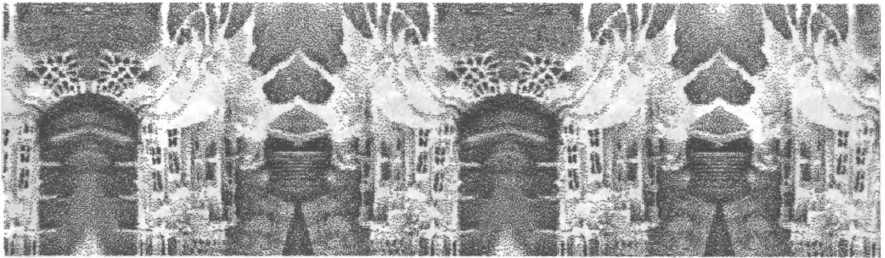
Город, как губка, впитывает в себя эту волну текущих в обратном направлении воспоминаний и растет. В описание сегодняшнего Заира следовало бы включить его прошлое. Но город не открывает своего



прошлого. Нет ничего похожего на линии руки в его улицах, круто спускающихся к морю, оконных решетках, лестничных маршах, древках знамен, зубцах крепостных стен. И в этом его непостижимость.

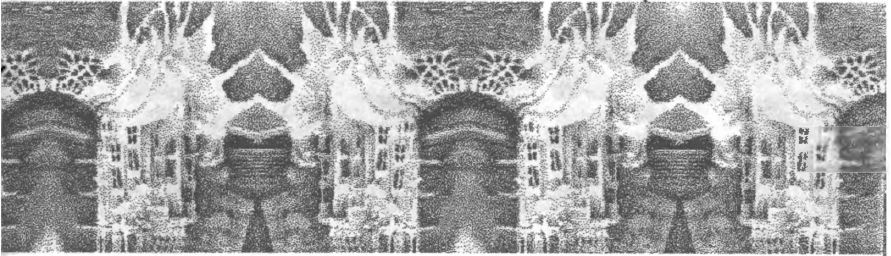
ГОРОДА И ЖЕЛАНИЯ. 2.

После трех дней пути на юг путешественник попадает в Анастасию, город, омываемый концентрическими каналами, над которым летают воздушные змеи. Теперь мне следовало бы перечислить товар, который там можно выгодно купить: агат, оникс, хризопраз и



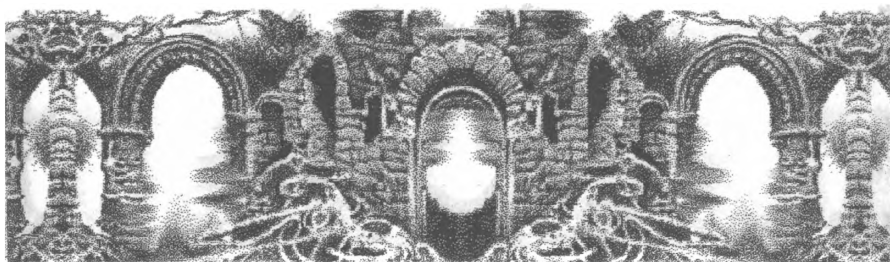
другие виды халцедона; там можно также приобрести золотистое мясо фазана, поджаренное на огне из сухого вишневого дерева и обсыпанное со всех сторон душицей; можно говорить о женщинах, которых я наблюдал во время купания в бассейне, окруженном садом, и которые, как говорят, иногда предлагают прохожему раздеться и спуститься к ним в бассейн. Но все это не раскроет тебе сущности этого города: само описание Анастасии может вызывать одно за другим множество желаний, заставляя тебя подавлять их, а человека, оказавшегося в Анастасии, они обуревают все сразу и со всех сторон. Город кажется тебе

единым целым, частью которого ты являешься, и где нет желаний, которые не могли бы осуществиться, но поскольку он сам располагает всем тем, чего нет у тебя, тебе остается только жить посреди всех этих желаний и тем довольствоваться. Такова власть Анастасии, которую одни считают пагубной, а другие — благодатной, и в этом состоит обманчивость города: если бы ты по восемь часов в день обрабатывал ониксы и хризопразы, твой труд, придающий форму камням, столь желанным для красавиц, принял бы форму этого желания, а сам ты, думая, что получаешь радость от Анастасии, стал бы всего-навсего ее рабом.



ГОРОДА И ЗНАКИ. 1.

Три дня путник идет, не видя ничего, кроме деревьев и камней. Его взгляд редко останавливается на чем-либо и то лишь тогда, когда он натывается на нечто любопытное: так, след на земле свидетельствует о том, что здесь недавно прошел тигр, лужица воды говорит



о близости оазиса, цветок просвирняка — об окончании зимы. Все остальное остается немым и монотонным: деревья и камни всего лишь деревья и камни. и ничего больше.

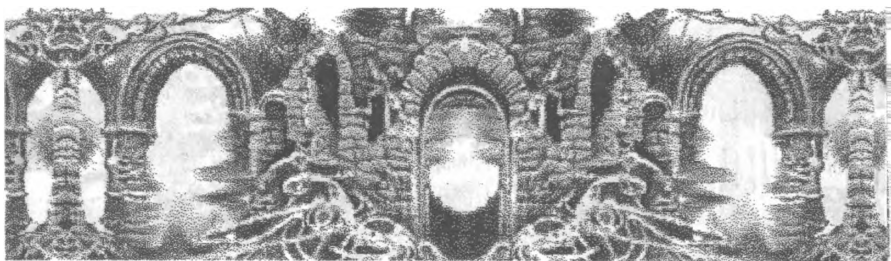
Наконец дорога приводит в город Тамару. На стенах домов полно вывесок. Взгляду представляются не надписи, а образы вещей: шипцы указывают на дом зубодера, горшок — на таверну, алебарды — на помещение для стражников, весы — на торговца фруктами и овощами. На статуях и гербах изображены львы, дельфины, башни, звезды, которые тоже что-то обозначают, но кто может сказать, символом чего может

быть лев, дельфин, башня или звезда? Другие знаки предупреждают о том, что запрещено: проходить по переулку с тележками, мочиться за будкой сапожника, ловить рыбу с моста, и то, что разрешено: поить зебр, играть в шары, сжигать трупы своих родителей. Сквозь двери храмов видны статуи богов со всеми атрибутами: рогом изобилия, песочными часами, медузой, благодаря чему верующие узнают их и творят соответствующие молитвы. Если даже на каком-то здании нет вывески или статуэтки, сама его форма и месторасположение указывают на его назначение: королевский



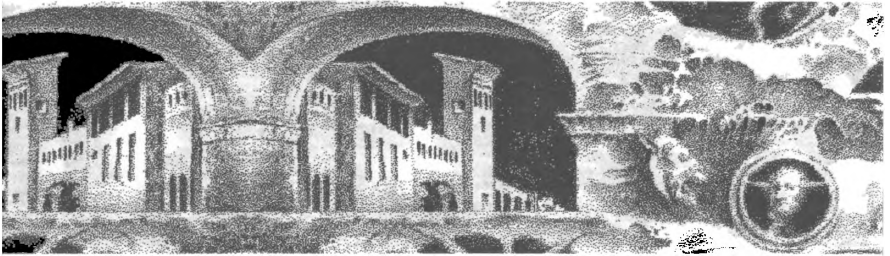
дворец, тюрьма, монетный двор, пифагорианская школа, бордель. Даже товары, выставленные торговцами, являются знаками: вышитая повязка для лба означает элегантность, позолоченные носилки — власть, тома Аверроэса — мудрость, бусы для шиколоток — сладострастие. Улицы города представляются взгляду открытыми страницами: город говорит тебе то, о чем ты должен думать, заставляет тебя повторять то, о чем говорит он сам, и когда тебе кажется, что ты посещаешь Тамару, ты всего-навсего запоминаешь знаки, посредством которых она выражает сама себя и все свои части.

Каков на самом деле этот город, усеянный сплошными знаками, что в нем есть и что он скрывает, путник так и не сможет понять. За ним до самого горизонта простирается пустынная земля и покрытое тучами небо. В форме этих облаков, по воле ветра или случая, человек уже пытается различать другие вещи: парусник, руку, слона...



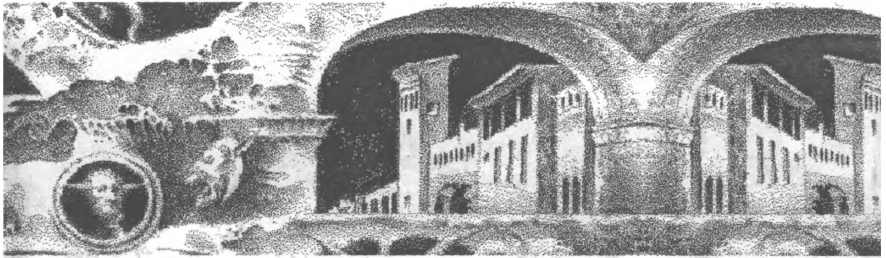
ГОРОДА И ПАМЯТЬ. 4.

За шестью реками и тремя горными цепями находится Зора. Человек, побывавший в этом городе, никогда не сможет его забыть. И вовсе не потому, что он оставляет в памяти свой необычный образ, как другие достопамятные города. Зора обладает особен-



ностью запоминаться строгой последовательностью своих улиц и стоящих на них домов, их дверями и окнами, хотя в них нет никакой особой красоты. Ее тайна состоит в ином. Взгляд пробегает по предметам, расположенным в определенном порядке, как в музыкальной партитуре, где нельзя ни заменить, ни переставить ни одной ноты. Человек, наизусть знающий устройство Зоры, бессонными ночами воображает, будто идет по ее улицам и при этом помнит порядок, согласно которому вслед за медными часами будет находиться полосатый навес цирюльника, семиструнный фонтан, стеклянная башня астронома, лавка торговца

арбузами, статуя отшельника со львом, турецкие бани, кафе, дорожка, ведущая в порт. Этот город, который невозможно вычеркнуть из памяти, представляет собой нечто вроде остова, где располагаются вещи, о которых он желает помнить: имена знаменитых людей, добродетели, числа, названия растений или минералов, даты сражений, созвездия. Между каждой частью города и каждым понятием можно установить связь по признаку схожести или противоположности, которые сразу же всплывают в памяти. Достаточно сказать, что самые мудрые люди в мире мечтают познать Зору.

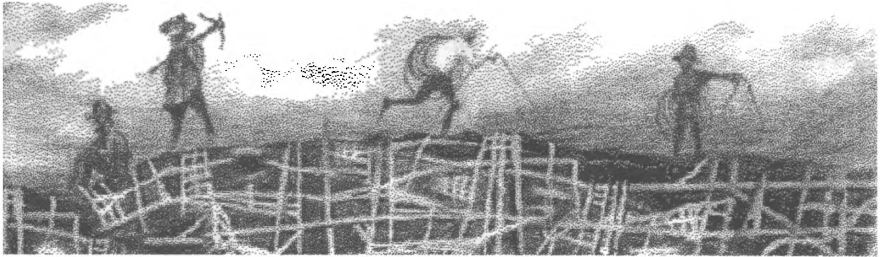


Однако напрасно направлялся я в этот город: вынужденный жить неподвижной и замкнутой жизнью, дабы его лучше помнили, город Зора зачах, разрушился и исчез. И Земля позабыла о нем.

ГОРОДА И ЖЕЛАНИЯ. 3.

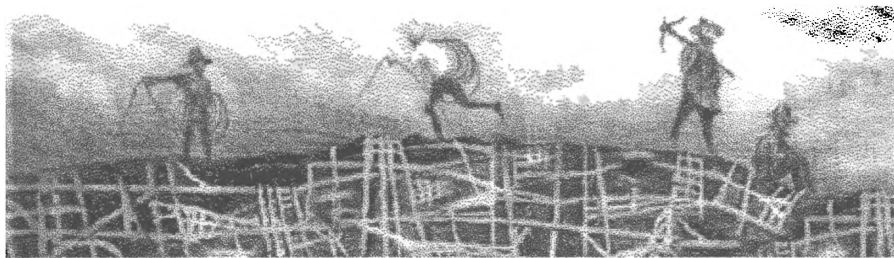
До Деспины можно добраться двумя путями: кораблем или на спине верблюда. В зависимости от того, прибываешь ли туда морским или наземным путем, город представляется совершенно различным.

Погонщику верблюдов при виде небоскребов.



антенн радаров, красных и белых шлангов, дыма труб на горизонте ясно, что это город, но он представляется ему кораблем, который унесет его подальше от пустыни, парусником, готовым поднять якорь, паруса которого уже надувает ветер, или пароходом, корпус которого дрожит от работы машин; он думает о далеких портах, заморских товарах, сгружаемых кранами на набережную, о тавернах, где матросы разных рас и национальностей разбивают о головы бутылки, освещенных окнах, в каждом из которых видна женщина, поправляющая прическу.

В прибрежном тумане моряку показывается нечто, подобное верблюду, между двумя пестрыми горбами которого можно рассмотреть покрытое блестящей бахромой седло; он знает, что это город, но думает о нем как о верблюде, навьюченном бурдюками и переметными сумами с засахаренными фруктами, старым вином, табачными листьями, и он уже видит себя во главе длинного каравана, уносящего его подальше от водяной пустыни к оазисам с пресной водой и тенью пальм, к дворцам с высокими известняковыми стенами, к дворам, на плитах которых пляшут босоногие

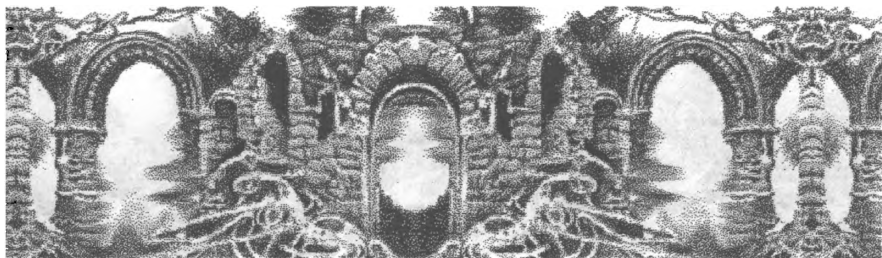


танцовщицы, едва прикрытые своими прозрачными одеждами.

Каждый город, противостоящий пустыне, обретает определенную форму, и таким видят погонщик верблюдов и моряк Деспину, город, расположенный между двумя пустынями.

ГОРОДА И ЗНАКИ. 2.

Из города Зирмы путешественники возвращаются с весьма определенными воспоминаниями: о слепом негре, кричащем в толпе, сумасшедшем, свесившемся с карниза небоскреба, девушке, выгуливающей на поводке пуму. В самом деле, многие из слепцов, стуча-

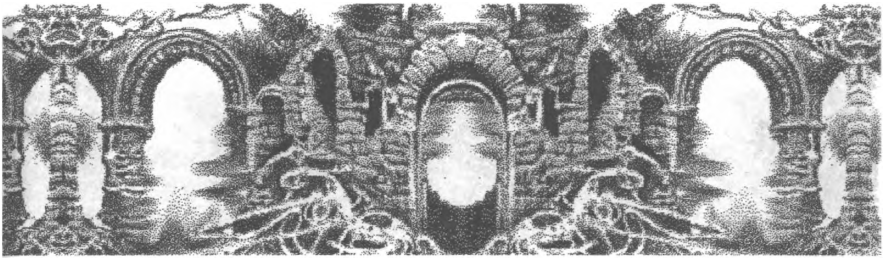


ших посохами по мостовым Зирмы — чернокожие, в каждом небоскребе найдется сошедший с ума человек, а каждая пума может быть приручена ради каприза какой-то девушки. Город по своей сущности весьма многословен и повторяется в своих деталях так, чтобы что-то из него врезалось в память.

Я тоже побывал в Зирме: в моей памяти остались дирижабли, летающие на высоте окон во всех направлениях, торговые улицы, где моряки делают себе татуировки, поезда подземки, переполненные толстыми женщинами, страдающими от ужасной жары.

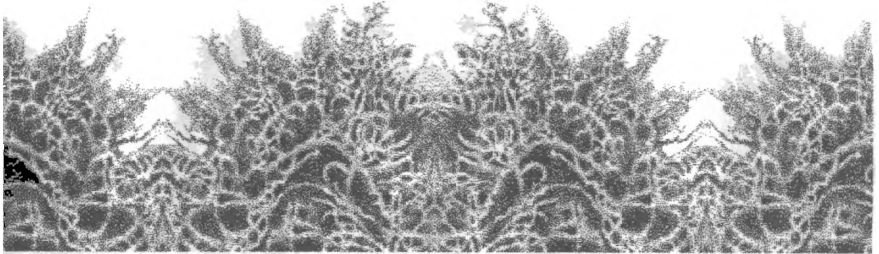
Друзья, которые там побывали, клянутся, что они,

наоборот, видели только один летавший дирижабль, только одного татуировщика с кушеткой, инструментом и чернилами, наносящего на кожу рисунок, одну-единственную ожиревшую женщину, обмахивающуюся веером на площадке вагона. Память избирательна: для того, чтобы жизнь существовала, в ней повторяются знаки.



ГОРОДА-ЗАГАДКИ. 1.

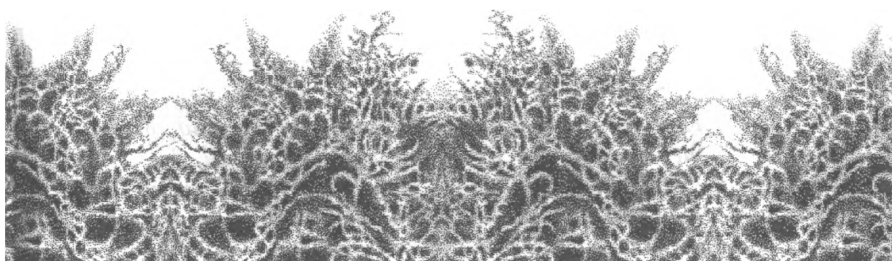
Считается, что Изаура, город тысячи колодцев, был построен над глубоким подземным озером. Повсюду, где жители рыли колодцы, они всегда находили воду, и город разросся над озером, но не сделал ни шага дальше: его зеленые границы в точности повторяют



невидимые границы озера, невидимый пейзаж которого обуславливает пейзаж видимый, и все, что растет под солнцем, растет благодаря воде, плещущейся под каменным сводом.

В соответствии с этим в Изауре существуют две религии. Одни считают, что боги, покровительствующие городу, обитают в глубинах озера, питающего почву. Другие утверждают, что боги живут в ведрах, в которых поднимают воду из колодцев, в вертящихся шкивах, в воротах ковшей, рычагах насосов, крыльях ветряных мельниц, добывающих воду из скважин, в решетчатых загородках, где ведутся буровые работы,

в подвешенных к потолкам емкостях для воды, в легких изгибах акведуков, во всех водяных струях, вертикальных трубах, рыболовных поплавках, во всем, вплоть до флюгеров над строениями Изауры.



Посланцы и соглядатаи великого хана, направленные для проверки отдаленных провинций, точно в срок возвращались во дворец Кемунфу и проходили в магнолиевый сад, в тени которого прогуливался Кубла-хан, выслушивая их доклады. Эти посланники были персами, армянами, сирийцами, коптами или турками. По своему происхождению хан был чужестранцем для своих подданных, а империя для Кубла-хана могла принимать конкретные формы только благодаря глазам и ушам чужестранцев. На незнакомых хану языках посланцы докладывали о вестях, которые они собирали на языках, незнакомых для них самих; из этого бормотания выплывали цифры налогов, собранных ханским сборщиком, имена изгнанных со службы и обезглавленных чиновников, протяженность оросительных каналов, питаемых жалкими речушками, пересыхающими во время засухи. Однако, когда на-

ступала очередь доклада молодого венецианца, между ним и великим ханом устанавливалась совершенно иная форма общения. Марко Поло не знал восточных языков и мог изъясняться только жестами, прыжками, возгласами восторга или ужаса, издавая звериное рычание или крик совы, либо же при помощи предметов, которые он доставал из своих сумок: страусиных перьев, духовых трубок, кусочков кварца, раскладывая их перед ханом в шахматном порядке. Находчивый чужестранец докладывал о своих путешествиях, используя пантомиму, которую хан должен был разгадать: так, один город обозначался прыжком ускользящей от баклана рыбы, которая затем попадалась в сеть; другой город — голым человеком, проходившим сквозь огонь и оставшимся невредимым, третий — черепом, державшим в зубах белую круглую жемчужину. Великий хан разгадывал эти знаки, но связь между ними и городами, о которых хотел рассказать Марко, так и оставалась неясной: он никогда не мог понять, хотел ли Марко поведать ему о случившемся во время путешествия приключении, рассказать историю основателя города, передать предсказание астролога или же этот ребус или шарада говорили об их имени. Тем не менее ясно или туманно это было представлено, но все то, что показывал Марко, было зрелищем, которое невозможно ни забыть, ни спутать с чем-то

другим. В голове хана империя представлялась в виде бесчисленных песчинок в пустыне, из которых возникали образы городов и провинций, вызванные непонятными речами венецианца.

Сменилось несколько времен года, много раз Марко рассказывал о своих путешествиях и наконец приобщился к татарскому языку. Теперь его доклады были еще точнее и скрупулезнее, чем того мог пожелать великий хан, и не было такого вопроса, на который он не смог бы ответить. И все же в сознании Кубла-хана всякие сведения о том или ином месте связывались с первым жестом или предметом, которые демонстрировал ему Марко. Именно эмблема, некий знак запоминался лучше всяких других подробностей и придавал услышанному новый смысл. Кубла-хан, размышляя, думал, что империя — это, возможно, не что иное, как зодиакальное созвездие фантазмагорий разума.

— Смогу ли я наконец постичь мою империю в тот день, когда я пойму все эмблемы? — спросил он у Марко.

И венецианец ответил:

— О повелитель, не стоит надеяться на это: в тот день ты сам станешь одной из эмблем посреди остальных.



— Другие посланники докладывают мне о голоде, взяточничестве, заговорах или же рассказывают об открытии залежей бирюзы, о выгодных ценах на куньи меха, о предложениях поставок дамасской стали. А ты? — спросил Поло великий хан. — Все, что ты можешь сказать мне, вернувшись из дальних стран, подобно мыслям человека, сидящего вечером на пороге своего дома, чтобы подышать свежим воздухом. К чему тогда тебе все эти путешествия?

— Сейчас вечер, мы сидим на большой лестнице твоего дворца, дует легкий ветерок, — ответил Марко. — Какой бы ни была страна, образ которой вызывают мои слова, ты все равно увидишь ее со своего места, даже если вместо дворца здесь стояла бы деревня на сваях, а ветер доносил бы запах тинистого канала.

— Согласен, мой взгляд — это взгляд

человека, погруженного в мысли и рассуждения. А твой? Ты пересекаешь архипелаги, моря, горные цепи. А результат тот же, как если бы ты не выезжал отсюда.

Венецианцу было известно, что когда Кубла-хан начинал рассуждать подобным образом, это означало, что он пытается разобраться в собственных мыслях. В общем, каждому было безразлично то, что высказывал другой. И они продолжали хранить молчание, лежа с полуприкрытыми глазами на подушках, раскачиваясь в гамаках и покуривая янтарные трубки.

Марко Поло представлялось, что он отвечал (или же Кубла-хану представлялся этот ответ), что чем больше он бродил по незнакомым кварталам далеких городов, тем лучше понимал те города, через которые он прошел, чтобы добраться до этого, и он опять вспоминал этапы своих странствий. Ему казалось, что теперь он лучше понимал очарование порта, где его судно подняло якорь, красоту мест, которые были близки ему в молодости, все то, что находилось неподалеку от его дома, и кампелло в Венеции, где он бегал ребенком.

В этот момент Кубла-хан прерывал его рассказ, или же Марко Поло казалось, что его прервали, или же Кубла-хан думал, что прерывал его вопросом, похожим на этот:

— Ты всегда идешь вперед, глядя назад?

Или же:

— То, что ты видишь, всегда находится позади?

Или еще жестче:

— Твои путешествия происходят только в прошлое?

Все это было для того, чтобы Марко Поло смог объяснить, или представить себе, что объясняет, или быть объясняющим в представлении другого, или же, наконец, суметь объяснить себе самому, что то, что он искал, всегда находилось в будущем, и даже если речь шла о прошлом, это прошлое изменялось по мере продвижения вперед в его странствиях, потому что прошлое путешественника меняется в соответствии с пройденным путем, и мы не говорим "недавнее прошлое" по отношению к прошлому, к которому с каждым днем добавляется еще один день, но говорим "самое отдаленное прошлое". Побывав в новом городе, путешественник обнаруживает в нем часть своего прошлого, которым он обладал, сам того не ведая. Ощущение странности от того, что ты уже не тот или чем-то больше не обладаешь, поджидает тебя в незнакомых местах, где ты никогда и ничем не сможешь обладать.

Марко въезжает в город и на площади видит человека, живущего своей жизнью или переживающего какой-то ее момент; он мог бы быть на месте этого человека в настоя-

щее время, если бы когда-то раньше остановился или когда-то, на перекрестке путей, вместо того чтобы пойти в одну сторону, пошел бы в другую и после долгих перипетий оказался бы на месте этого человека на этой площади. А теперь он изгнан из этого настоящего или предполагаемого прошлого; он не может остановиться и должен продолжать свой путь до следующего города, где его ожидает другая жизнь из его прошлого или что-то, что могло бы быть возможным в его жизни в будущем и что во времени представлено кем-нибудь другим. Неслучившееся будущее всего лишь отголосок прошлого: заглохший отголосок.

— Ты путешествуешь для того, чтобы вновь пережить прошлое?

Вопрос хана мог бы быть задан и следующим образом:

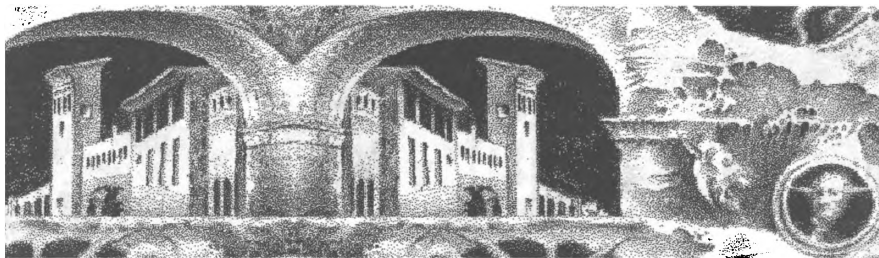
— Ты путешествуешь для того, чтобы увидеть свое будущее?

Ответ Марко Поло таково:

— Всякое другое место — это зеркало в негативе. Путешественник видит в нем то малое, что ему принадлежит, и обнаруживает то, что он не получил и никогда не получит.

ГОРОДА И ПАМЯТЬ. 5.

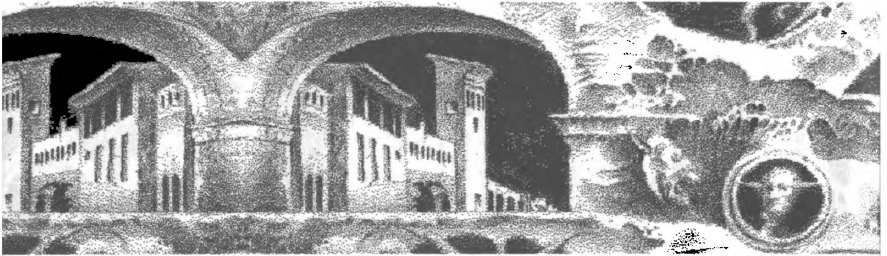
В Маурилье путешественнику предлагают осмотреть город и показывают старые почтовые открытки, на которых он изображен таким, каким был раньше: та же самая площадь на том месте, где сейчас находится автовокзал, на месте пешеходных мостков — ки-



оск с музыкальными записями, две девушки с белыми зонтиками на месте фабрики по производству взрывчатки. Чтобы не огорчать жителей, необходимо похвалить город таким, каким он изображен на открытках и выказать ему предпочтение перед современным городом, придерживаясь, однако, в своих сожалениях определенных рамок: путешественник должен признать, что величие и процветание нынешней Маурильи не могут возместить утраченной прелести провинциальной Маурильи, которую можно понять, лишь разглядывая старые почтовые открытки. Прежде никто не замечал прелести провинциальной Маурильи и не заметил бы

ее сейчас, останься она такой, как раньше, а также то, что благодаря этому метрополия обрела дополнительную привлекательность и что с высоты того, какой она стала, можно с ностальгией думать о прошлом.

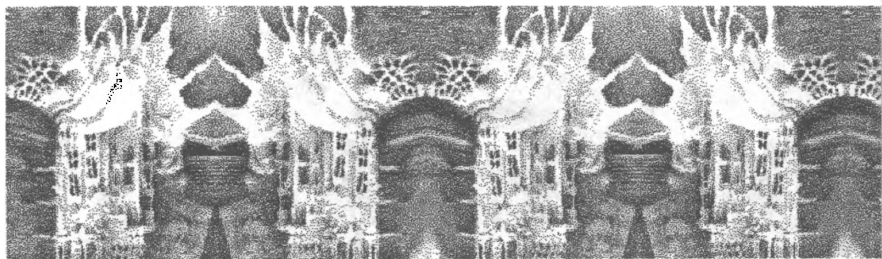
И поостерегитесь говорить им, что иногда на том же месте и под тем же названием существуют совершенно разные города, которые рождаются и умирают, так и не познав друг друга и никогда не имея между собой никакой связи. Иногда при этом остаются те же самые имена жителей, а их речь сохраняет тот же



самый акцент, и даже черты их лиц не меняются, но боги, покровительствовавшие названию и местности, ушли, не сказав ни слова, а их места заняли чужаки. Нет смысла задаваться вопросом, лучше они или хуже прежних богов, потому что между ними не существует никакой связи. Точно так же, как старые почтовые открытки представляют не Маурилью, такой, какой она была, а другой город, который тоже назывался Маурильей по воле случая.

ГОРОДА И ЖЕЛАНИЯ. 4.

В центре Федоры, метрополии из серого камня, стоит дворец, в каждом из залов которого находится по стеклянному шару. Если присмотреться к этим шарам, то внутри можно увидеть макет голубого города, который является макетом самой Федоры, но совсем

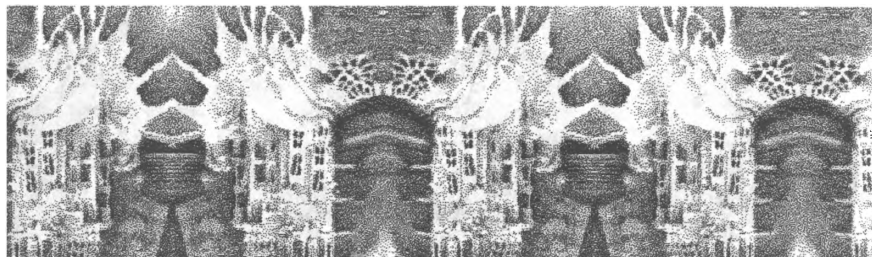


иной. Эти формы город мог бы принять, если бы по той или другой причине не стал бы таким, каким мы видим его сегодня. Во все времена существовал такой человек, который, глядя на тогдашнюю Федору, думал о том, как сделать из нее идеальный город, но когда он еще мастерил его макет в миниатюре, Федора уже успевала измениться, и то, что накануне могло стать ее возможным будущим, отныне осталось лишь игрушкой в стеклянном шаре.

Теперь у Федоры с этим дворцом и его стеклянными шарами есть свой музей: все жители приходят сюда, и каждый выбирает себе город, соответствующий

щий его желаниям; он разглядывает его, и ему кажется, что он видит свое отражение в озере с медузами, в которое следовало бы направить воду из канала (если он не был бы осушен), что, выглядывая из балдахина, он прогуливается по аллее для слонов (теперь запрещенных в городе), что он скользит по спиральям винтообразного минарета (для строительства которого не нашлось места).

О, великий хан, на карте твоей империи должны быть обозначены как большая Федора из камня, так и маленькие Федоры в стеклянных шарах. Не потому,



что они все одинаково реальны, а потому, что их существование можно лишь предполагать. Одна из них собрала в себе то, что восприняла как необходимое, тогда как оно еще не стало таковым, а остальные — то, что можно было представить возможным и что секунду спустя перестало им быть.

ГОРОДА И ЗНАКИ. 3.

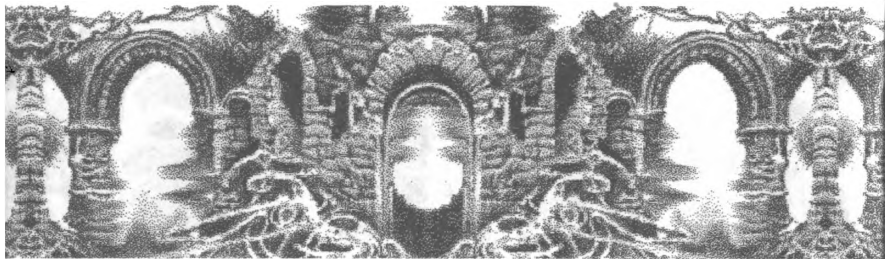
Путешествующий человек, который еще не знаком с городом, ожидающим его на пути, начинает задумываться, каким будет царский дворец, казарма, мельница, театр, базар. В каждом городе империи ни одно здание не похоже на другое, но едва чужестранец



попадает в незнакомый город, то, бросив взгляд на сосновые шишки пагод, мансарды и амбары, пройдя вдоль капризных очертаний каналов, цветущих садов и куч нечистот, он сразу же узнает, где находятся дворцы принцев, храмы первосвященников, таверна, тюрьма, места для отбросов. Говорят, что таким образом подтверждается предположение о том, что каждый человек держит в голове образ города, состоящего только из различий, города без формы и лица.

Однако Зоя совершенно не такая. В любом месте этого города можно спать, готовить пищу, копить

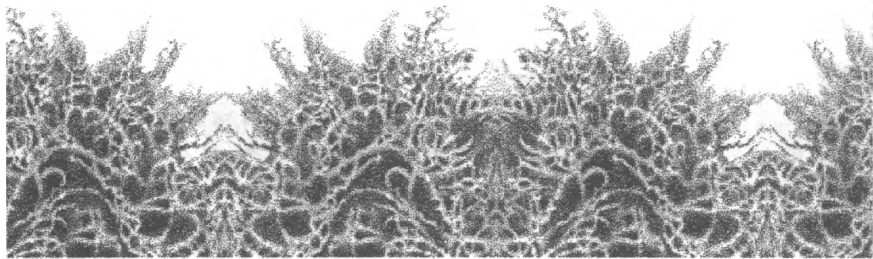
золотые монеты, раздеваться донага, царствовать, заниматься продажей, задавать вопросы оракулам. Под любой из пирамидальных крыш может находиться лазарет для прокаженных или термы одалисок. Путешественник описывает круги и, полный сомнений, возвращается на прежнее место: ему не удастся отличить друг от друга различные части города, и от этого спутываются его собственные мысли. И он делает следующий вывод: если существование в каждом из отдельных моментов является цельным, город Зоя является местом непрерывного существования. Но тогда зачем ну-



жен этот город? Какая черта отделяет жизнь внутри его и за его стенами? Шум улиц от воя волков?

ГОРОДА-ЗАГАДКИ. 2.

Сейчас я уже мог бы сказать, что есть удивительного в городе Зиновии: несмотря на то, что он расположен в сухом месте, он стоит на очень высоких сваях, а его дома построены из бамбука и имеют большое количество галерей и балконов; расположены

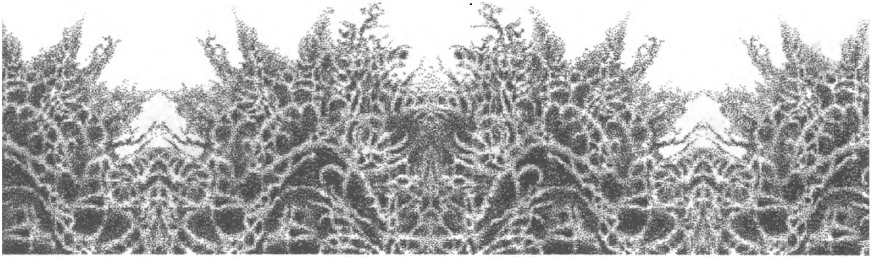


они на различной высоте, словно находятся на строительных лесах, которые как бы бросают друг другу вызов. Они связаны между собой лесенками, над которыми возвышаются покрытые коническими крышами бельведеры, а также бочки для воды, вращающиеся на ветру флюгера, и отовсюду торчат строительные блоки, рыболовные удочки и подъемные краны.

Какая необходимость, веление или желание заставили основателей Зиновии придать ей подобную форму — неизвестно, и, следовательно, невозможно сказать, необходимость, повеление или желание были

удовлетворены при создании города таким, каким мы видим его сегодня, и который, возможно, разросся путем дальнейших наслоений и теперь невозможно различить его изначальные очертания. Можно быть уверенным в одном: если спросить любого жителя Зиновии, каким он видит город, в котором хотел бы жить, в его представлении это всегда будет Зиновия со своими сваями и лестницами; возможно, это будет несколько иная Зиновия, с развевающимися флагами и лентами, но она всегда будет состоять из элементов первой.

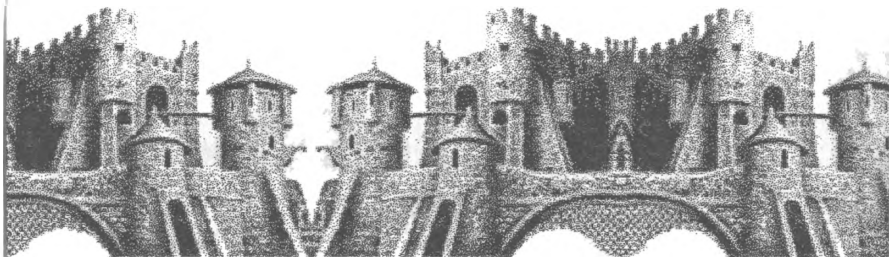
Говоря обо всем этом, невозможно определить,



счастливо или нет живется в Зиновии. Нет смысла делить города на эти две категории; они делятся скорее на следующие: города, которые сквозь годы и перемены продолжают придавать конкретные формы желаниям, и города, которые становятся ничем из-за желаний либо сами превращают их в ничто.

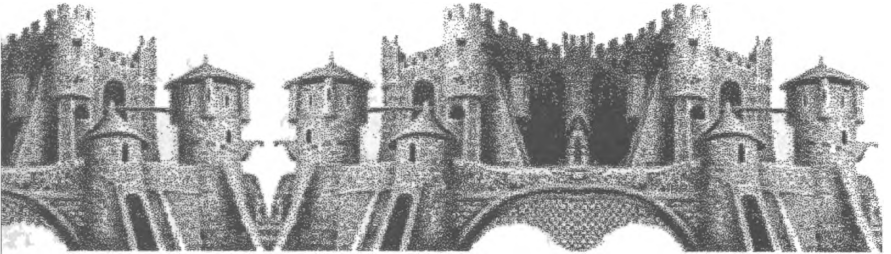
ГОРОДА И ОБМЕНЫ. 1.

В восьмидесяти милях к северо-западу находится город Эвфемия, куда к каждому периоду равноденствия и к каждому периоду солнцестояния стекаются купцы семи наций. Судно, которое прибывает с грузом имбиря и хлопка, уходит с трюмом, набитым



фисташками и маковыми зернами, а караван, едва сгрузив мешки с мускатными орехами и изюмом, уже оказывается нагружен свертками золотистой кисеи. Однако вовсе не обмен товарами, который происходит на всех базарах империи великого хана и за ее пределами, огромное количество которых повергается к его ногам на тех же желтых циновках, в тени тех же самых занавесей, предложенных с такой же якобы скидкой, заставляет людей преодолевать реки и пустыни, чтобы добраться сюда. Сюда приезжают не только для того, чтобы продать или купить, но еще потому, что по вечерам, вокруг горящих на базарной площади

костров, сидя на мешках, бочках или возлежа на одеялах, каждый, произнося такие слова, как "волк", "сестра", "спрятанное сокровище", "сражение", "чесотка", "возлюбленные", рассказывает свою собственную историю о волках, сестрах, сокровищах, чесотке, возлюбленных и сражениях. И ты уже знаешь наперед, что на обратном пути, дабы не уснуть, покачиваясь на верблюде или в джонке, ты по очереди начинаешь перебирать свои личные воспоминания. Твой волк становится другим волком, твоя сестра будет отличаться от прежней сестры, твои сражения будут другими



сражениями на обратном пути из Эвфемии, города, где память меняется в период солнцестояний и равноденствий.

Как уже говорилось, Марко Поло совершенно не знал восточных языков и мог изъясняться с ханом, только добывая из дорожных сумок различные предметы: это могли быть барабаны, соленая рыба, ожерелья из зубов акул.

Великому хану не всегда были ясны соотношения между элементами его рассказов; одни и те же предметы могли говорить о разных вещах: так, колчан, полный стрел, мог говорить как о близости войны, так и об изысканности дичи, либо о мастерстве оружейников, песочные часы могли обозначать время, которое проходит, которое уже прошло или же обозначать мастерскую, где их изготавливают.

Однако для Кубла-хана в каждом отдельном случае было важно незаполненное словами вокруг каждого факта или события пространство в речи его молчаливого собеседника.

ка. Описание городов, которые посетил Марко Поло, имело следующее качество: в них можно было мысленно прогуливаться, бродить, останавливаться в тени или убежать оттуда.

Со временем в рассказах Марко Поло слова все больше заменяли жестикуляцию и демонстрацию предметов: для начала это были бессвязные восклицания, отдельные наименования, глаголы, которые затем перешли в правильные фразы. Либо иностранец овладел языком хана, либо властитель научился понимать язык чужестранца.

Можно сказать, что общение перестало доставлять им прежнее удовлетворение: для обозначения всего того, что было в провинциях и городах: памятников, рынков, обычаев, фауны и флоры, слова, конечно, подходили куда больше, чем предметы и жесты, но когда Поло начинал рассказывать о дневной и вечерней жизни в этих городах, нужные слова приходили с трудом, и понемногу он вынужден был возвращаться к жестикуляции, гримасам и подмигиванию.

Так, к словесному описанию каждого города прибавлялся бессловесный комментарий, состоявший из поднятых рук, демонстрации ладони, тыльной стороны руки или ее ребра и сопровождаемый прямыми или закругленными, резкими или плавными движениями. Между ними установился новый вид диалога: бе-

лые пальцы великого хана, усыпанные перстнями, отвечали на движения ловких узловатых рук купца. Со временем их взаимопонимание улучшилось, и каждое движение начало выражать то или иное понятие. И как словарь из предметов все время разрастался вместе с появлением новых товаров, так начал окончательно складываться словарь комментариев без слов. Но чаще всего они пребывали в молчании и неподвижности.



Кубла-хан обратил внимание на то, что города Марко Поло были похожи друг на друга так, словно для их описания тому требовалось не путешествие, а простая перестановка их отдельных элементов. Теперь, когда Марко описывал ему какой-то город, внимание великого хана было направлено на другое и, разобрав этот город по частям, он вновь воссоздавал его, но уже иным, используя замены, перемещения и перестановки отдельных его элементов.

Марко все еще продолжал повествовать о своем путешествии, но властитель уже не слушал и перебил его:

— Теперь я сам буду описывать города, а ты мне будешь говорить, существуют ли они на самом деле и такие ли они, как я себе представляю. Начну с города, выступами расположившегося на берегу залива, имеющего форму полумесяца и обдуваемого сирокко. Я

расскажу о некоторых его достопримечательностях: в нем есть стеклянный бассейн высотой с колокольню, служащий для наблюдения за летающими рыбами, по движениям в воде и прыжкам которых определяют различные предзнаменования; пальма, листья которой, как арфа, играют на ветру; площадь, вокруг которой подковой расположен мраморный стол с мраморной скатертью и с мраморными яствами и напитками.

— Ты невнимателен, повелитель. Ты перебил меня как раз в тот момент, когда я рассказывал именно об этом городе.

— Он известен тебе? Где он? Как он называется?

— У него нет названия, и он нигде не находится. Еще раз напомню, зачем я его описывал: из числа воображаемых городов необходимо исключить те, составные части которых нагромождаются без всякой связи между собой. Существуют города, похожие на мечту, а мечтать можно обо всем, на что способно воображение, но самая удивительная мечта заключается в ребусе, скрывающем желанное и его противоположность — страх. Города, как и мечты, состоят из желаний и страхов, даже если выражение этого скрыто, их правила абсурдны, а их перспективы обманчивы: за всякой вещью скрывается другая.

— У меня нет ни желаний, ни страхов, —

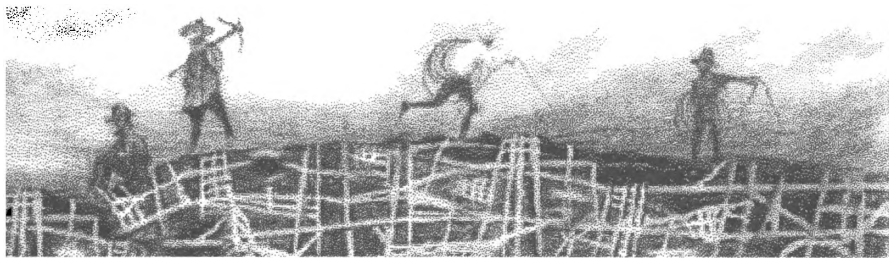
заявил хан, — а мои мечты зависят от моего пожелания или от случая.

— Считается, что города — это тоже плод желания или случая, но ни того ни другого недостаточно, чтобы их стены устояли. Наслаждение получаешь не от семи или семидесяти семи достопримечательностей города, а от того ответа, который он может дать на заданный тобой вопрос.

— Или на вопрос, который он сам тебе задаст, заставляя отвечать, словно Фивы устами Сфинкса.

ГОРОДА И ЖЕЛАНИЯ. 5.

После семи дней и семи ночей пути путешественник прибывает в Зобеиду, белый подлунный город с улицами, запутанными, словно клубок ниток. Вот что рассказывают о том, как возникла Зобеида. Однажды мужчины разных национальностей увидели один и тот

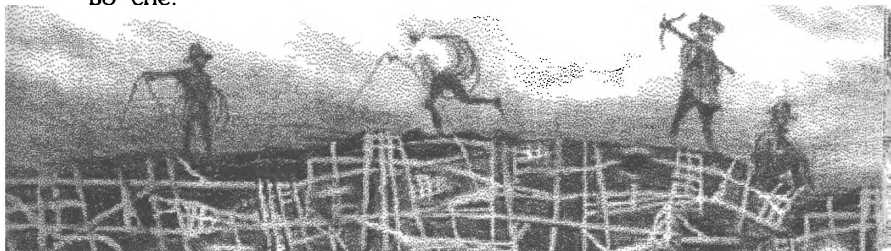


же сон: нагая женщина с длинными волосами бежала вечером по незнакомому прекрасному городу. Во сне они стали ее преследовать. Наконец она скрылась от них. Проснувшись, они направились на поиски этого города, а не найдя его, собрались вместе и решили построить точно такой же, как тот, который они видели во сне. Его улицы прокладывались по тому же пути, по которому каждый во сне преследовал женщину, а в том месте, где он ее потерял, стены были воздвигнуты такими высокими, чтобы она больше не смогла убежать.

Так вырос город Зобеида, в котором они оста-

лись жить в ожидании того, что сон станет явью. Но никто из них ни во сне, ни наяву больше не увидел той женщины. По этим улицам они ходили, надеясь на то, что чудо повторится. Но творение их рук утратило всякую связь со сном, который к тому же давно был ими позабыт.

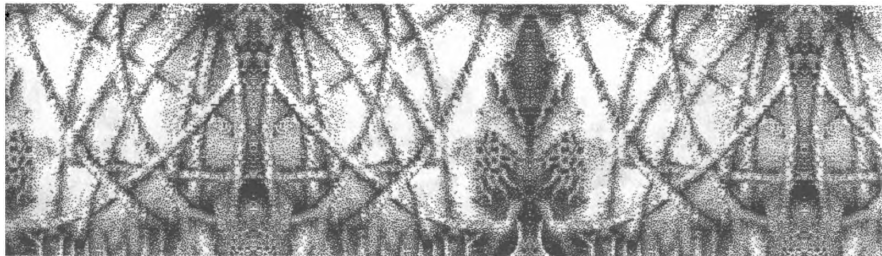
Из других стран сюда приехали другие люди, которые тоже видели подобный сон и признали в городе Зобеиде место, похожее на то, что они видели во сне, и они принялись переставлять местами аркады, лестницы, дабы они больше соответствовали виденному во сне.



Самые первые так и не смогли понять, что именно привлекло этих людей в Зобеиду, колдовской и желанный город.

ГОРОДА И ЗНАКИ. 4.

Ни один из языков, с которыми встречается путешественник в далеких странах, не может сравниться с тем, на котором говорят в городе Ипазии. В Ипазию я вошел утром; магнолиевый сад отражался в водах лагуны, и я шел посреди зарослей, уверенный, что



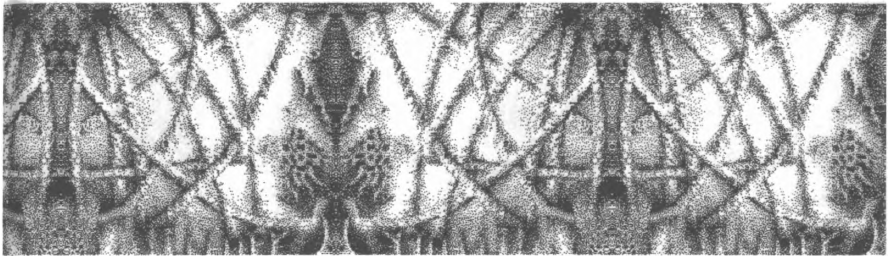
увиджу купающихся молодых и красивых женщин, но вместо этого я увидел, как крабы пожирали глаза самоубийц с камнями на шее и с волосами, в которых запутались зеленые водоросли.

Это зрелище было настолько отвратительным, что я решил воззвать к справедливости султана. Поднявшись по красивейшей лестнице самого высокого дворца, я прошел через шесть внутренних двориков с фонтанами. Центральный зал дворца был перекрыт решетками, а каторжники, ноги которых были закованы в черные цепи, таскали из подземелья базальтовые глыбы.

Мне оставалось лишь попытаться найти ответ на свои вопросы у философов. Я прошел в большую библиотеку и затерялся среди стеллажей, уставленных пергаментными свитками. Следуя списку исчезнувших алфавитов, через лестницы и переходы я стал продвигаться по ее залам. В самой дальней комнате с папирусами, в облаке дыма я увидел бессмысленные глаза подростка, растянувшегося на циновке и курившего трубку с опиумом.

— Где я могу найти мудреца?

Курильщик указал мне на окно. За ним находил-



ся сад с игрушками для детей: кеглями, качелями, волчком. Философ сидел на траве. Он сказал:

— Язык состоит из знаков.

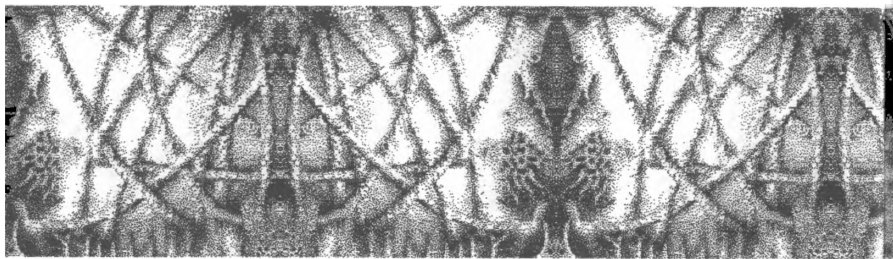
Я понял, что должен освободиться от образов, до сих пор обозначавших для меня определенные предметы, и что только тогда я смогу понять язык Ипазии.

И вот теперь мне достаточно услышать ржание лошадей и шелканье кнута, чтобы меня охватила сладостная дрожь: в Ипазии для того, чтобы увидеть красивых женщин, нужно побывать на конюшне или в манеже, где они с обнаженными бедрами садятся на

лошадей; на ногах у них одни лишь гетры, и как только чужестранец приблизится к ним, они тотчас же валят его на сено и крепко прижимают к своей груди.

А когда моя душа возжаждет такой духовной пищи, как музыка, я знаю, что мне нужно идти на кладбище, где в могилах лежат музыканты, а от одного надгробия до другого долетают трели флейты и аккорды арфы.

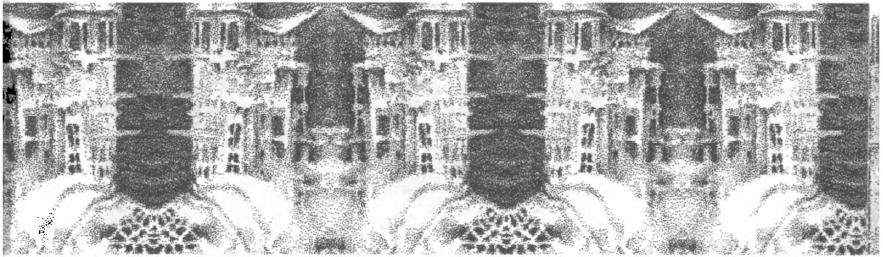
Естественно, наступит день, когда моим единственным желанием будет покинуть Ипазию. Я знаю, что для этого мне придется не спускаться в порт, а взоб-



раться на самую высокую башню крепости и ждать, когда к ней подойдет корабль. Вот только подойдет ли он когда-нибудь?

ГОРОДА-ЗАГАДКИ. 3.

То ли строительство Армилии не было завершено, то ли она была разрушена, околдована или просто создана по какому-то непонятному капризу, я затрудняюсь сказать. Дело в том, что там не существует ни стен, ни потолков, ни полов — в ней нет ничего,



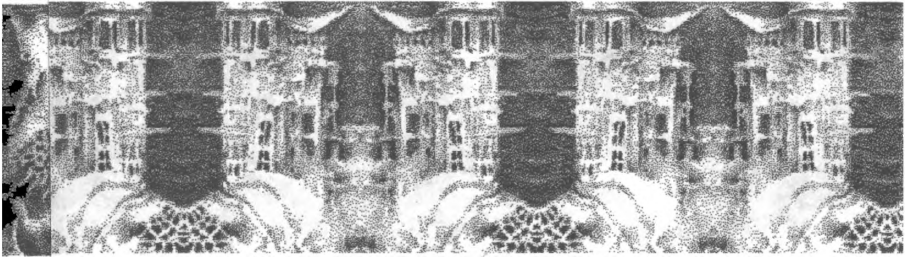
что делало бы ее похожей на город, за исключением вертикально поднимающихся труб в том месте, где должны находиться дома: это настоящий лес из труб, оканчивающихся кранами, душами и вентилями. Словно перезревшие плоды на деревьях, здесь на солнце сверкают рукомойник, ванна или другая керамическая утварь. Создается впечатление, что сантехники, сделав свою работу, не дождалась каменщиков, либо же построенные ими здания не сумели устоять в какой-то катастрофе, после землетрясения или нашествия термитов.

Нельзя сказать, чтобы Армилия, покинутая жите-

лями до или после своего заселения, была совершенно пустынно. В любой час посреди водопроводных труб можно разглядеть одну или нескольких молодых женщин с легкими и стройными фигурами, которые нежатся в ваннах, изгибаются под льющимися над пустотой душами, моются или обтираются мохнатыми простынями, душатся ароматными эссенциями или расчесывают волосы перед зеркалом.

На солнце сверкают брызги водяных струй.

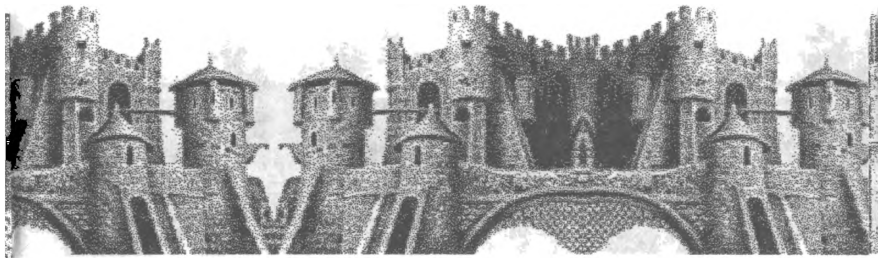
Я пришел к следующему выводу: нимфы и наяды остались владелицами воды, заключенной в трубы



Армии. Они привыкли плыть по подземным водным путям, и им было нетрудно завладеть новым водным царством, выходить наружу из многочисленных водных источников, находить для себя новые зеркала, новые забавы, новые способы наслаждаться водой. Возможно, их вторжение изгнало из Армии людей или же город был построен в дар нимфам либо в знак примирения за то, что люди захватили их воду. Во всяком случае, эти женщины сейчас довольны: слышно, как они поют по утрам.

ГОРОДА И ОБМЕНЫ. 2.

В большом городе Хлое прохожие на улицах не признают друг друга. При встрече они воображают тысячи вещей о другом человеке, о свиданиях, которые они могли бы друг другу назначить, о разговорах, которые могли бы вестись между ними, о сюр-



призах, ласках, ссорах. Но никто ни с кем не здоровается, а на секунду встретившиеся взгляды сразу же отводятся в сторону в поисках других взглядов и ни на чем не останавливаются.

Вот проходит девушка, слегка покачивая бедрами и зонтиком. Проходит женщина, одетая во все черное и выставляющая напоказ свои года: в ее глазах под вуалью можно прочесть беспокойство, а губы дрожат. Проходят татуированный гигант, молодой человек с седыми волосами, карлица, сестры-близнецы в коралловых ожерельях. Между ними что-то пробегает, происходит обмен взглядами так, словно пространство

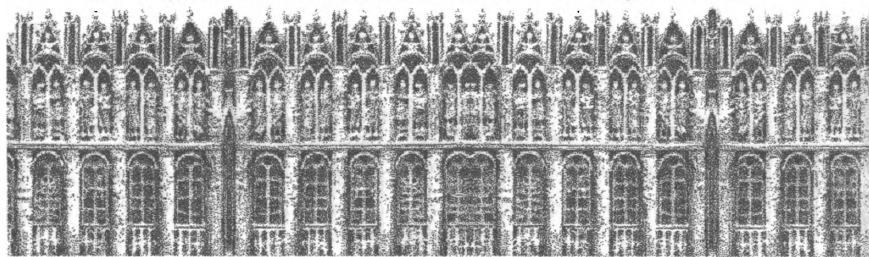
пересекают линии, рисующие стрелы, звезды, треугольники, и так до тех пор, пока за какую-то секунду все их сочетания не оказываются исчерпанными, и на сцене не появятся другие действующие лица: слепец с герпардом на поводке, придворная дама с веером из страусиных перьев, эфеб, толстая женщина. Вот так, без единого слова, взгляда, движения мизинца происходят здесь встречи, оболщания, объятия, оргии тех, кто укрывается от дождя под арками, толкается у базарных палаток либо останавливается на площади, чтобы послушать оркестр.



По Хлое, самому целомудренному из городов, постоянно пробегает сладострастная дрожь. Если бы мужчины и женщины принялись бы осуществлять свои тайные желания, каждая фантазия нашла бы свое воплощение в каком-то определенном человеке, с которым можно было бы хитрить, ссориться, недопонимать, притеснять, преследовать друг друга, и тогда мир их фантазий перестал бы существовать.

ГОРОДА И ВЗГЛЯД. 1.

Люди построили Вальдраду на берегу озера; ее дома с верандами громоздятся друг над другом, а высокие парапеты с балюстрадами отделяют улицы от воды. Прибывший сюда путешественник видит как бы два города: один, возвышающийся над озером, и вто-

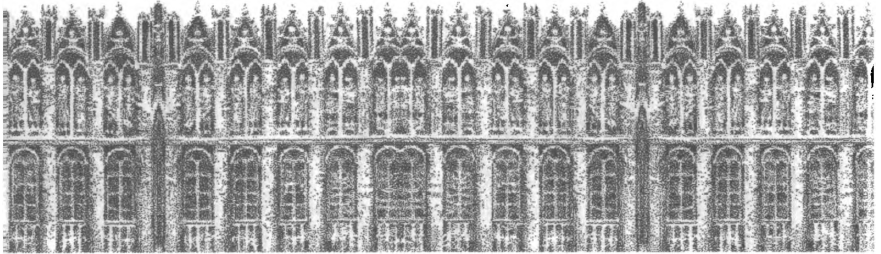


рой, отражающийся в нем. Не существует ничего такого, что могло бы происходить в одной Вальдраде, не отражаясь в другой, потому что город построен так, что полностью отражается в этом зеркале, и в воде нижней Вальдрады видны не только все фасады домов, стоящих над озером, но также и интерьеры квартир с потолками и полами, коридорами и зеркалами.

Жителям Вальдрады известно: все, что они делают, состоит из самого действия и его отражения, поэтому они не могут позволить себе расслабиться даже

случайно или по забывчивости. Даже когда нагие любовники ищут наиболее благоприятного для получения удовольствия положения, даже когда убийцы вонзают нож в шею жертвы, и чем больше течет крови, тем глубже они вонзают его лезвие, значение имеет не сам акт любви или убийства, а любовь или убийство прозрачных и холодных отражений в этом зеркале.

Иногда зеркало преувеличивает значение событий, иногда сводит их на нет. То, что вроде бы важно над озером, теряет смысл в его отражении. Между двумя



городами-близнецами нет равенства, так как все, что существует или происходит в Вальдраде, лишается симметрии, а всякому лицу или движению соответствует такое же лицо или движение в перевернутом виде. Обе Вальдрады живут друг для друга, глядя друг другу прямо в глаза, но при этом между ними нет любви.

Великий хан придумал город и дал Марко Поло его описание:

— Порт расположен с северной, теневой стороны. Над черной водой, бьющей в берега, стоят очень высокие набережные, с которых вниз ведут ставшие скользкими от водорослей лестницы. Проконопаченные смолой лодки ждут на якоре отъезжающих, которые прощаются с семьями, прощание происходит без слов, но со слезами на глазах. Холодно; головы у всех покрыты. Лодочник призывает людей к порядку, и они торопятся к лодкам; устроившись на носу, путники смотрят, как удаляются те, кто остался на берегу, и вот уже полоска берега скрылась из виду, вокруг стелется туман, лодка подходит к кораблю, маленькие фигурки взбираются по трапу и исчезают, и слышно, как в клюзе гремит заржавленная цепь. Оставшиеся перегибаются через парапет набережной и наклоня-

ются над бурунами волн, чтобы проследить взглядом за кораблем, пока тот не скроется за мысом, и в последний раз взмахивают кусочками белой ткани.

— Отправляйся в дорогу, исследуй все побережья и найди этот город,— сказал Марко хан.— А потом возвращайся и скажи мне, соответствует ли придуманное мной действительности.

— Рано или поздно я отчалою от этой пристани,— ответил Марко,— но прости, повелитель, я не вернусь, чтобы поведать тебе об этом. Этот город существует, но у него есть одна тайна: в нем происходят только отъезды, и обратно нет возврата.

IV

Кубла-хан с погасшим взглядом слушал рассказ Марко Поло, зажав в зубах янтарный мундштук трубки; на его груди сверкало аметистовое ожерелье, а ноги были обуты в шелковые, расшитые золотом туфли с загнутыми носами. Теперь им по вечерам овладевала ипохондрия.

— Твои города не существуют. Возможно, их никогда и не было. В любом случае, их не будет в будущем. К чему ты рассказываешь эти утешительные сказки? Мне хорошо известно, что моя империя загнивает, словно труп в болоте, который отравляет в равной степени как клюющих его воронов, так и бамбук, который растет, пропитываясь его ядом. Почему ты об этом ничего мне не говоришь? Зачем ты лжешь мне, чужестранец?

Но Марко знал, как можно развеять мрачное настроение владыки.

— Да, империя больна, и что хуже все-

го, она пытается приспособиться к своим язвам. К такому выводу я пришел, беседуя с немногими счастливыми людьми, и обратил внимание на то, как редко они встречаются. Если хочешь знать, какой мрак сгустился вокруг тебя, всмотришься в слабые огни дальнего света.

Но временами хана охватывала надежда. Тогда он вставал с подушек и принимался вышагивать по ковру, расстеленному прямо на траве; он перегибался через балюстрады террас, чтобы воспаленным взглядом взглядеться в пространство дворцовых садов, освещенных подвешенными на кедрах фонарями.

— Я хорошо знаю,— говорил он,— что моя империя создана наподобие кристалла, молекулы которого расположены в безупречном порядке. В кипении ее составных частей зарождается великолепный алмаз небывалой твердости, огромная, совершенно прозрачная гора с бесчисленным количеством граней. Почему в твоих путевых впечатлениях присутствуют только внешние отрицательные признаки, и ты не замечаешь этого неотвратимого процесса? Зачем ты погружаешься во второстепенное, не главное? Почему скрываешь от меня величие моих деяний?

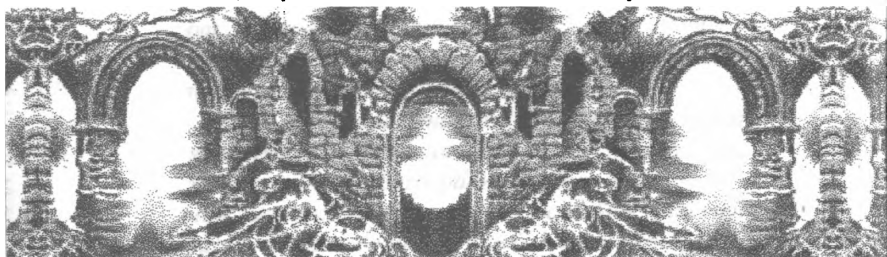
И Марко отвечал:

— О господин, в то время как по твоему повелению поднимаются стены одного города, я отыскиваю прах других городов, которые

для того, чтобы освободить для него место, исчезают с лица земли и никогда не смогут быть ни восстановлены, ни возвращены в человеческую память. Но ни один драгоценный камень не сможет заменить знания причины всех зол, благодаря чему тебе будет известно точное количество карат, которыми должен измеряться твой драгоценный камень, и ты не ошибешься в расчетах своих планов.

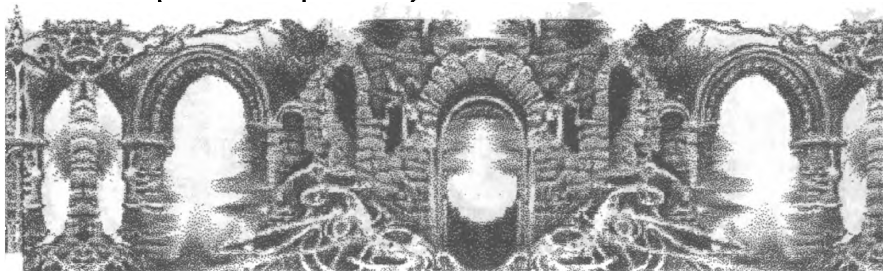
ГОРОДА И ЗНАКИ. 5.

— Мудрый Кубла-хан, никто, кроме тебя, лучше не знает, что не следует путать город с его словесным описанием. И все же между ними существует определенная связь. Если я стану описывать тебе Оливию, город, известный своими товарами и богатст-



вом, у меня будет только один способ поведать о его процветании — говорить о его узорчатых дворцах, высоких стрельчатых окнах, где на подоконниках лежат бархатные подушки с золотой бахромой, где за решетками патио снопы водяных струй из фонтанов орошают лужайку, на которой белый павлин распускает свой хвост. Но ты сразу же поймешь, что при этом Оливия окутана облаком копоты и жира, которые въедаются в стены домов, что движущиеся по узким улицам экипажи давят прохожих у стен. Если говорить о занятиях жителей города, я должен рассказать о пропитанных запахом кожи лавках шорников, о женщинах,

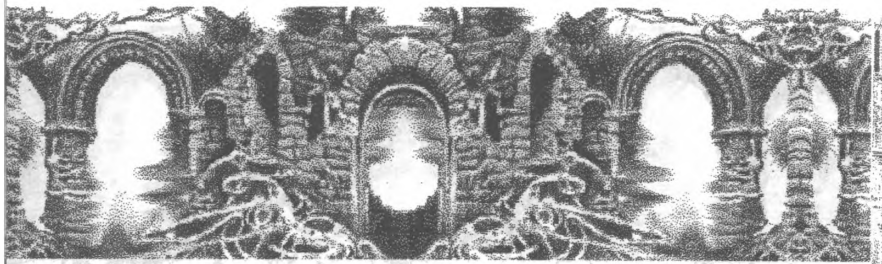
болтающих за плетением ковров, о подвесных каналах, вода которых, срываясь в водопады, заставляет вращаться колеса мельниц; но все эти образы, которые мои слова вызывают в твоём просветленном сознании, окажутся не более чем движением патрона станка, направляемого между зубьями фрезы, тысячу раз повторяемого движениями тысяч рук за одну рабочую смену. Если я должен поведать, насколько в Оливии жизнь стремится к свободе и изысканности цивилизации, я должен буду рассказать о женщинах, которые по вечерам плывут в освещенных огнями лодках



вдоль берегов лимана и напевают при этом песни; но это лишь послужило бы напоминанием о том, что в пригородах, куда, как лунатики, каждый вечер возвращаются с работы усталые мужчины и женщины, с наступлением темноты обязательно найдется кто-то, кто не будет стесняться в выражениях, отпускать грубые шутки и громко смеяться.

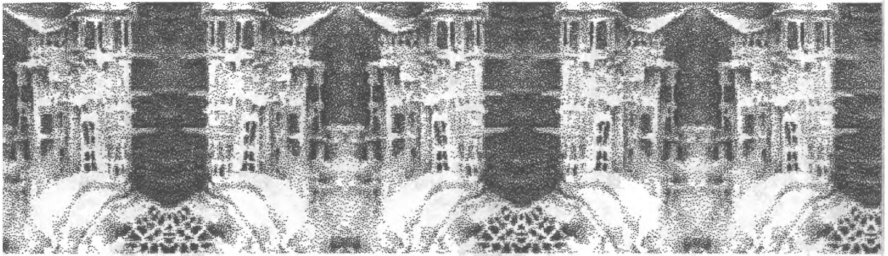
А вот этого ты, возможно, не знаешь: чтобы описать Оливию, я не смог бы подобрать других слов. Если речь действительно шла бы только об Оливии, состоящей из окон с подушками на подоконниках и павлинов в саду, из шорников и ковроделов или из

лодок, плывущих по лиману, то это была бы только несчастная дыра с суетящимися в ней мухами, и мне пришлось бы прибегнуть к сравнениям, чтобы описать копоть, скрип колес, одни и те же повторяющиеся движения, грубую речь. Не повествование, а вещи таят в себе обман.



ГОРОДА-ЗАГАДКИ. 4.

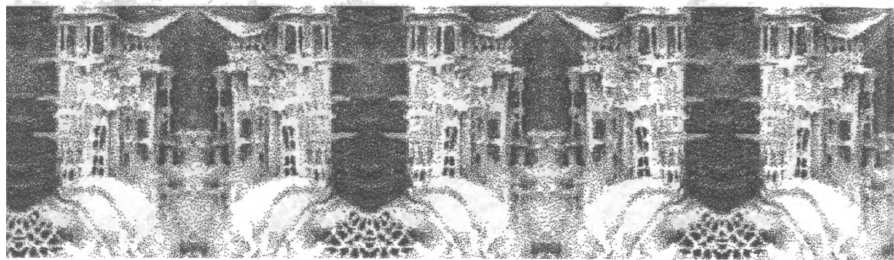
Город Софрония состоит из двух частей. В одной есть большая летающая восьмерка с грубыми горбами своих окружий, манеж с цепями в виде лучей солнца, колесо с движущимися клетями, колодец смер-



ти с мотоциклистами, несущимися головой вниз, купол цирка со свисающей гроздью трапещий. Вторая часть города построена из цемента и камня, и в ней находится банк, заводы, дворцы, скотобойня, школа и все остальное. Одна часть города постоянная, а другая — временная, и когда приходит конец срока ее стоянки на одном месте, жители разбирают ее и переносят на другие участки города.

Таким образом, каждый год наступает тот день, когда для переезда приходится снимать мраморные фронтоны, разбирать каменные стены и цементные пилоны, здание министерства, памятник, доки, нефте-

перерабатывающий завод и больницу, а затем грузить их на транспорт и перевозить на место, предназначенное для города в этом году. На прежнем месте остается только полу-Софрония, состоящая из тиров и манежей, с угольями, несущимися из корзины летающей кверху ногами восьмерки, и жители этого полугорода принимаются подсчитывать, сколько месяцев или дней осталось до возвращения каравана, чтобы жизнь опять началась в полную силу.



ГОРОДА И ОБМЕНЫ. 3.

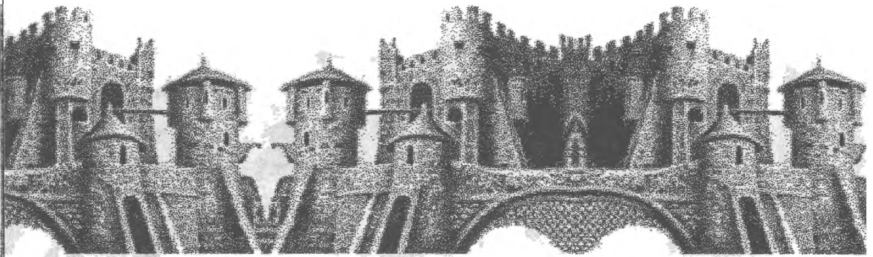
Попав в земли, столицей которых является Евтропия, путник видит не один, а множество городов одних и тех же размеров, которые расположены на большом волнистом плато и ничем не отличаются друг от друга. Евтропия — это не один, а целый ансамбль



городов, где люди обитают только в одном, а остальные по очереди пустуют. Теперь я расскажу вам, как это происходит. В тот день, когда жителей Евтропии одолевает непомерная усталость, и никто больше не способен выносить ни своей работы, ни своих родственников, ни своего дома, ни своей жизни, ни долгов, ни здоровающихся людей, на приветствия которых нужно отвечать, все обитатели решают перебраться в другой город, который поджидает их в почти нетронутой новизне и где каждый выберет себе другую работу, другую жену, а отворив окно, увидит другой пейзаж; будет коротать вечера за другими занятиями, с други-

ми друзьями, злословить по другому поводу. Так и протекает жизнь от одного места к другому, в городах, которые своим пейзажем, склонами или течением ручья лишь немного отличаются друг от друга. В обществе не существует большой имущественной или социальной разницы между людьми, и поэтому безболезненно осуществляются переходы от одного занятия к другому, которых в городе столько, что редко кто возвращается к профессии, которой он уже занимался однажды.

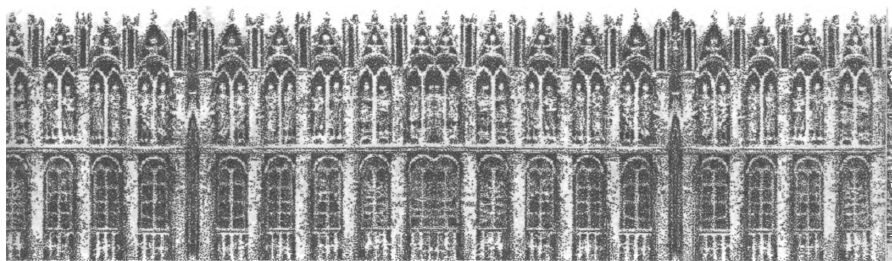
Таким образом, прежняя жизнь продолжается в



городе, который перемещается то выше, то ниже, словно по незанятой шахматной доске. Его жители повторяют те же самые сцены, играя в них иные роли, в которых говорят те же самые фразы, смешая по-другому акценты, и по очереди зевают. Среди всех городов всей империи одна лишь Евтропия не имеет своей индивидуальности. Бог непостоянства Меркурий, святой покровитель города, — вот создатель этого двойственного чуда.

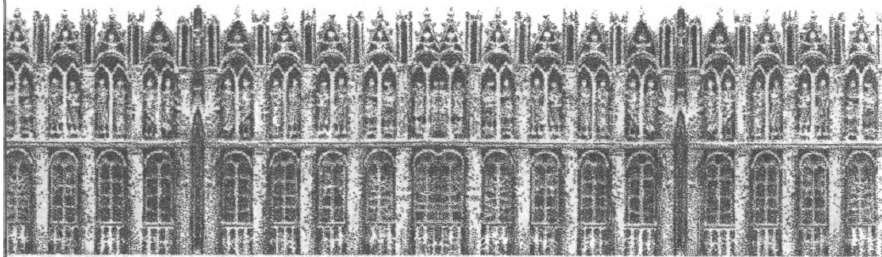
ГОРОДА И ВЗГЛЯД. 2.

Впечатление, которое оставляет Земруда, зависит от настроения осматривающего ее человека. Если ты проходишь по ее улицам, насвистывая, ведомый мелодией, которая звучит внутри тебя, ты смотришь на нее



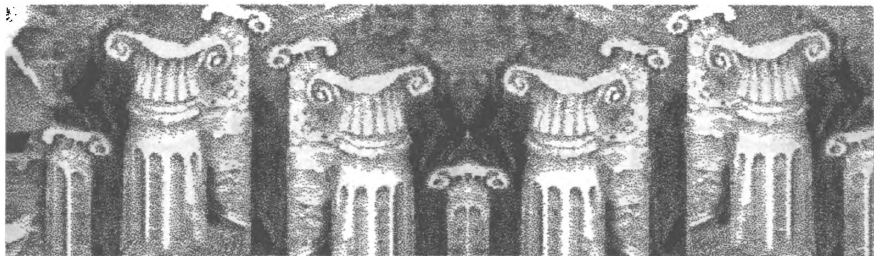
снизу вверх: ты замечаешь балконы, развевающиеся занавеси, фонтаны. Если же ты идешь, понутив голову и со сжатыми кулаками, то замечаешь только потоки воды, сточные желоба, рыбные кости и обрывки грязной бумаги. Нельзя сказать, чтобы какое-то одно из этих впечатлений было бы вернее другого, и все же чаще о верхней Земруде говорят те, кто больше знает ее нижнюю часть, каждый день проходя по одним и тем же улицам и по утрам обнаруживая у стен домов скверное настроение, оставшееся от прошедшего дня. Рано или поздно в жизни каждого наступает день, когда его взгляд опускается к земле

и больше не отрывается от мостовой и водосточных труб. Противоположность этому тоже нельзя исключать, но она встречается реже: вот почему мы продолжаем ходить по улицам Земруды со взором, который отныне обращен в глубины подвалов, вплоть до фундаментов домов и колодцев.



ГОРОДА И НАЗВАНИЯ. 1.

Я ничего не смогу тебе сказать об Аглорее помимо того, что постоянно твердят о ней ее жители: они приводят целую вереницу поговорок о добродетелях и недостатках, также ставших притчей во языцех, о

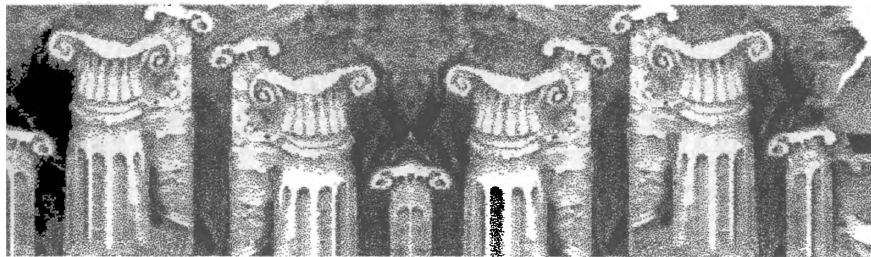


некоторой ее странности и о неукоснительном соблюдении в ней правил. Старейшины, в правдивости которых не приходится сомневаться, после долгих наблюдений и сравнений с городами разных эпох наделили Аглорею многими достоинствами. Ни та Аглорея, о которой говорят, ни та, которая существует в действительности, возможно, не очень отличаются от тех, какими они были прежде, однако то, что прежде было исключительным, стало обыденным, а добродетели и недостатки растворились среди прочих добродетелей и недостатков и утратили свое значение.

Исходя из этого, все, что говорится об Аглорее,

не соответствует действительности, и все же она оставляет впечатление солидного и благоустроенного города, в то время как по отдельным суждениям, которые можно услышать, проживая там, нельзя сложить о нем целостного представления. Из этого выходит следующий результат: тот город, о котором говорят, имеет в избытке все, что необходимо для существования, а реально существующий город обладает далеко не всем, что нужно.

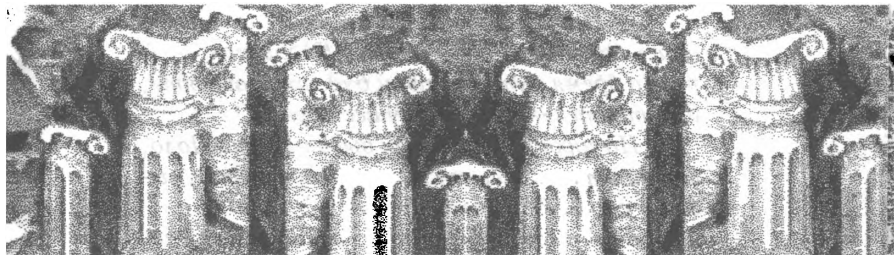
Если я захотел бы описать тебе Аглорею, основываясь на том, что я сам увидел и испытал, я сказал



бы, что это тусклый город без своего характера, возникший на этом месте совершенно случайно. И даже это не полностью соответствовало бы действительности: в какую-то минуту и в каком-то месте тебе кажется, что тебе должно явиться нечто неповторимое, редкое и, возможно, великолепное: ты хотел бы высказаться о нем, но все то, что уже сказано об Аглорее, не позволяет твоим словам сорваться с уст, и вместо высказывания ты вынужден повторять то, что однажды уже было сказано.

Из этого следует, что обитатели Аглореи полага-

ют, будто живут в городе, растущем под названием Аглорея, и не видят, что он вырос и продолжает расти на земле. И даже я, несмотря на попытку удержать в памяти оба города, могу тебе рассказать лишь о первом, потому что второй стерся из моей памяти из-за нехватки слов.



— Начиная с этого времени я сам буду описывать города,— сказал Кубла-хан.— А ты во время путешествий будешь проверять, действительно ли они существуют.

Но города, в которых бывал Марко Поло, всегда отличались от тех, которые придумывал в своем воображении хан.

— А ведь я мысленно создал модель города, исходя из которой можно представить себе любые города, которые только существуют. Она содержит в себе все, что соответствует норме. Поскольку существующие города отклоняются от нормы в разной степени, достаточно будет продумать исключения из нормы и просчитать самые возможные комбинации из них,— продолжал размышлять Кубла-хан.

— Я тоже думал о модели города, исходя из которой я мог бы видеть, какими могут быть другие города,— сказал Марко.— Этот

город состоял бы из одних исключений, невозможностей, противоречий, несуразностей и бессмысленности.

Если предположить, что созданная таким образом модель не существует, то исключая определенное количество аномальных элементов, мы увеличивали бы реальность существования этого города. Значит, достаточно мне убрать из своей модели исключения, и я рано или поздно обнаружу город, который существует хотя бы в виде исключения. Но подобные операции можно производить лишь до определенных границ, иначе я могу получить города, слишком правдоподобные, чтобы они существовали на самом деле.



С высоты балюстрады дворца великий хан наблюдал, как разрасталась его империя. Поначалу расширились линии границ, включив в себя покоренные территории, и теперь авангарды полчищ всадников все чаще натывались на полупустыни, на жалкие селения, на области, где рис не хотел расти, на хилое население, высохшие реки, непроходимые чащи. "Пора бы моей империи, которая уж слишком разрослась вширь, — думал хан, — начать расти изнутри", и он принимался мечтать о гранатовых лесах с такими спелыми плодами, что на них лопалась кожа жура, о зебу на вертеле, о металлоносных жилах, отвалы которых сверкают яркими самородками.

Теперь, после многих хороших урожаев, амбары и закрома были полны. По разлившимся рекам сплавлялись целые леса бревен, предназначенных для поддержки бронзовых крыш храмов и дворцов, караваны рабов перенесли

извилистые горы на другой континент. Великий хан наблюдал за империей, покрытой городами, которые довлели над землей и над людьми и были набиты богатствами, возгордились от украшений и пышности, усложнились от перенасыщения механизмами, раздулись и отяжелели.

"Империя рухнет под собственным весом", — думал Кубла-хан, и в его мечтах все чаще появлялись легкие, будто бумажные змеи, города, которые были ажурными, словно прозрачные кружева, как кисейные занавеси, города, похожие на прожилки листьев, на линии руки; города, тончайшую сущность которых можно было бы разглядеть сквозь непроницаемую для взора обманчивую толщу.

— Я расскажу тебе сон, который видел этой ночью, — сказал он Марко. — Посреди желтой равнины, усеянной метеоритами и валунами, я еще издали заметил устремленные в небо легкие колокольни города, расположенные таким образом, что Луна во время своего путешествия может передохнуть то на одной, то на другой из них или же покачаться на лебедках кранов.

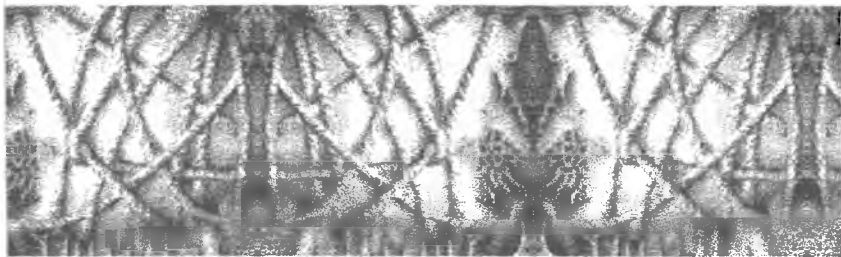
И Поло ответил:

— Город, который ты видел во сне, называется Лалагией. Его жители посвятили его ночному небу для того, чтобы Луна помогала расти, до бесконечности расти всему в городе.

— Но при этом существует одна вещь, которой ты не знаешь,— добавил хан.— В знак своей признательности Луна наделила город Лалагию одной очень редкой привилегией: расти и оставаться легким.

ГОРОДА-ЗАГАДКИ. 5.

Если вы мне поверите, я буду очень доволен. Теперь я расскажу об Октавии, городе-паутине. Между двух крутых гор есть пропасть, над которой и находится город, прикрепленный к обеим вершинам

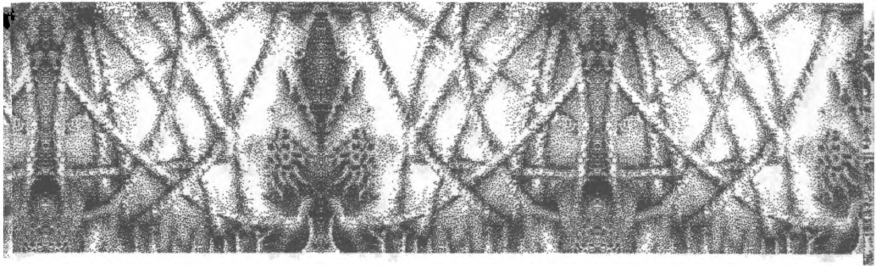


канатами и цепями и соединенный внутри лестницами. Приходится осторожно ступать по деревянным перекладинам так, чтобы не попасть ногой в пустоту между ними, или же цепляться за ячейки пеньковой сети. Внизу не видно ничего на многие сотни метров: под ногами проплывают тучи, под которыми виднеется дно пропасти.

Такова опора города: она состоит из сети, служащей для хождения и поддерживающей город. Все остальное, вместо того, чтобы находиться над ней, подвешено снизу: веревочные лестницы, гамаки, дома в форме мешков, террасы, похожие на корзины аэро-

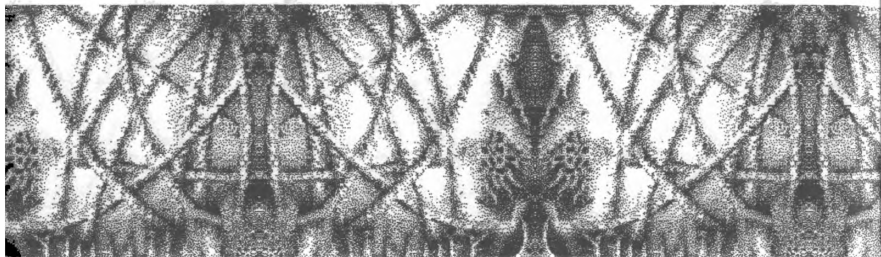
стата, бурдюки для воды, газовые рожки, вертела для дичи, корзины на веревках, подъемные клетки, трапеции и кольца для игр, канатные дороги, фонари, горшки с растениями, листья которых свисают книзу.

Жизнь обитателей подвешенной над пропастью Октавии более определена, чем в других городах. Им хорошо известно, что прочность их сети ограничена и имеет свои пределы.



ГОРОДА И ОБМЕНИ. 4.

В Эрсиили для того, чтобы обозначить отношения родства, обмена, взаимозависимости или передачи прав, жители протягивают между домами белые, черные, серые или черно-белые бечевки. Когда их становится так много, что между ними уже невозможно



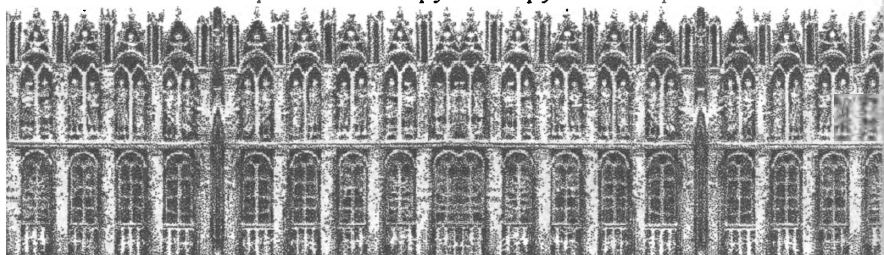
пройти, жители переезжают в другое место, и после разборки домов остаются лишь столбы с натянутыми между ними бечевками.

С вершины горы, где они нашли временное пристанище вместе со своей мебелью, беженцы обозревают переплетение натянутых бечевочек между столбами в долине. Город Эрсиилия остался там, а они стали никем.

Таким образом, побывав в Эрсиилии, ты постоянно натыкаешься на руины покинутых домов, которые не выстаивают долго без стен и без могил усопших, кости их разносятся ветром; остается лишь паутина переплетенных связей, жаждающая обрести свою форму.

ГОРОДА И ВЗГЛЯД. 3.

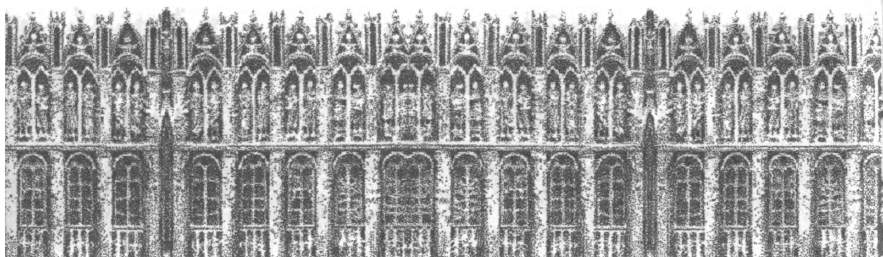
После семи дней перехода через леса человек, направляющийся в Боцисию, подходит к ней, но не видит ее. Город стоит на высоких сваях, вершины которых теряются за облаками и которые вбиты на значительном расстоянии друг от друга. Наверх мож-



но подняться по небольшим лесенкам. Жители города редко спускаются на Землю: наверху у них есть все необходимое, и они предпочитают оставаться там. Из города до земли достают лишь эти опоры. На них стоят городки, которые в солнечный день бросают на листву деревьев угловатые тени.

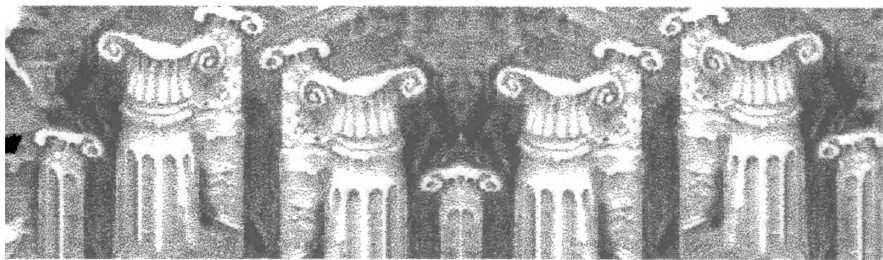
Об обитателях Боцисии ходят различные толки: говорят, что они ненавидят Землю, что они ее обожествляют, и поэтому не смеют ее касаться, что она им нравится такой, какой была до их появления, что при помощи подзорных труб и телескопов, направленных вниз, они постоянно наблюдают за каждым лист-

ком дерева, каждым камешком и каждым муравьем, всматриваясь в них и радуясь собственному отсутствию на Земле.



ГОРОДА И НАЗВАНИЯ. 2.

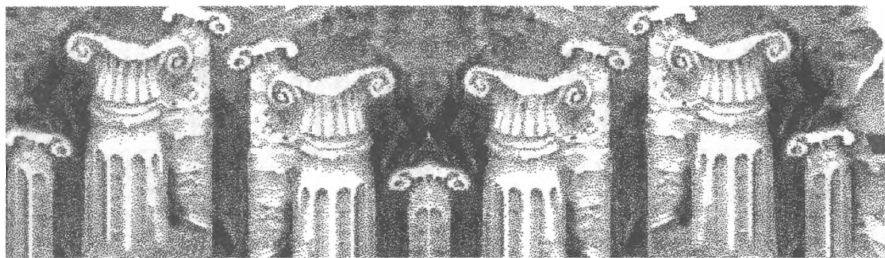
Городу Леандре покровительствуют два вида богов. И те и другие так малы, что их невозможно увидеть, и так многочисленны, что их невозможно сосчитать. Одни из них обитают у дверей домов, внутри их, у каждой вешалки и подставки для зонтиков, и



если семья переезжает, они следуют за ней и въезжают в новый дом как только владельцы получают от него ключи. Другие предпочитают находиться на кухнях и прятаться за кастрюлями, в дымоходах или в чуланах с метлами; они привязаны к этому жилью, и когда семья переезжает, они остаются с новыми жильцами; возможно, они уже обитали в этом месте еще до постройки дома и жили в бурьянах участка, предназначенного под застройку, спрятавшись в заржавленном чугушке, а если дом будет снесен и на его месте построят нечто вроде казармы семей на пятьдесят, они разбредутся по кухням всех квартир и число их увеличится. Чтобы

лучше различать их, будем называть одних Пенатами, а других Ларами.

Нельзя сказать, чтобы в одном доме Лары общались только с другими Ларами, а Пенаты — только с Пенатами; они бывают друг у друга в гостях, вместе прогуливаются по гипсовым карнизам и батареям центрального отопления, обсуждают то, что происходит в семье, легко ссорятся, но точно так же могут жить дружно долгие годы, и на вид их невозможно различить. Лары стали свидетелями того, как в стены их домов проникли Пенаты разных нравов и различного

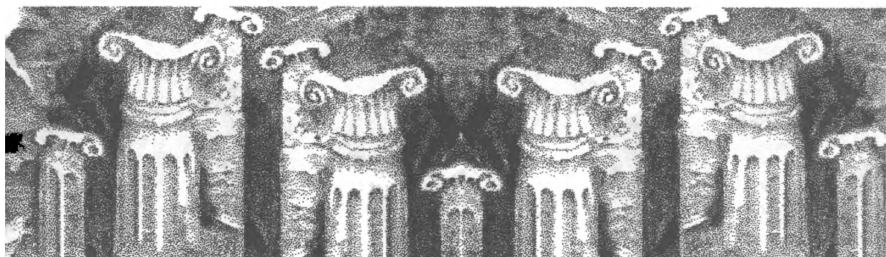


происхождения, а Пенаты вынуждены бок о бок уживаться как с важными Ларами, проживающими в пришедших в упадок дворцах, так и с осторожными и недоверчивыми Ларами из пригородных хижин.

Настоящая сущность Леандры является предметом бесконечных споров. Пенаты уверяют, что они являются душой города, даже если они находятся здесь без года неделю, и что если они уйдут, Леандра уйдет вместе с ними. Лары же считают Пенатов нежданными гостями, захватившими город, и настаивают на том, что Леандра вместе со всем, что в ней находит-

ся, и такой, какой она была до вторжения Пенатов, принадлежит только им. И только эта Леандра настоящая.

У них есть одна общая черта: когда что-то происходит в семье или в городе, Пенаты упоминают в разговоре предков, стариков, прабабушек и пратетушек и семьи, которые здесь жили прежде, а Лары — тот образ жизни, который существовал прежде и который нарушили Пенаты. Однако нельзя сказать, чтобы они жили только одними воспоминаниями: они мечтают о будущей карьере детей (Пенаты) или о том,



каким мог бы быть этот дом и его окрестности, окажись они в хороших руках (Лары). Если ночью хорошо прислушаться, то в домах Леандры можно услышать бесконечные споры, которые то затихают, то вспыхивают с новой силой, гневные возгласы и ехидные смешки.

ГОРОДА И МЕРТВЫЕ. 1.

Выйдя на площадь в Мелании, всегда можно услышать один и тот же диалог: хвастливый солдат и бездельник, выйдя из гостей, встретились с расточительным молодым человеком и куртизанкой, или же на пороге дома скупой отец дает последние наставле-

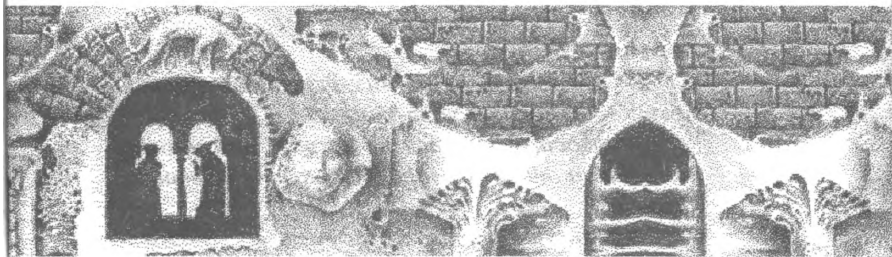


ния влюбленной дочери, но их перебивает глупый прислужник, который должен отнести сводне записку. Многие годы спустя, вернувшись в Меланию, можно застать продолжение того же диалога; за это время умерли бездельник, куртизанка и скупой отец, а их места заняли хвастливый солдат, влюбленная дочь и глупый прислужник, которых в свою очередь заменили лицемер, предсказательница и астролог.

Население Мелании обновляется: актеры умирают один за другим, а за это время рождаются те, кто займет их место в этом диалоге, где один будет выступать в такой-то роли, а другой — в такой-то. Когда кто-то из них меняет свою роль, навсегда выходит из нее или

только приступает к ней, во всей цепочке происходят перемены, пока роли вновь не будут распределены, а в это время мудрая служанка будет продолжать что-то отвечать рассерженному старику, ростовщик будет продолжать преследовать оставшегося без наследства молодого человека, кормилица все так же будет утешать падчерицу, даже если их внешность и голоса отличаются от тех, которые были у них в прежней сцене.

Иногда случается, что один и тот же актер исполняет одновременно две или больше ролей: тирана, благодетеля или посланника, либо одну и ту же роль



исполняют несколько жителей Мелании; три тысячи из них становятся лицемерами, тридцать тысяч — мошенниками, сто тысяч — несчастными королями, дожидаящимися признания своих подданных.

Со временем роли перестают быть такими, какими были изначально, поскольку любое действие ведет к развязке, которая наступает даже тогда, когда клубок окончательно запутывается, а препятствия возрастают. Тот, кто появляется на площади время от времени, понимает, что диалог меняется от одного акта к другому, но жизнь обитателей Мелании слишком коротка, чтобы они успели это постичь.

Марко Поло описывал один мост, камень за камнем.

— На каком же из них держится этот мост? — спросил Кубла-хан.

— Мост держится не на том или ином камне, а на опоре, которая построена из этих камней.

Кубла-хан умолк и задумался. Потом сказал:

— Зачем ты мне рассказываешь о камнях? Меня интересует опора.

Поло ответил:

— Опоры без камней не бывает.

VI

— Приходилось ли тебе когда-либо видеть город, похожий на этот? — спросил Кубла-хан у Марко Поло.

Его рука в перстнях протянулась из-под шелкового балдахина и принялась обрисовывать в воздухе изогнутые дугой мосты над каналами, мраморные дворцы принцев, у порогов которых плещется вода, суету легких суденышек, передвигающихся зигзагами от гребков длинных весел, шаланды, с которых на базарную площадь выгружают корзины с овощами, балконы, террасы, купола, колоколенки, сады на островках, голубые лагуны.

В сопровождении Марко Поло великий хан посещал Хангшоу, древнюю столицу свергнутых династий, последнюю жемчужину, вставленную в его корону.

— Нет, ваше величество, — сказал Марко, — я никогда не смог бы представить, что подобный город может существовать.

Хан хотел заглянуть ему в глаза, но чужестранец отвел взгляд. За весь день Кублахан не сказал ни слова.

После захода солнца Марко Поло докладывал о результатах своих поездок на террасе царского дворца. Обычно великий хан, прикрыв глаза, внимал этим рассказам до тех пор, пока его первый зевок не подавал знак зажечь факелы и препроводить владыку в покои Его Величества Сна. Но на этот раз Кублахан не поддался усталости.

— Расскажи мне еще об одном городе, — настаивал он.

— Выехав оттуда, человек должен проехать три дня в сторону между северо-востоком и востоком...

И Марко опять принялся перечислять названия, даты, события, обычаи в разных землях. Прежде казалось, что источник его рассказов неиссякаем, но на этот раз ему пришлось сдаться. Уже на рассвете он сказал:

— Ваше величество, я поведал обо всех городах, которые мне известны.

— Остается еще один, который ты не упоминал ни разу.

Марко Поло поник головой.

— Венеция, — сказал хан.

Марко улыбнулся.

— Каждый раз, описывая тот или иной город, я что-то беру от Венеции.

— Когда я спрашиваю тебя о других

городах, ты должен говорить о них. А когда о Венеции — ты должен говорить именно о Венеции.

— Для того чтобы оценить достоинства других городов, я вынужден их сравнивать с городом, который знаю лучше всего. Для меня это Венеция.

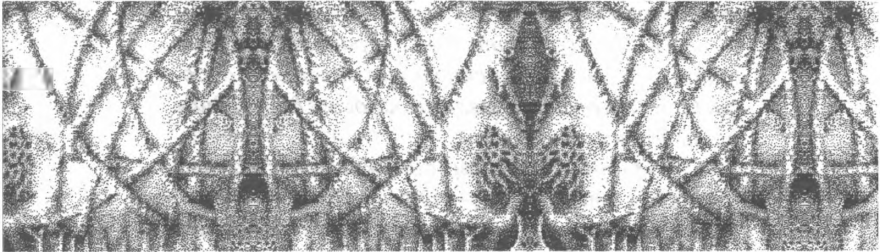
— В таком случае все рассказы о путешествиях тебе следовало бы начинать с отправной точки своего пути, описывая Венецию такой, какая она есть, и ничего не упуская из того, что ты можешь о ней вспомнить.

По поверхности озера пробежала легкая рябь, и отражение ветвей сада древнего дворца Сонг причудливо изламывалось в воде в виде плавающих листьев.

— Образы памяти, однажды высказанные словами, стираются, — сказал Поло. — И, может быть, я опасюсь утратить всю Венецию сразу, если заговорю о ней. А может быть, говоря о других городах, я ее уже постепенно утратил.

ГОРОДА И ОБМЕНИ. 5.

В Смеральдине, городе на воде, сеть каналов накладывается и пересекается с сетью улиц. Чтобы добраться от одного места к другому, всегда можно выбрать между сухопутной дорогой и лодкой, но поскольку в Смеральдине самый короткий путь пролегает



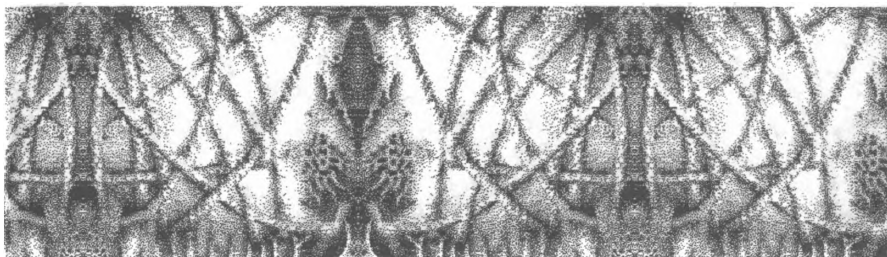
не по прямой линии, а по зигзагообразной, которая затем разветвляется во множество других, для прохожего существует не два, а множество путей, количество которых намного возрастает, если чередовать поездки в лодке с пешими переходами.

Таким образом, жители Смеральдины избавлены от скуки проходить каждый день по одним и тем же улицам. Более того: все эти пути расположены не в одной плоскости, а образуют что-то вроде многоярусных американских горок с маленькими лестничками, обходными путями, горбатыми мостами, подвесными дорогами.

Комбинируя высокие и низкие ярусы пути, каждый житель может ежедневно добираться в одно и то же место по разным дорогам. Самая рутинная и тихая жизнь в Смеральдине не знает повторений.

Как и повсюду, тайные и авантюрные дела натываются здесь на самые серьезные препятствия. В Смеральдине кошки, воры и тайные любовники выбирают самый непродолжительный путь, перепрыгивая с крыши на крышу, соскакивая с террас на балконы и обгибая водосточные трубы, словно канатоходцы.

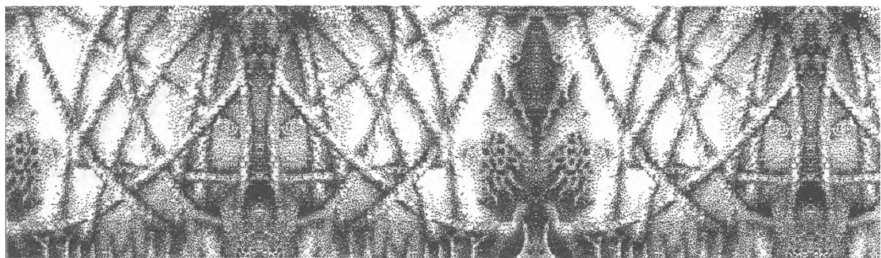
В самом низу, в темноте клоак гуськом пробега-



ют крысы, заговорщики и контрабандисты; их головы высовываются из канализационных люков и коллекторов, они шастают у стен глухих переулков, перетаскивая от одного тайника к другому куски сыра, запрещенные товары, бочонки с пушечным порохом и пересекая компактно построенный город по лабиринту его подземных коммуникаций.

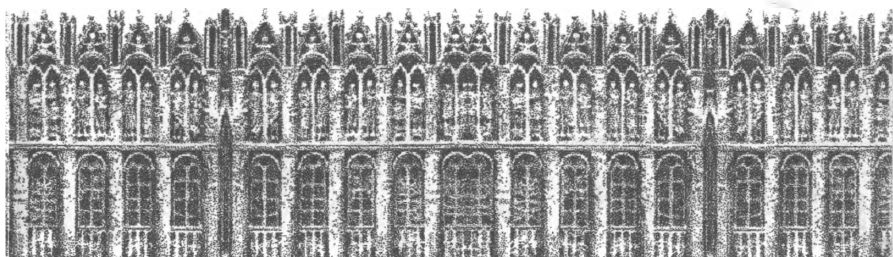
На плане Смеральдины следовало бы нанести чернилами разных цветов все эти сухопутные и водные, видимые и скрытые пути. Единственной трудностью при этом было бы начертить пути ласточек, разрезающих воздух над крышами, которые, распра-

вив крылья, спускаются вниз по невидимой параболе, отклоняются от нее в сторону, чтобы схватить мошку, по спирали взмывают вверх, а все точки их воздушных троп находятся выше любой точки города.



ГОРОДА И ВЗГЛЯД. 4.

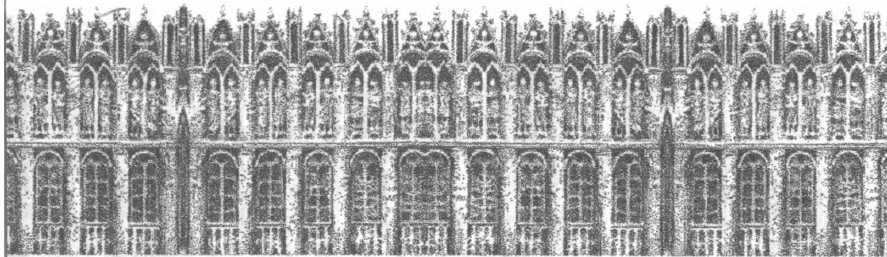
Прибыв в Филлиду, ты с удовольствием отметишь, сколь разнообразны мосты, переброшенные через каналы: двускатные, крытые, на сваях, мосты для прохода судов, подвесные мосты с ажурными парапетами;



а также выходящие на улицы окна: узорчатые, мавританские, копьевидные, стрельчатые, с круглыми отверстиями или розетками над ними; какими разными материалами выстланы дороги и улицы: булыжником, каменными плитами, отесанными камнями, белыми и синими кругами. В любом месте город готовит для взгляда сюрприз: куст колючих каперцев, проросший из крепостной стены, статуи трех королей, установленные на одной консоли, луковичеобразный купол с тремя маленькими луковичками на шпиле. "Как счастлив тот, кто каждый день имеет возможность созерцать Филлиду и никогда при этом не устанет смотреть на то, что

в ней есть!" — восклицаешь ты, с сожалением покидая этот город, по которому ты лишь успел пробежаться взглядом.

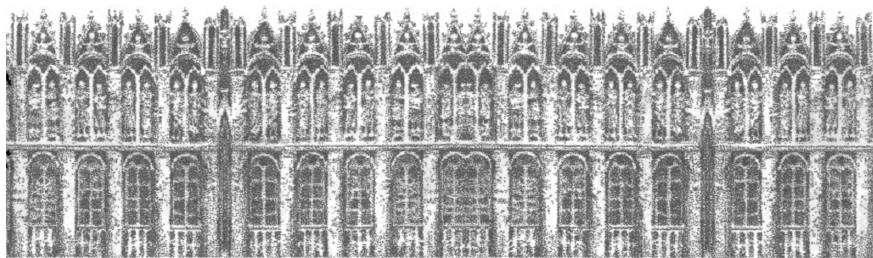
Возможно, тебе, наоборот, придется остаться в Филлиде и прожить в ней весь остаток своих дней. Тогда город в твоих глазах очень быстро тускнеет, и ты больше не замечаешь розеток, статуй на консолях и куполов. Ты проходишь по зигзагам улиц, как и все жители Филлиды, видишь, где солнце, а где тень, где дверь, лестница или скамья, на которую можно поста-



вить свою корзину, выемка, в которую может попасть твоя нога, если ты будешь невнимателен.

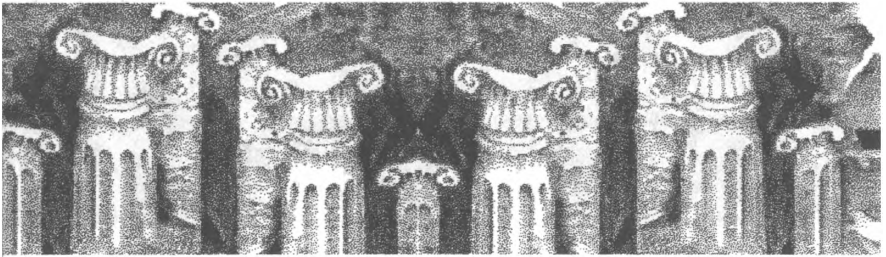
Весь остальной город ты не замечаешь. Филлида — это пространство, в котором ты выбираешь дорогу между точками, подвешенными в пустоте; самый кратчайший путь, чтобы добраться до палатки такого-то торговца, минуя окна такого-то заимодавца. Тебя интересует не то, что находится за пределами досягаемости взгляда, а то, что осталось внутри и со временем стерлось; если какой-то портик продолжает тебе казаться красивее остальных, то это потому, что лет тридцать тому назад здесь проходила прелестная де-

вушка в одежде с широкими вышитыми рукавами, или всего лишь потому, что в определенный час дня солнечный свет падает на него под тем же углом, что и на другой портик, о котором ты уже не можешь вспомнить, где он находится. Миллионы глаз смотрят на окна, мосты, каперцы, словно пробегая взглядом по чистому листу бумаги. Много есть на свете городов, теряющих при рассмотрении всю свою привлекательность, как Филлида.



ГОРОДА И НАЗВАНИЯ. 3.

Долгое время Пирра была для меня городом с высокими окнами и башнями, затиснутым между водами залива, словно кубок, на дне которого находится площадь, похожая на колодец, с колодцем в центре. Прежде я ее никогда не видел. Это был один из тех

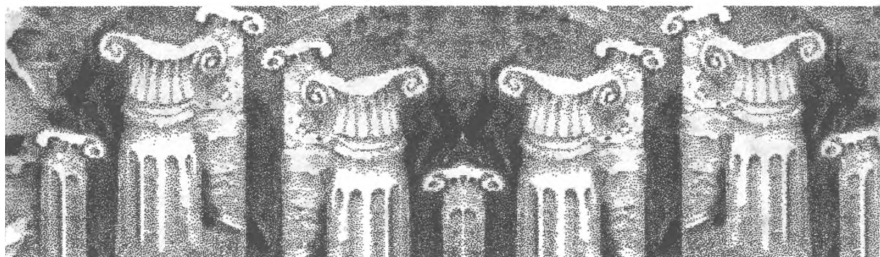


многочисленных городов, в которых я никогда не бывал, и представление о которых я могу составить лишь по их названиям: Евфразия, Одилия, Маргара, Гетуллия... Пирра находилась в этом ряду, отличаясь от остальных точно так же, как каждый из них представлялся единственным мысленному взору.

Настал день, когда путешествие привело меня в Пирру. Едва только я ступил на ее землю, как все то, что я представлял себе о ней, было позабыто; Пирра стала для меня такой, какой она есть на самом деле, и мне казалось, будто я всегда считал, что из города

не видно моря, скрытого за дюной, стоящей на низком волнистом берегу, что улицы ее прямые и длинные, что дома ее стоят группами, что они невысоки, что их разделяют сложенные в штабеля доски строевого леса и что ветер вращает крылья водяных насосов. С тех пор название "Пирра" вызывает у меня это видение, это освещение, этот гул и воздух, в котором летает желтая пыль.

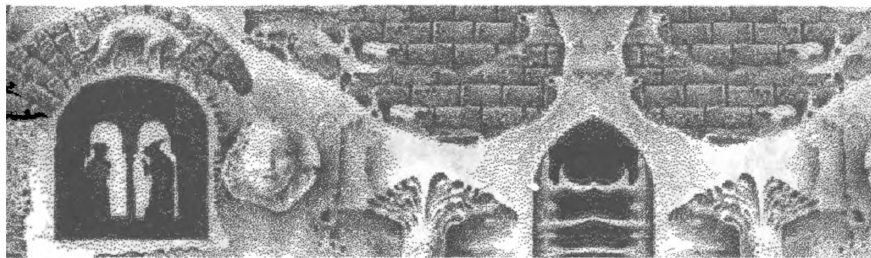
В моем сознании постоянно присутствует большое количество городов, которые я никогда не видел и никогда не увижу, названия которых вызывают тот или



иной образ, либо фрагмент или отражения воображаемого образа. Пирра, высокий город над заливом, с площадью, внутри которой заключен колодец, тоже находится в этом ряду, но я больше не могу обозначить его каким-либо названием и даже не могу припомнить, как я мог дать ему это имя, которое означает совсем другое.

ГОРОДА И МЕРТВЫЕ. 2.

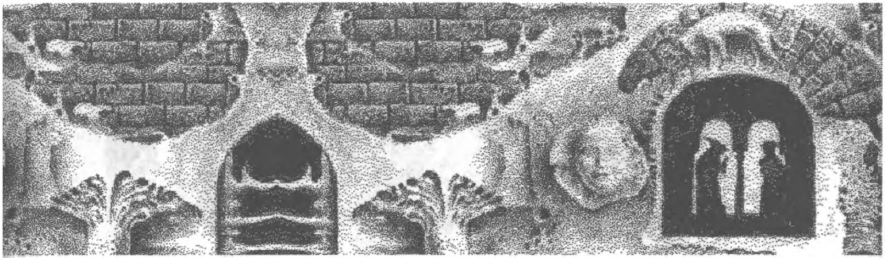
До этого я никогда не добирался в своих путешествиях до Адельмы. Я прибыл туда, когда уже начинало смеркаться. Моряк на набережной, подхвативший брошенный канат и привязавший его к кнехту, был похож на человека, служившего когда-то вместе



со мной в солдатах, и который давно умер. Был час оптовой торговли. Какой-то старик грузил на тележку корзину с морскими ежами, и лицо его показалось мне знакомым. Но когда я обернулся во второй раз, чтобы присмотреться к нему, он уже успел скрыться в маленькой улочке, и лишь тогда я понял, что он был похож на рыбака, который был уже в преклонном возрасте, когда я еще был ребенком, а значит, никак не мог до сих пор находиться среди живых. Меня поразил вид больного, в горячке скорчившегося на земле, с покрывалом на голове: за несколько дней до смерти у моего отца были точно такие же пожелтев-

шие глаза и точно такая же всклокоченная борода. Я отвел взгляд в сторону и больше не отваживался всматриваться в лица.

Я подумал: "Если город Адельма, в котором встречаются одни только мертвые, видится мне во сне, то это страшный сон. А если Адельма существует наяву, и в ней обитают живые люди, достаточно будет продолжить рассматривать лица людей до тех пор, пока их схожесть с кем-то не исчезнет и не появятся живые люди с печатью ужаса на лицах. И в том и в другом случае лучше особенно не присматриваться".



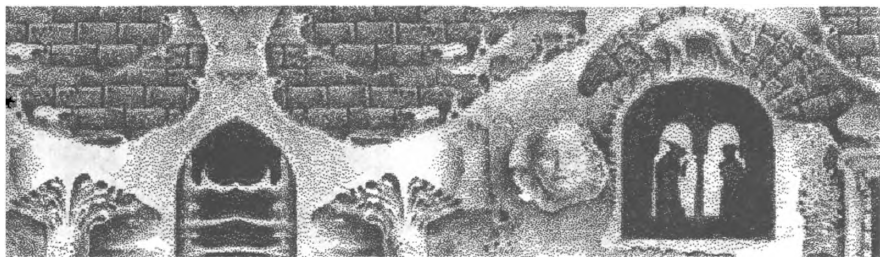
Торговка овощами, взвесив на весах кочан капусты, положила его в корзину, которую с балкона спустила на веревке девушка. Эта девушка была похожа на другую, из моих родных краев, которая сошла с ума от любви и покончила с собой. Торговка подняла лицо: это была моя бабушка.

Я подумал: "В жизни наступает такой момент, когда среди тех, кто окружает тебя, мертвых становится больше, чем живых. И тогда сознание отказывается воспринимать другие лица и их выражения: на каждое новое лицо оно накладывает старое изображение

и для каждого находит маску, которая подходит ему больше всего".

Сгибаясь под весом оплетенных бутылей и бочонков, грузчики один за другим поднимались вверх по лестнице; их лица скрывали брезентовые капюшоны.

"Если они откинут капюшоны, я их узнаю",— подумал я. И все же я не спускал с них глаз: достаточно было мне взглянуть на толпу, заполонившую улочки, я тут же замечал, как в меня всматривались незнакомцы, пришедшие издалека, чтобы опознать меня, словно мы были когда-то знакомы. Возможно, для них



я тоже был похож на кого-то из мертвых. Едва я только приехал в Адельму, как тут же стал одним из них, перешел через какую-то грань и, оказавшись на одной стороне вместе с ними, затерялся в этом море глаз, морщин и гримас.

Я подумал: "Может быть, Адельма — это город, куда прибываешь, когда умрешь и где встречаешь всех тех, кого ты когда-то знал. Это значит, что и сам я умер". И еще я подумал: "Это также значит, что и там, на том свете, нет счастья".

ГОРОДА И НЕБО. 1.

Извилистые улочки со ступенями, узкие проходы и хижины Евдоксии лежатся к крутой горе. Говорят, где-то хранится ковер, на котором можно увидеть настоящие очертания города. На первый взгляд, ничто не может так мало походить на Евдоксию, как этот

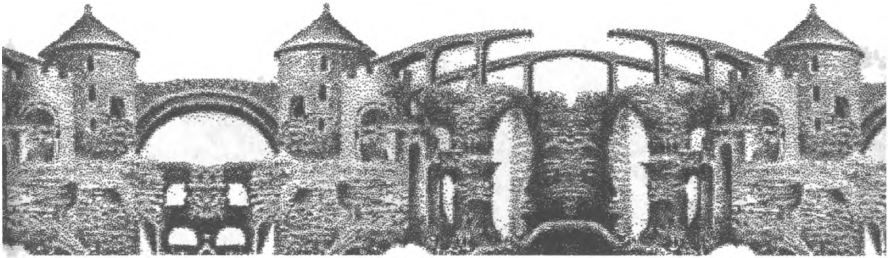
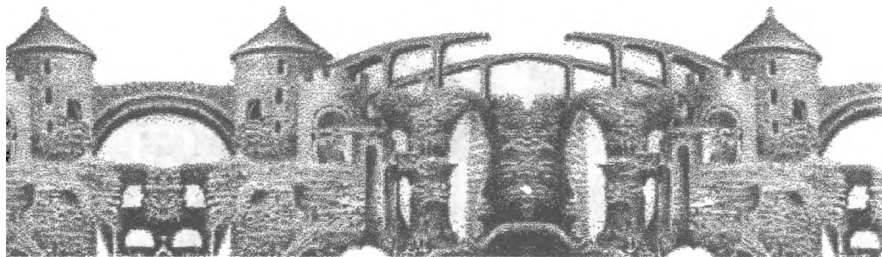


рисунок на ковре, состоящий из симметричных фигур, мотив которых повторяется вдоль прямых линий или кругов, вышитых яркими разноцветными нитями. Но если внимательно всмотреться, замечаешь, что каждой точке на ковре соответствует определенная точка города, и что все то, что имеется в городе, отражено на рисунке, а вещи расположены на нем так, что становится видно их настоящее соотношение, которое по рассеянности не замечаешь из-за толкучки и шума города.

Поверхностному взгляду в Евдоксии все запоми-

нается вперемешку, вместе со ржанием мулов, черными пятнами копоти и запахом рыбы, а на ковре видно, что в городе существует точка, с которой угадываются его настоящие пропорции и ясная геометрическая схема каждой мельчайшей его детали.

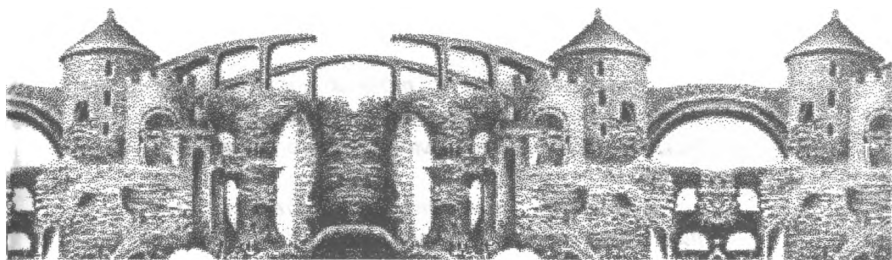
В Евдоксии легко заблудиться, но если ты внимательно всмотришься в ковер, то узнаешь в темно-красной, голубой или малиновой линии именно ту улицу, которую ты искал и которая широким изгибом выводит тебя туда, где действительно находилась цель принятого тобой путешествия. В неподвижном рисун-



ке ковра каждый житель Евдоксии видит изображение города, замечает отражение только его одного охватывающего ужаса, и каждый может прочесть в причудливых узорах ответ на свой вопрос, историю своей жизни, капризы судьбы.

О странном соотношении между двумя столь разными элементами, как ковер и город, спросили оракула. Его ответ был таков: один из них имеет форму, данную богами звездному небу и орбитам, по которым вращаются миры, а второй является приблизительным ее отражением, как и каждое дело рук человеческих.

Давно уже различные предзнаменования с уверенностью указывают на то, что гармоничный рисунок на ковре имеет божественное происхождение: точно так же, не оставив места для споров, были истолкованы слова оракула. Но из этого можно сделать совершенно противоположное заключение: вероятнее всего, город Евдоксия представляет собой карту Вселенной такой, как она есть: точкой, разрастающейся по воле случая, со своими зигзагообразными улицами, рушащимися в облаке пыли друг на друга домами, пожарами и криками ужаса в темноте.



— Так значит, это было путешествие в память!

Находившийся постоянно настороже великий хан вскакивал в своем гамаке каждый раз, когда замечал в голосе Марко нотки ностальгии.

"Значит, ты ездил так далеко только для того, чтобы утолить свою тоску по родине!"

Или же:

"Из своих путешествий ты привозишь багаж, состоящий только из одних сожалений!"

И с сарказмом добавлял:

"По правде говоря, невелико приобретение для купца Ее Светлости!"

Это было конечной точкой, на которую были направлены все расспросы Кубла-хана о прошлом и будущем: в течение часа он играл с Марко, как кошка с мышью, а затем притирал

Марко к стене, наваливался на него, упираясь коленом в грудь и схватив его за бороду.

"Вот что я хотел бы от тебя узнать! А теперь признавайся, что ты обманываешь меня!"

В действительности же они сидели не шебелясь, не проронив ни слова, и наблюдали за тем, как медленно вьется из их трубок дым. Облачко дыма то уносилось ветром, то застывало над ними, и в этом заключались ответы на некоторые вопросы. Когда ветер уносил дым, Марко представлялась дымка, покрывающая морские просторы или гряды гор. Развеиваясь, она оставляла сухой прозрачный воздух, в котором угадывались далекие города. Его взгляд хотел проникнуть за стену испаряющейся влаги: форма вещей различается лучше издалека.

Когда же облачко дыма, который они выдыхали, зависало, оставаясь плотным и почти неподвижным, оно вызывало другие образы, например, смога, висящего над крышами домов метрополий и плотной удушливой массой окутывающего просмоленные улицы. И это не легкая дымка памяти и не прозрачная сухость, а образовавшаяся над городом копоть сгоревших жизней, разбухшая губка, впитавшая в себя живую материю и лишившая ее движения, засорение прошлого, настоящего и будущего, которое в иллюзии движения не дает выхода обгоревшему существованию: то, что ты понимаешь под путешествием.

VIII

КУБЛА-ХАН: Не знаю, когда ты успел побывать во всех странах, которые ты мне описываешь. Мне кажется, что ты никогда не выходил из этого сада.

ПОЛО: То, что я вижу, и то, что делаю, обретает свой смысл только в мысленном пространстве, где царствует такой же покой, такая же сень, такая же тишина, которую нарушает лишь шелест листвы, как и здесь. Когда я собираюсь с мыслями, то постоянно вижу себя в этом саду, в этот вечерний час, в твоём обществе, о, господин, хотя в этот момент я занят тем, что не давая себе отдыха, поднимаюсь вверх по зеленой, полной крокодилов реке или считаю бочонки с солевой рыбой, которые загружают в трюм.

КУБЛА-ХАН: Я тоже не уверен, что нахожусь здесь, прогуливаюсь среди голубых фонтанов, вслушиваюсь в эхо водяных струй, а не скачу на взмыленном коне во главе своей

армии, завоевывающей страны, которые ты должен описывать, или же не рублю пальцы воинам, которые взбираются на стены осажденной крепости.

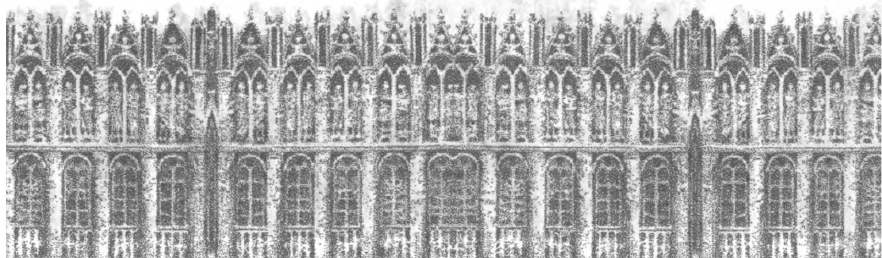
ПОЛО: Возможно, этот сад существует только в тени наших прикрытых глаз, и ты никогда не прекращал поднимать пыль на полях сражений, а я — ездить с мешками, набитыми перцем, по ярмаркам далеких стран, но каждый раз, когда посреди гула боя или шума толпы мы прикрываем глаза, нам дано оказываться здесь, одетыми в халаты из драгоценного шелка, чтобы разобраться в том, что мы видели и пережили, произвести подсчеты, взглянуть на все с расстояния.

КУБЛА-ХАН: Возможно, наш диалог происходит между двумя жалкими оборванцами по имени Кубла-хан и Мирко Поло, которые роются на свалке, разбирая кучи ржавого железа, тряпья и обрывков бумаги. Опьянев от нескольких глотков плохого вина, они воображают себе, как вокруг них начинают сверкать все сокровища Востока.

ПОЛО: Возможно, от мира остались всего лишь покрытая отбросами земля да видящий сад великого хана.

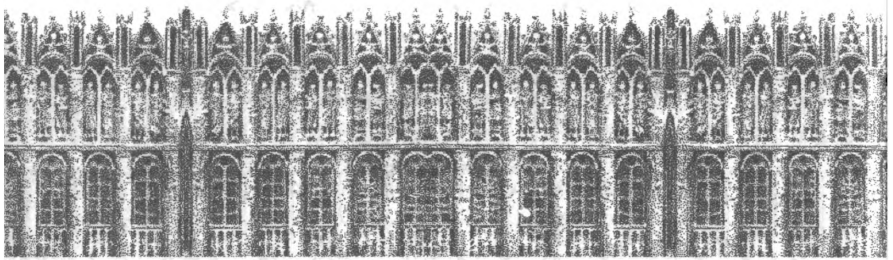
ГОРОДА И ВЗГЛЯД. 5.

Спустившись с перевала, путник неожиданно оказывается перед городом Морианой. Сверкают на солнце алебастровые двери, коралловые колонны поддерживают тяжесть инкрустированных фронтонов, в стеклянных, **похожих на аквариумы** виллах проплыва-



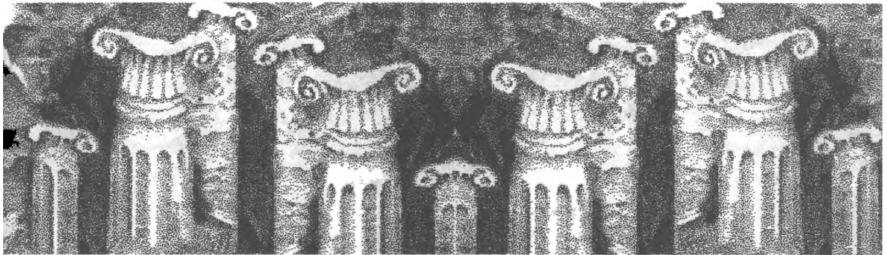
ют тени танцовщиц в серебристой чешуе. Если для путника это не первое путешествие в жизни, то ему уже известно, что подобные города имеют и другую, обратную сторону: достаточно ему пройти по городу, сделав полукруг, и перед его взглядом предстанет скрытое лицо Морианы: пространство, покрытое ржавым железом, мешковиной, осями с торчащими из них гвоздями, черными от копоти трубами, кучками маленьких горшочков, слепыми стенами со стершимися надписями, ободранными стульями да веревками, годящимися разве только для того, чтобы повеситься на них на какой-нибудь прогнившей перекладине.

Кажется, что в соответствии с перспективой, делающей его образы более разнообразными, город переходит с одной стороны в другую: на самом же деле между двумя сторонами, из которых он только и состоит, нет никакого пространства, он похож на лист бумаги, где на одной стороне нарисовано одно лицо, а на другой — другое, которые не могут ни разделиться, ни увидеть друг друга.



ГОРОДА И НАЗВАНИЯ. 4.

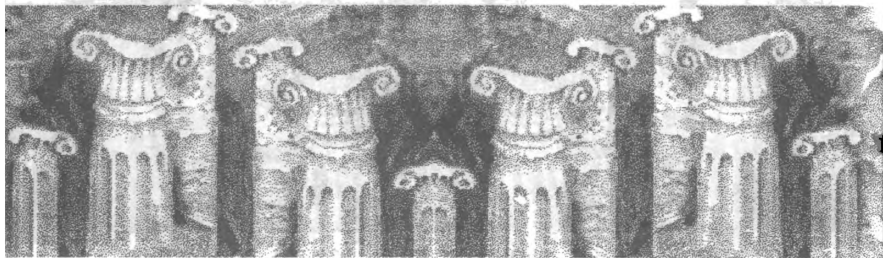
История славного города Клариссы полна потрясений. Он неоднократно погибал и вновь расцветал, считая самую первую Клариссу истинным примером величия, по сравнению с которой современное состо-



яние города может вызывать лишь вздохи сожаления при каждом перемещении звезд.

В эпохи, когда наступал упадок, в опустошенном чумой городе здания медленно разрушались из-за обвалов каркасов и карнизов, оползней почвы, бесхозяйственности и других причин. Затем Кларисса вновь медленно заселялась, по мере того как из подвалов и берлог выбирались те, кому удалось выжить, и, словно крысы, рылись в грудах мусора, подбирали и кое-как чинили вещи, уподобляясь выющим свое гнездо птицам. Они набрасывались на все, что только можно было снять и приспособить для другой цели: обои из парчи

становились простынями, в мраморные урны усопших высаживался базилик, а кованые решетки на окнах гинекеев превращались в шампуры. На них на огне костра, сложенного из остатков драгоценной мебели с инкрустацией, жарилось кошачье мясо. Поднявшаяся на ноги с помощью разрозненных обломков бывшей Клариссы, от которой больше не было прока, появлялась на свет Кларисса выживающая, целиком состоящая из жалких хижин и избушек, грязных потоков воды да клетушек, приспособленных под жилье. И тем не менее из бывшего величия Клариссы почти ничего не

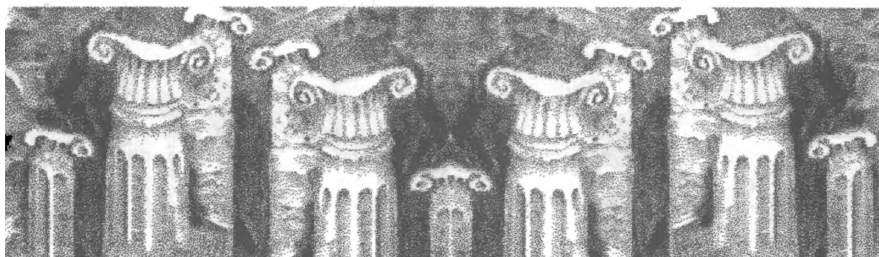


утрачивалось: она здесь, вся целиком, только расставлена в другом порядке и не меньше чем прежде приспособлена для нужд ее обитателей.

После убожества наступают более веселые времена: из Клариссы, представлявшей собой жалкую куколку, появляется новая Кларисса — великолепная бабочка. Наступает период изобилия. Из других мест сюда стекаются люди, и город уже не имеет больше ничего общего с Клариссой и с прежними Клариссами. Чем больше он разрастается на месте бывшей Клариссы и под ее названием, тем очевиднее, что он

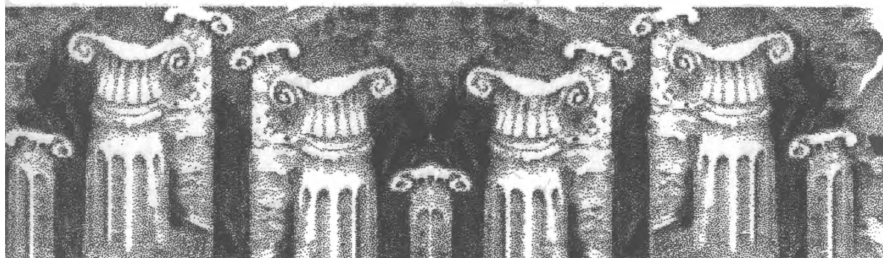
удаляется от нее и разрушает ее столь же быстро, как это делают крысы или плесень: несмотря на горделивую новую роскошь, он воспринимается как нечто чужое и неуместное.

В этот период остатки былого, первого величия опять меняют свое место. Предметы роскоши теперь хранятся под стеклянными колпаками, лежат на велюровых подушках музейных витрин, и вовсе не потому, что уже больше ни на что не пригодны, а потому, что с их помощью хотят восстановить облик города, о котором уже никто и ничего не знает.



В дальнейшем периоды упадка Клариссы все так же сменялись периодами изобилия. Население и обычаи неоднократно менялись; оставались лишь название, местность да самые прочные предметы. Каждая новая, ожившая Кларисса, со своим телом и дыханием, содержит в себе цепочку осколков древних или умерших Кларисс. Никто не знает, когда на вершинах колонн оказались коринфские капители: помнят только то, что на одной из них, долгое время находившейся в курятнике, стояла корзина, в которую куры откладывали яйца, а затем она перебралась в Музей капителей и заняла место рядом с другими предметами коллекции. Уже

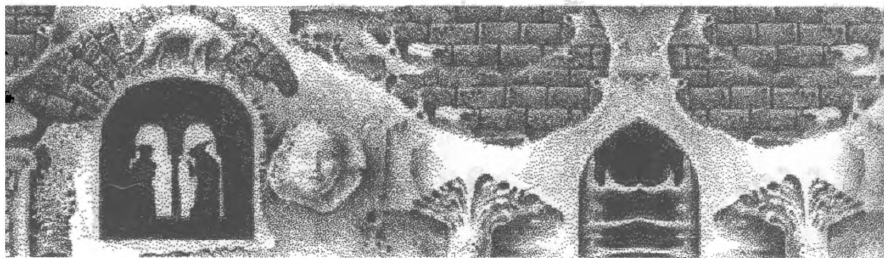
позабыт порядок, в котором чередовались различные эры, и лишь неточные предания, без единого доказательства, повествуют о существовании первой Клариссы: ведь капители могли изначально стоять в курятниках, а уж затем в храмах, а в мраморных урнах поначалу могли высаживать базилик, а уж затем помещать в них прах умерших. С уверенностью можно утверждать лишь одно: в определенном пространстве перемещается определенное количество предметов, и их либо вытесняет море новых предметов, либо они безвозвратно ломаются: единственное правило состоит



в том, чтобы уметь их перемешивать каждый раз так, чтобы они смотрелись вместе. Возможно, Кларисса всегда была не чем иным, как кучей вышербленных, причудливых, никому не нужных останков.

ГОРОДА И МЕРТВЫЕ. 3.

Никакой другой город не может так наслаждаться беспроблемной жизнью, как Евзапия. Чтобы переход от жизни к смерти не был чересчур резким, его жители построили под землей точную копию своего города. Трупы, высушенные так, что от них остается

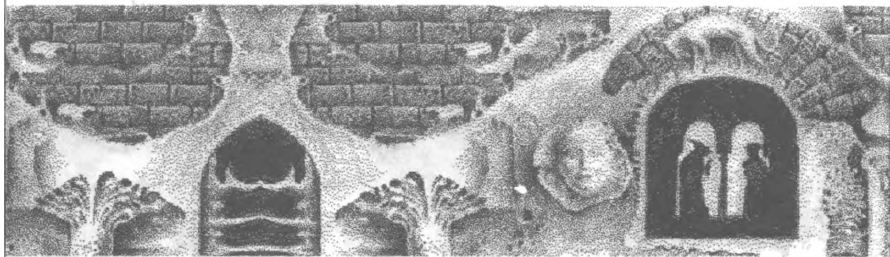


обтянутый желтоватой кожей скелет, сносятся вниз, где они продолжают заниматься тем, что делали при жизни. Предпочтение отдается моментам веселья и беззаботности: большинство из них сидит за накрытыми столами или застыли в позах так, словно танцуют или играют на трубе. Но все же при этом под землей представлена профессиональная деятельность живущих в Евзапии людей, особенно та, которой они с удовольствием занимались при жизни: вот часовщик в своей мастерской, полной остановившихся механизмов, приложив пергаментное ухо к настенным часам, прислушивается к их неровному ходу; цирюльник намазыва-

ет сухой кисточкой скулы актера, который репетирует свою роль, уставившись в текст пустыми глазницами; девушка, череп которой оскалился в улыбке, доит скелет коровы.

Конечно, есть немало живых, которые после смерти хотят иной судьбы, чем была у них при жизни: в некрополе полным-полно охотников на львов, бывших меццо-сопрано, банкиров, скрипачей, герцогинь, содержанок и генералов, которых намного больше, чем когда-либо можно было бы насчитать в городе живых.

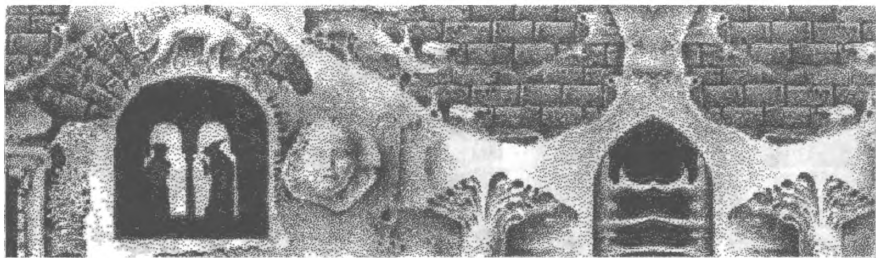
Миссия препровождать мертвых вниз и устраивать



их в желаемом месте доверена братству кагуляров. Никто другой не имеет доступа в Евзапию мертвых, и только они приносят вести оттуда.

Они говорят, что среди мертвых существует братство, помогающее им в их деле, и что кагуляры после смерти продолжают выполнять ту же работу в другой Евзапии; они даже утверждают, что некоторые из мертвых кагуляров не только ходят под землей, но и продолжают появляться на поверхности. Несомненно, власть этой организации над живыми жителями Евзапии очень велика.

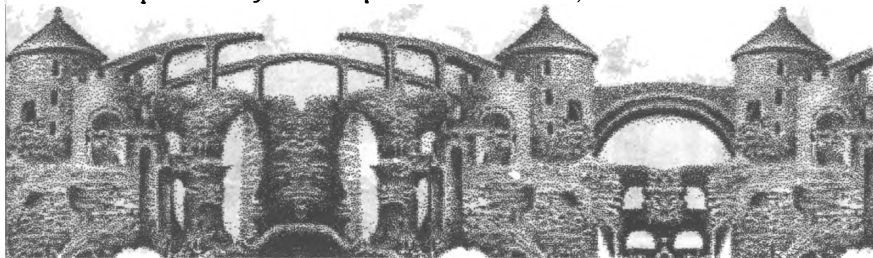
Они говорят, что каждый раз, спускаясь в подземелья, они обнаруживают перемены в нижней Евзапии и что мертвые вносят небольшие, но хорошо продуманные изменения в свой город, которые далеки от сиюминутных капризов и являются плодами зрелого рассуждения. С каждым годом, говорят они, Евзапия мертвых меняется до неузнаваемости. И тогда живые, чтобы не отставать от мертвых, переделывают все в своем городе так, как им об этом рассказывают кагуляры. Таким образом, однажды Евзапия живых принялась копировать свою подземную копию.



Они говорят, что это происходит уже давно: и в самом деле, похоже, что мертвые построили верхнюю Евзапию по подобию своего города. Они говорят, что в обоих городах-близнецах уже невозможно отличить живых от мертвых.

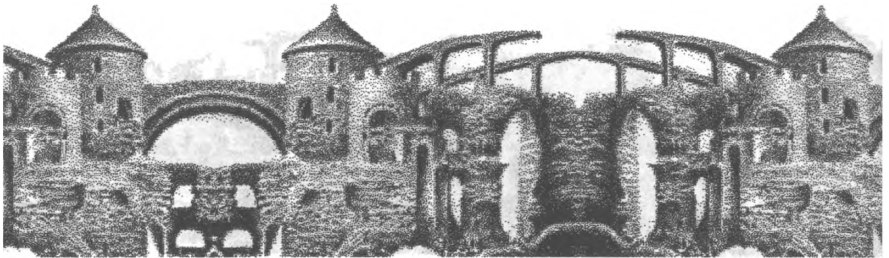
ГОРОДА И НЕБО. 2.

В Версавии распространено следующее верование: будто в небесах существует другая Версавия, в которой отражаются все самые возвышенные чувства и благородные поступки в городе, и что если земная Версавия будет подражать небесной, она сольется с



ней в единый город. Традиционно он представляется городом из массивного золота с серебряными соединениями стен и алмазными дверями домов, городом — жемчужиной в драгоценной оправе с инкрустацией, таким, каким его могут сделать максимальные познания в драгоценных металлах и небывалое трудолюбие. Следуя этому верованию, жители Версавии почитают все, что имеет отношение к их небесному городу: они копят благородные металлы и редкостные камни, отбрасывая случайные, и старательно трудятся над разработкой сложных форм.

В то же время эти жители верят в то, что под землей существует другая Версавия, куда стекается все недостойное и некрасивое. Их постоянной заботой является уничтожение всякой связи и схожести Версавии со своей подземной сестрой. Считается, что в нижнем городе перевернутые урны для мусора служат крышами домов, из-под которых выпирают огрызки сыра, засаленные обрывки бумаг, вода после мытья посуды, остатки спагетти, использованные бинты. Или же что он попросту состоит из той темной, мягкой, плотной и смолянистой материи, которая из человеческого ки-

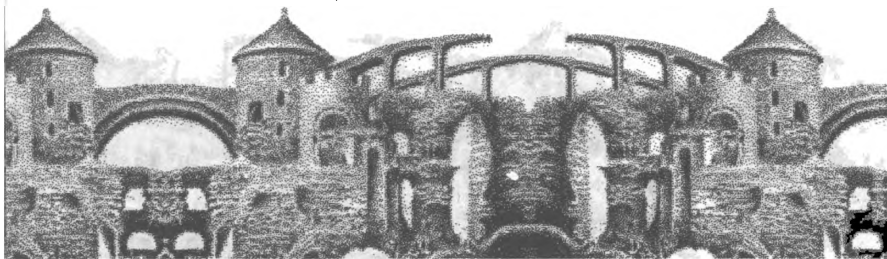


шечника попадает в канализацию, проходит из одной черной дыры в другую, пока не попадет на поверхность своего последнего подземного пристанища, и что именно из этих свернутых спиралями куч в этом фекальном городе возникают здания со скрученными шпилями.

В верованиях Версавии есть доля истины и доля заблуждения. То, что город имеет свое небесное и земное отражение, верно, но они ошибаются насчет того, из чего они состоят. Ад, который таится на самых больших глубинах Версавии, представляет собой город,

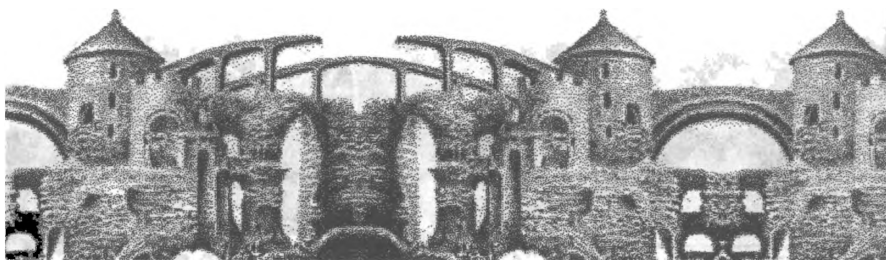
созданный самыми лучшими архитекторами и построенный из самых дорогих материалов, которые находятся под землей: все его механизмы, вплоть до мельчайших колесиков, работают безупречно, и он украшен гирляндами, бахромой и воланами, подвешенными к каждой трубе и к каждому рычагу.

Стараясь накопить караты своего совершенства, Версавия принимает за добродетель то, что на самом деле является не чем иным, как навязчивой идеей наполнения порожнего сосуда, которым она является; она не понимает, что единственные моменты ее счас-



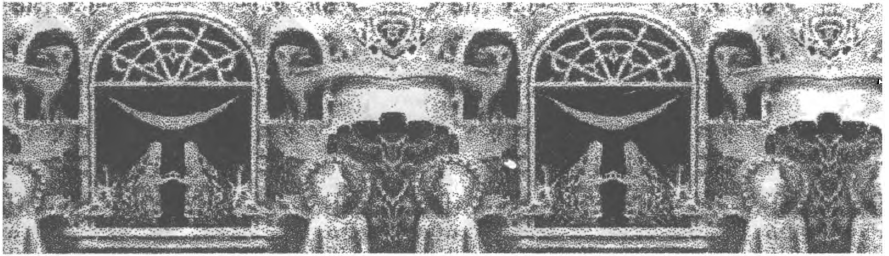
тливового самозабвения наступают тогда, когда она перестает обращать на себя внимание и расслабляется. В то же время над Версавией летает небесное тело, блистающее всем, что есть хорошего в городе и содержащее сокровища, состоящие из предметов, выброшенных в хлам: планета, где в воздухе летают картофельные очистки, дырявые зонтики, рваные чулки, сверкающая осколками битого стекла, оторванными пуговицами и шоколадными обертками, усталая трамвайными билетами, обрезками ногтей, мозолей и яичной скорлупой. Таков этот небесный город, а в его

небе летают планеты с длинными хвостами, запущенные на орбиту благодаря единственному свободному и счастливому порыву, на который оказались способны жители Версавии, города, перестающего быть скупым, расчетливым и гонящимся за прибылью лишь только тогда, когда его жители опорожняют свои желудки.



ГОРОДА БЕЗ ГРАНИЦ. 1.

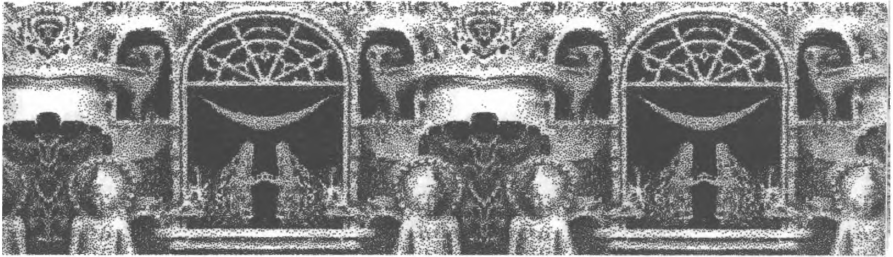
Каждый день город Леония полностью обновляется: каждое утро его жители просыпаются в свежей постели, умываются мылом из только что распечатанной упаковки, одевают новые, с иголки, пеньюары



и халаты, достают из холодильников самой последней модели непочатые горшочки с молоком и слушают мелодии, доносящиеся из новейших радиоприемников.

Остатки предыдущей Леонии в чистых пластиковых мешках дожидаются на тротуарах приезда машин мусорщиков. Здесь собраны не только пустые тюбики из-под зубной пасты, перегоревшие лампочки, газеты, пустые коробки и обертки, но также нагреватели для ванн, энциклопедии, пианино и фарфоровые сервизы. Богатство Леонии измеряется не теми вещами, что каждый день производятся, поступают в продажу и

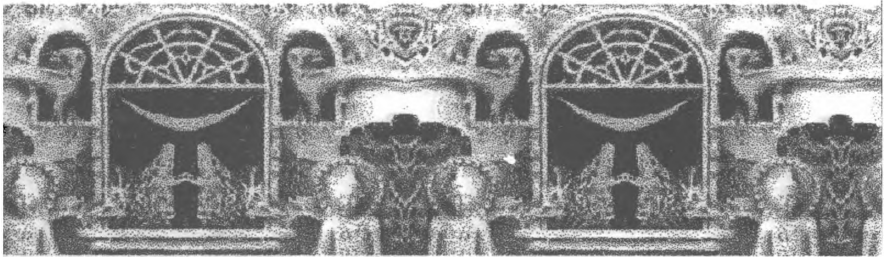
покупаются, а теми, что выбрасываются на свалку, чтобы уступить место новым. Можно даже задуматься над тем, что важнее для жителей Леонии: удовольствие обладать другими, новыми вещами, как они сами это утверждают, или же выбрасывание, удаление и полное уничтожение и избавление от постоянно возникающего мусора. Естественно, что при этом мусорщиков встречают, как ангелов, а их деятельность, заключающаяся в вывозе остатков вчерашнего существования города, окружена молчаливым почтением, словно внушающий благоговение ритуал.



Никто не задается вопросом, куда мусорщики каждый день вывозят свой груз, естественно, за город, но с каждым годом город растет, и мусор должен вывозиться все дальше: производство наращивается, и от этого растут и наплаиваются на еще более обширных пространствах кучи мусора. Прибавь к этому тот факт, что чем больше промышленность Леонии преуспевает в создании новых богатств, тем долговечнее становится мусор, не поддаваясь ни времени, ни погодным условиям, ни ферментации и сжиганию. Леония окружена крепостью из неподдающихся разру-

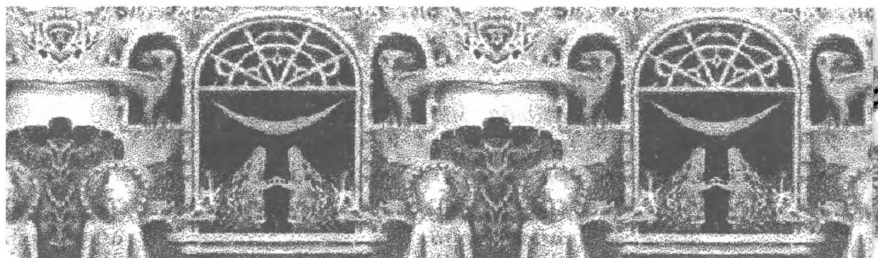
шению материалов, которые возвышаются над ней со всех сторон.

И вот результат: чем больше Леония выбрасывает различных вещей, тем больше появляется в ней товаров; осколки ее прошлого слепились между собой настолько, что образовали прочный панцирь, который уже невозможно убрать, и обновляющийся каждый день город полностью сохраняется в своей окончательной форме: вчерашний мусор добавляется к кучам мусора предыдущих дней, каждого дня, годов и всего его прошлого.



Отбросы Леонии могли бы постепенно заполнить весь мир, если бы бесконечная свалка не наткнулась за последней своей горной грядой на свалки других городов, которые тоже подальше вывозят горы мусора. Возможно, за пределами Леонии весь мир покрыт кратерами из мусора, в центре каждого из которых находится метрополия, непрерывно извергающая эту лавину. Таким образом, границы между враждующими городами представляют собой зловонные бастионы, где отбросы одной и другой стороны удерживают друг друга от падения, наваливаются друг на друга и перемешиваются.

Чем больше их высота, тем сильнее опасность обвала: достаточно, чтобы в сторону Леонии свалился горшочек из-под молока, старая шина или оплетенная порывевшей соломой бутылка, как целая лавина из разрозненных пар обуви, календарей прошлых лет и высохших цветов похоронит город под собственным прошлым, от которого он понапрасну старался отделяться, перемешанным с прошлым других городов, которые наконец окажутся очищенными от него, а катастрофа сравняет с землей грязную горную гряду и сотрет с лица земли постоянно обновляющуюся мет-



рополию. Другие города уже готовят компрессоры на колесах, чтобы разровнять площадку, разрастись самим на новых территориях и подалее вывозить новые отбросы.

ПОЛО: Возможно, террасы этого сада выходят только к озеру нашей мысли...

КУБЛА-ХАН: ...и как далеко нас не заносила бы судьба, мы с тобой храним в себе эти молчаливые тени, разговоры и паузы в них, эти вечера, похожие друг на друга.

ПОЛО: Если только не сделать обратное предположение: все те, кто находится в лагерях накануне сражений или в портах, существуют только потому, что мы думаем о них, укрывшись за этой бамбуковой изгородью.

КУБЛА-ХАН: Да не будет ни труда, ни криков, ни вони, и пусть останется только одна эта азалея!

ПОЛО: Пусть грузчики, каменотесы, метельщики, поварихи, потрошащие кур, прачки, матери, кормящие грудью своих детей, существуют лишь только потому, что мы думаем о них!

КУБЛА-ХАН: По правде говоря, я о них никогда не думаю.

ПОЛО: Значит, их нет.

КУБЛА-ХАН: Это предположение кажется мне неверным. Без них мы не смогли бы проводить время, раскачиваясь в гамаках.

ПОЛО: Значит, второе наше предположение следует исключить. Но тогда спрашивается еще одно: все они существуют, а нет нас самих.

КУБЛА-ХАН: Мы уже установили, что нас не было бы здесь, если бы мы были среди них.

ПОЛО: Действительно, ведь мы находимся здесь.

VIII

Пол у подножия трона Кубла-хана выложен фаянсовыми плитам. Марко Поло в своем рассказе без слов расставлял на нем все то, что он привез из путешествий к границам империи: каску, ракушку, кокосовый орех, веер. Расставляя предметы в определенном порядке на белых и черных клетках и после некоторых размышлений переставляя их на другие, посланник пытался поведать великому хану о превратностях своего путешествия, состоянии империи, проблемах отдаленных крупных городов.

Кубла-хан был внимательным шахматистом: следя за движениями Марко, он обратил внимание на то, что некоторые предметы требовали соседства других или исключали это соседство, а также перемещались по определенной линии. Не обращая внимания на разницу форм предметов, он запоминал то,

как они располагались по отношению друг к другу на фаянсовых плитках. Он подумал: "Если каждый город похож на шахматную партию, в тот день, когда я наконец разберусь в ее правилах, я смогу постичь свою империю, даже если мне никогда не дано узнать, какие в ней города и сколько их".

По правде говоря, для того, чтобы рассказывать ему об увиденных городах, Марко вовсе не требовалось прибегать к такому количеству предметов: достаточно было бы шахматной доски с привычными фигурами. В каждом случае любая из них могла бы иметь определенное значение: так, конь мог бы обозначать настоящего коня, впряженного в карету, армию на переходе или конную статую; королева могла бы быть дамой, склонившейся с балкона, фонтаном, церковью с луковичеобразным куполом или айвовым деревом.

Вернувшись из последнего путешествия, Марко Поло застал хана, ожидавшего его за шахматной доской. Движением руки Кублахан пригласил его присесть напротив и при помощи одних только шахмат рассказать о городах, в которых он побывал. Венецианец не растерялся. Шахматные фигуры из отполированной слоновой кости были большого размера: расставляя на доске грозные башни и коней, наносящих удары из укрытия, собиравя вместе группы пешек, прокладывая в зависи-

мости от ходов королевы прямые или окольные пути, Марко воссоздавал перспективу и пространство черных и белых городов, стоявших под небом в период полнолуния.

Разглядывая эти поверхностные детали пейзажей, Кубла-хан думал о том незримом порядке, которому подчиняются города, о тех правилах, по которым они появляются, обретают форму, процветают, приспособливаются к эпохе, чахнут и превращаются в руины. Временами ему казалось, что он вот-вот должен открыть связную и гармоничную систему, существующую при всей бесконечности отклонений и дисгармонии, но ни одна из моделей не выдерживала сравнения с шахматами. Возможно, вместо того, чтобы ломать голову над тем, чтобы при помощи фигурок из слоновой кости вызывать образы, которые все равно обречены на забвение, достаточно было бы сыграть партию по всем правилам, присматриваясь к каждому новому положению, сложившемуся на доске, как к одной из бесчисленных форм, создающихся и разрушаемых системой.

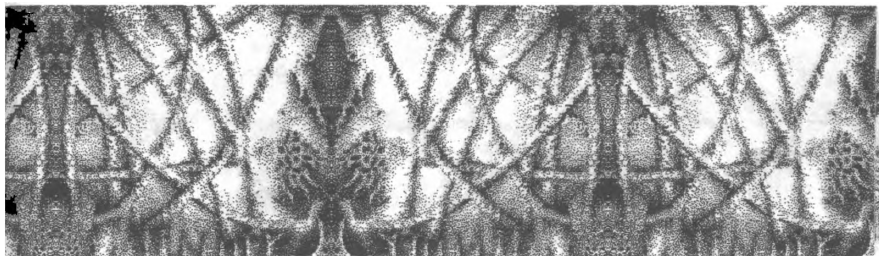
Теперь Кубла-хану уже не требовалось отпирать Марко Поло в далекие путешествия: он удерживал его около себя для обсуждения бесчисленных шахматных партий. Понимание империи скрывалось за судьбой, начертанной ходом коня под прямым углом, в

диагональных рейдах офицера, в медленных и осторожных шагах короля или ничтожной пешки, в непреклонном развитии каждой партии.

Великий хан целиком погружался в ход игры, но теперь он не понимал ее цели. Она завершалась победой или поражением, но чего и над чем? Что было в ней настоящей ставкой? При мате вместо короля, снятого рукой победителя, остается белый или черный квадрат. Выделяя самое основное в своих победах, Кубла-хан пришел к следующему заключению: окончательная победа, иллюзорным результатом которой были различные сокровища империи, сводилась к отполированному квадратику из дерева: небытию...

ГОРОДА И НАЗВАНИЯ. 5.

Склонившись над краем плато в час, когда зажигаются огни, можно увидеть город Ирину, различить ее очертания внизу и в прозрачном воздухе отчетливо разглядеть места, где больше окон, где город теряется в едва освещенных тропинках, где скопились тенистые

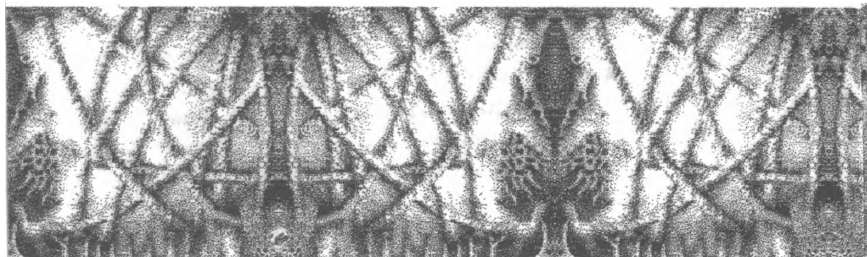


сады, где вздымаются башни с сигнальными огнями; а в туманные вечера можно разглядеть неясное свечение, словно внизу находится пропитанная молоком, разбухшая губка.

Пастухи, перегоняющие по плато свои стада, птицеловы, проверяющие свои силки, и отшельники, собирающие здесь травы, смотрят вниз и говорят об Ирине. Иногда ветер оттуда доносит до них музыку больших шарманок и труб, треск и шипение петард во время праздников, иногда — раскаты пулеметных очередей, взрывов пороховых погребов под желтым небом, освещенным пламенем гражданской войны. Те,

кто наблюдает за всем этим с высоты, делают предположения о том, что происходит в городе, и обсуждают, было бы им приятно или нет находиться в Ирине этим вечером. И вовсе не потому, что они собираются туда — дороги, спускающиеся вниз, очень плохие, — а потому, что Ирина, как магнит, притягивает к себе взгляды и мысли тех, кто находится наверху.

Кубла-хан уже ждет, чтобы Марко рассказал ему об Ирине такой, какая она изнутри. Но Марко не может этого сделать: ему так и не удалось узнать, каков из себя город, который обитатели плато называют

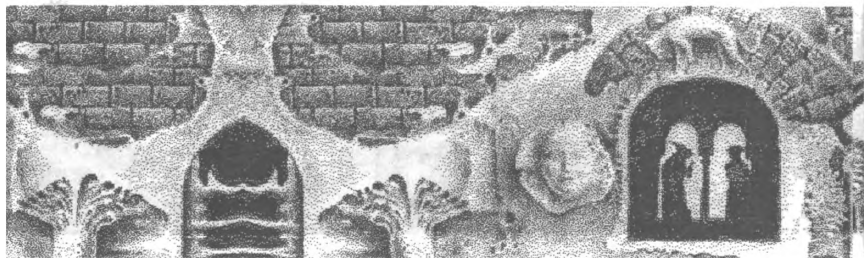


Ириной, да это и не имеет большого значения: для оказавшегося там, внутри него, это был бы другой город, а Ириной называется далекий город, который изменится, если приблизиться к нему.

Для того, кто проходит мимо, город — это одно. Для того, кто находится в нем безвыездно — другое; одно дело — город, в который попадаешь впервые, и совершенно иное — когда покидаешь его навсегда; каждый из них заслуживает различного названия, и возможно, я уже рассказывал об Ирине, но только под другим названием, а может быть, прежде только и говорил, что об Ирине.

ГОРОДА И МЕРТВЫЕ. 4.

Аргия совершенно отличается от других городов тем, что в ней вместо воздушного пространства — земля. Ее улицы полностью похоронены под землей, комнаты в домах до самого потолка засыпаны мелкой глиной, на каждую лестницу, словно негатив, накладывается

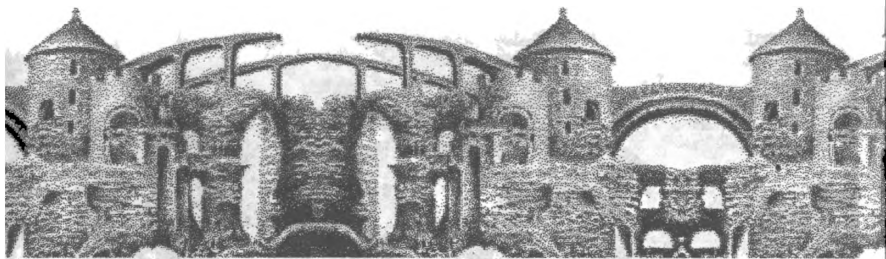


лестница из земли, а вместо неба с облаками ее крыши придавлены каменистыми слоями почвы. Неизвестно, удастся ли жителям передвигаться по городу, расширяя прорытые червями ходы и трещины, из которых пробиваются корни растений: влага изнуряет тело, и вряд ли у них есть много сил; должно быть, они неподвижно лежат в темноте.

Наверху, где мы находимся, не видно никакого следа Аргии; однако есть такие, что говорят: "Это здесь, под нами", и им приходится верить, потому что эти места пустынные. По ночам, приложив ухо к земле, иногда можно услышать, как внизу захлопывается дверь.

ГОРОДА И НЕБО. 3.

Тот, кто попадает в Теклу, почти ничего не видит за заборами из досок и натянутой мешковины, за строительными лесами и металлической арматурой, из-за деревянных подмостков, подвешенных на канатах



или стоящих на козлах, лестниц и решетчатых загоронок. И тогда человек спрашивает:

— Почему строительство Теклы длится так долго?

И жители города, не прекращая поднимать наверх ведра, укладывать освинцованные провода и орудовать внизу и вверху длинными клещами, отвечают:

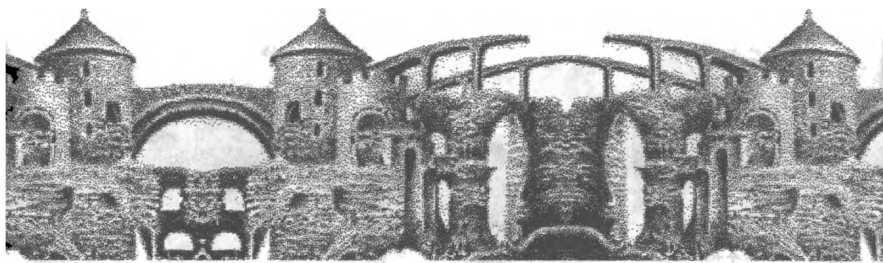
— Чтобы не началось разрушение.

А если у них спросить, неужели они боятся, что город начнет трескаться и разваливаться на части, как только будут убраны строительные леса, они быстро и почти шепотом добавляют:

— Не только город.

Если же кто-то, неудовлетворенный таким ответом, заглянет в шель в заборе, он увидит подъемные краны, поднимающие другие краны, строительные леса, покрывающие другие леса, балки, на которых держатся другие балки.

— Какой смысл в вашей стройке? — спросит он. — Какая может быть цель строительства города, кроме самого города? Где планы и проект, которому вы следуете?



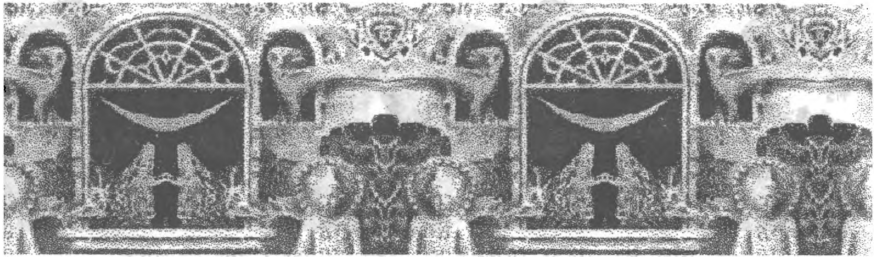
— Мы их тебе покажем, как только закончится день, а сейчас нам нельзя останавливаться.

С закатом солнца работы прекращаются. На стройку опускается темнота. В этот вечер на небе много звезд.

— Вот это и есть проект, — говорят они.

ГОРОДА БЕЗ ГРАНИЦ. 2.

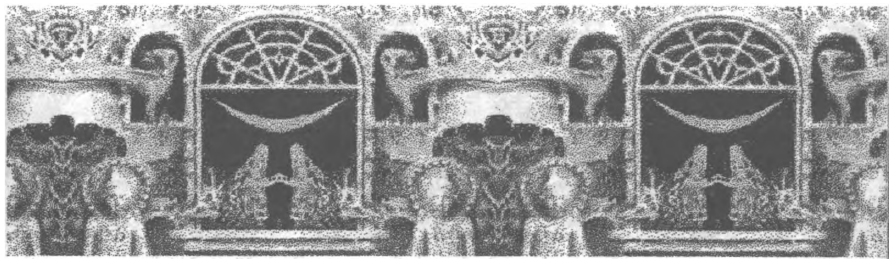
Если бы, ступив на землю Труды, я не прочитал написанного большими буквами названия города, то подумал бы, что вернулся в аэропорт, из которого вылетел. Пригороды, по которым нас провозили, ничем не отличались от других, и в них были точно такие



же желтые и зеленые дома. Следуя точно таким же указателям, мы проезжали по тем же дорогам и площадям. В витринах магазинов центральной части города были выставлены те же товары в тех же упаковках, а сами магазины имели те же вывески. Я был впервые в Труде, но мне уже наперед была известна гостиница, в которой я как бы случайно остановлюсь; я уже слышал и принимал участие в тех же разговорах между покупателями и продавцами металла, а другие дни, похожие на этот, завершались разглядыванием через те же окна той же толпы.

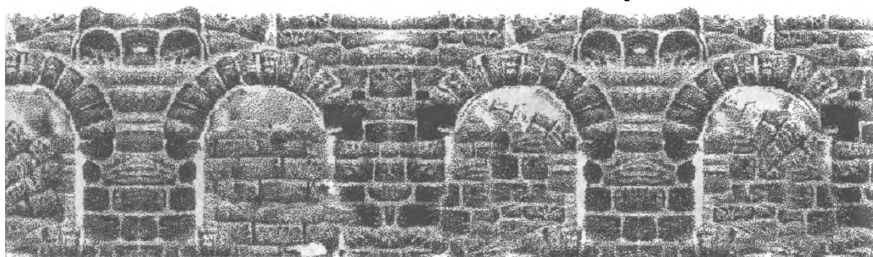
— К чему было приезжать в Труду? — подумал я. И сразу же приготовился к отъезду.

— Можешь вылететь, когда захочешь, — сказали мне, — но только ты прилетишь еще в одну, до последней мелочи похожую на эту Труду; мир покрыт одной и той же Трудой без начала и конца: меняются только названия аэропортов.



СКРЫТЫЕ ГОРОДА. 1.

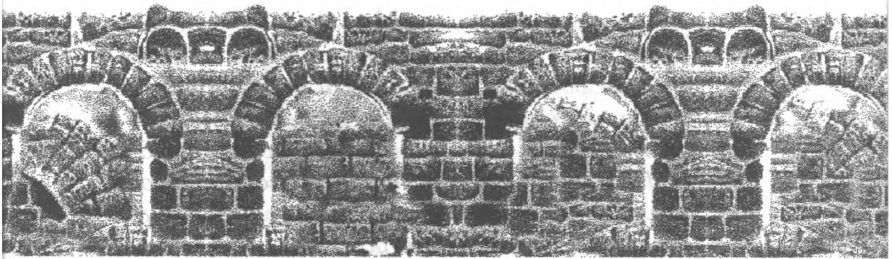
В Олинде, если прихватить с собой лупу и хорошенько поискать, можно обнаружить точку не больше булавочной головки, но если к ней присмотреться через увеличительное стекло, то можно увидеть крыши, антенны, чердачные окна, сады, водоемы, флажки, натя-



нутые поперек улиц, лавки на площадях, беговое поле. Эта точка меняется в размерах: через год она уже становится как пол-лимона, затем — как гриб, еще позже — как тарелка для супа. И вот она становится городом в натуральную величину, заключенным в предыдущем городе: новым городом, отвоевывающим себе пространство посреди старого города и выталкивающим его отсюда.

Конечно же, Олинда не единственный в мире город, растущий концентрическими кольцами, словно ствол дерева, в котором каждый год прибавляется по коль-

цу. Но в других городах в центре остается тесный круг старых стен, из-за которых рвутся ввысь иссохшие колоколенки, башни, черепичные крыши и купола, тогда как новые кварталы располагаются вокруг, словно опоясывая их. В Олинде же наоборот: стены растягиваются, унося вместе с собой старые кварталы, которые в свою очередь разрослись по периметру и стали менее плотными, оставив место тем, что растут изнутри, и так далее, до самого сердца города — совершенно новой Олинды, в уменьшенных размерах которой сохраняются черты самой первой Олинды и



всех Олинд, появившихся на свет одна за другой; а в этом самом внутреннем круге уже появляется следующая Олинда, которую пока еще трудно увидеть, а также те, которые вырастут вслед за ней.

...Великий хан пытался сосредоточиться на игре, но теперь он не понимал ее цели. Она заключалась в победе или поражении, но чего и над чем? Что служило в ней настоящей ставкой? При мате на месте короля, снятого рукой победителя, не оставалось ничего, кроме черного или белого квадрата. Выделив в своих победах самое основное, Кубла-хан пришел к следующему выводу: окончательная победа, иллюзорным результатом которой были различные сокровища империи, сводилась к одному: отполированному квадратику из дерева.

Тогда Марко Поло сказал:

— О, господин, твоя шахматная доска инкрустирована двумя породами дерева: черным деревом и кленом. Кусочек дерева, на который смотрит твой просветленный взгляд, был взят из кольца ствола, образовавшегося

в засушливый год: видишь, как расположены его волокна? А здесь можно заметить едва различимый сучок: значит, в один из дней ранней весны отсюда выходил молодой росток, но ночные заморозки остановили его рост.

Великий хан не обратил внимания на то, что чужестранец свободно говорил на его языке.

— А вот след более широкого отверстия: возможно, здесь было гнездо личинки, но не червя, который, едва родившись, начинает точить дерево, а гусеницы, которая погрызла листья, из-за чего дерево и было срублено... С этого края квадрата мастер-краснодеревщик сделал паз, чтобы квадратик плотно прилегал к соседнему, который оказался слегка велик...

Количество информации, которую можно было почерпнуть из гладкого кусочка дерева, с трудом вмещалось у Кубла-хана в голове, а Поло уже говорил о насаженных лесах черного дерева, об огромных плотах, которые сплавляются по рекам, о причалах, о женщинах в окнах домов...

IX

У великого хана есть атлас, в котором все города империи и граничащих с ней царств изображены дворец за дворцом и улица за улицей, вместе со стенами, реками, мостами, портами и рифами. Ему известно, что от Марко Поло нечего ждать вестей из этих мест, которые, помимо всего прочего, хорошо известны ему самому: то, что в Камбалуке, столице Китая, один внутри другого стоят три квадратных города с четырьмя храмами внутри каждого из них и воротами, которые открываются в зависимости от времени года; то, как на острове Ява свирепствует носорог со смертоносным рогом; то, как у берегов Малабара с морских глубин достают жемчуг. Кубла-хан спросил у Марко:

— Станешь ли ты повторять для своих соотечественников те же самые рассказы, когда вернешься на Запад?

— Я все говорю и говорю, — ответил

Марко, — но тот, кто слушает, запоминает из моих рассказов лишь то, что он хочет услышать. Одно дело — описывать мир, пользуясь твоим благосклонным вниманием, другое — делать это при стечении толпы грузчиков и гондольеров у моего палатца в день моего возвращения и совершенно иное — диктовать его описание в дни своей старости, если когда-либо мне суждено стать пленником генуэзских пиратов и быть закованным в цепи в одной камере вместе с автором приключенческих романов. В рассказе главное не голос говорящего, а ухо слушающего.

— Иногда мне кажется, что твой голос долетает до меня издалека, а сам я являюсь пленником шумного и близкого настоящего времени, в котором все формы человеческого общежития подошли к концу определенного цикла, и невозможно себе представить, какие новые формы оно примет. А твой голос доносит до меня неписанные правила, по которым города жили прежде и по которым они, возможно, оживут после смерти.

У великого хана есть атлас, на рисунках которого изображен весь земной шар и границы самых отдаленных царств на всех континентах, морские пути, береговые линии, планы самых знаменитых метрополий и самых оживленных портов. Он переворачивает его деревянные страницы перед глазами Марко

Поло для того, чтобы проверить его познания. В городе, окружающем с трех сторон длинный пролив, бухту и внутреннее море, путешественник признает Константинополь; он также напоминает, что Иерусалим был построен на двух стоящих друг напротив друга разной высоты холмах; без труда указывает на Самарканд с его садами.

Что касается других городов, он использует описания, передаваемые от одного человека другому, либо узнает их по присущим лишь им одним признакам: радужную жемчужину халифатов Гранаду, северный и очень чистый порт Любек; Томбухту, черный от эбенового дерева и белый от слоновой кости; Париж, где миллионы людей по вечерам возвращаются домой с длинным батоном белого хлеба. На цветных миниатюрах атласа изображены места проживания людей, имеющие необычную форму: так, оазис, укрывшийся в складках пустыни, откуда торчат лишь верхушки пальм, — это наверняка Нефта; замок посреди зыбучих песков с пасущимися вокруг коровами, которые жуют просоленную от приливов траву, не может не напоминать Сен-Мишель; и только лишь один Урбино, дворец, возведенный внутри городских стен, может содержать целый город в собственных стенах.

В атласе также указаны такие города, о существовании и местонахождении которых

не ведают ни Марко, ни географы, но которые все же можно поставить в один ряд с возможными урбанистическими формами: Куско, со своим поделенным на отрезки радиальным планом, который точно отражает порядок свершившихся в нем перемен; утопающий в зелени Мехико, стоящий у озера, над которым возвышается дворец царя Монтесумы; Новгород с луковичеобразными куполами храмов; Ахаса, белые крыши которой подпирают облачную крышу мира. Для них Марко тоже находит названия, неважно какие, и указывает дорогу, по которой туда можно добраться. Общеизвестно, что наименование местности может изменяться столько же раз, сколько существует иностранных языков, и что до каждого места можно добраться различными способами: пешком, на колесах, при помощи весел или крыльев.

— Похоже, когда ты смотришь в атлас, ты узнаешь города лучше, чем когда ты бываешь в них сам,— сказал Кубла-хан Марко, неожиданно захлопнув книгу.

И Поло ответил:

— Когда много путешествуешь, все различия стираются: каждый город становится похожим на все остальные, самые различные места обретают одинаковую форму, устройство и расстояния, а все континенты кажутся тебе покрытыми бесформенным прахом. Твой атлас сохраняет различия между ними

нетронутыми, а различия эти состоят из различных качеств, которые как бы составляют определенное название.

У великого хана есть атлас, в котором собраны планы всех городов: тех, стены которых стоят на прочных фундаментах; тех, которые рухнули и были погребены под песком, и тех, которые только еще появятся в один прекрасный день и на месте которых пока виднеются одни только заячьи норы.

Переворачивая дощатые страницы, Марко Поло узнает Иерихон, Ур, Карфаген, указывает место причала в устье Скамандры, где ахейские корабли десять лет дожидались осаждающих, пока сделанный Улиссом конь не был на лебедках протасен в ворота. Однако, говоря о Трое, он одновременно иногда переходил к Константинополю и его осаде, длившейся долгие месяцы и все теснее смыкавшей кольцо вокруг города после того, как Магомет, столь же изобретательный, как и Улисс, по дну ручьев перетащил суда из Босфора в Золотой Рог, обогнув Пёру и Галату. А из смеси этих двух городов получается третий, который мог бы называться Сан-Франциско, с переброшенными легкими и бесконечными мостами через залив Золотых Ворот, с трамваями, поднимающимися по улицам с крутым наклоном, который через тысячу лет может стать тихоокеанской столицей после трех-

сотлетней осады со стороны желтой, черной и красной рас, которые, ассимилировавшись с белой расой, могут основать еще более обширную, чем у великого хана, империю.

У атласа есть следующая особенность: он содержит указания на формы городов, у которых пока что нет ни формы, ни названия. Существует город, имеющий форму Амстердама, полукругом повернутый в северную сторону, вместе со своими концентричными каналами: Княжеским, Императорским, Дворянским; в нем есть город, имеющий форму Йорка, окруженного со всех сторон высоким вереском и укрывшегося за крепостными стенами; есть город, имеющий форму Нового Амстердама, называемый также Новым Йорком, сдавленный между башнями-небоскребами из стали и стекла на продолговатом острове между двумя реками, все улицы которого, за исключением Бродвея, напоминают глубокие, прямолинейные каналы.

Каталог форм бесконечен: до тех пор, пока каждая из форм не найдет своего воплощения в одном определенном городе, будут продолжать рождаться новые города. Там, где разнообразие форм исчерпывается, наступает конец городов. На последних страницах атласа разбросана не имеющая ни начала ни конца сеть городов, имеющих форму Лос-Анджелеса, Киото, Осаки и еще тех, которые не имеют никакой формы.

ГОРОДА И МЕРТВЫЕ. 5.

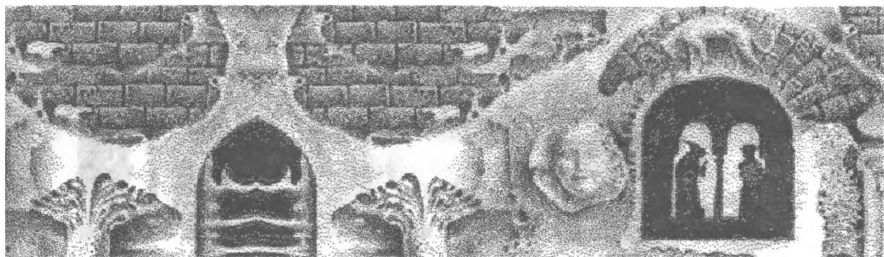
Как и во всех других городах, рядом с Лаудомией построен другой город, обитатели которого носят те же самые фамилии: это Лаудомия мертвых, кладбище. Особенность же самой Лаудомии состоит в том, что она разделена не на два, а на три города,



то есть существует третья Лаудомия — город тех, кто не родился.

Особенности двойного города широко известны. Чем больше разрастается Лаудомия живых, тем больше увеличивается пространство, занятое могилами за пределами города. Ширина улиц Лаудомии мертвых достаточна только для проезда похоронных катафалков, а фасады ее зданий не имеют окон, но ее улицы проложены точно так же, как в Лаудомии живых, а пристанища в ней повторяют один и тот же порядок: здесь, как и там, обитатели вынуждены тесниться в маленьких ячейках, которые не оставляют места друг

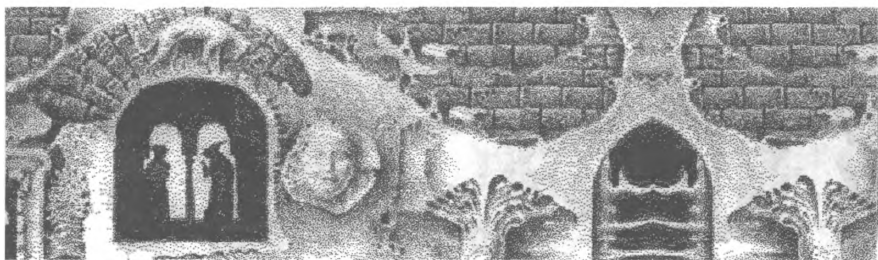
для друга как по бокам, так и сверху. В хорошую погоду во второй половине дня живые жители города навешают мертвых и вчитываются в свои собственные фамилии на каменных плитах; точно так же, как и город живых, этот город повествует о пережитых испытаниях, ссорах, иллюзиях, чувствах; разве только здесь все это уже стало избавленной от случайностей необходимостью и навсегда зафиксировано и расставлено по порядку. Дабы придать себе уверенности, живая Лаудомия приходит в Лаудомию мертвых в поисках объяснения себя самой или с попыткой отыскать хотя



бы след такого объяснения: это объяснение касается не только одной Лаудомии, но также и городов, которые могли бы возникнуть, но так и не появились, чему они отыскивают различные противоречивые и ложные причины.

Точно так же Лаудомия предоставляет местожиительство для еще не родившихся, которое, однако, имеет несколько иные размеры; это пространство, конечно же, не соответствует их количеству, могущему быть бесконечным, но здесь речь идет о пространстве, представляющим собой пустое место, окруженное архитектурными сооружениями с огромным количеством ниш,

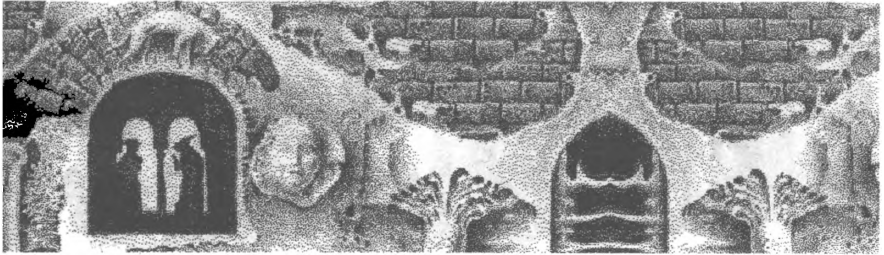
выдающихся углов и каннелюр; принимая во внимание выделенное для каждого из неродившихся место, их можно представить себе не больше мыши, шелко-вичного червя, муравья или личинки муравья; ничто не мешает вообразить их стоящими или присевшими на корточках на каждом сооружении или консоли, выступающей за стены, на каждой плинфе и капители, в ряд или поодиночке, занимающихся делами своей будущей жизни и всматривающихся в Лаудомию такой, какой она будет через сто, тысячу лет: переполненную толпами людей, одетых самым необычным об-



разом, например, в кабачкового цвета бурках или в тюрбанах с воткнутыми в них индюшиными перьями: при этом они узнают в толпе собственных потомков, потомков семей, которые настроены по отношению к ним дружелюбно или враждебно. должников и заимодателей, снующих повсюду ради процветания торговых дел, наблюдают за вендеттами и браками по любви или расчету. Живые жители Лаудомии посещают обитель еще не родившихся для того, чтобы задать им некоторые вопросы; под пустыми сводами гулко звучат шаги, вопросы задаются без слов и всегда касаются только их самих и никогда тех, кто придет в

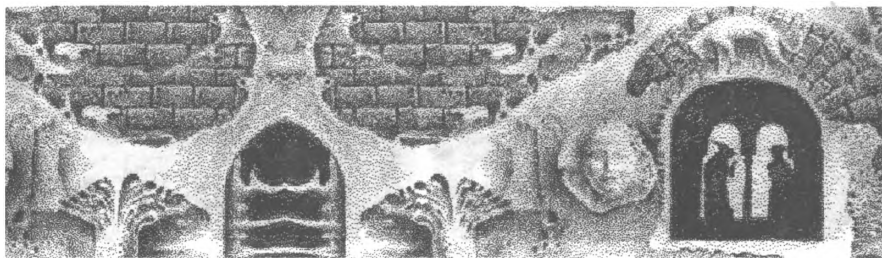
жизнь после них; вот человек, озабоченный тем, чтобы оставить по себе долгую память, другой заботится о том, чтобы были забыты его грехности; все они хотели бы узнать результаты своих поступков, но чем больше они всматриваются в свое будущее, тем меньше они видят в нем свой след; те, кто еще должен родиться в Лаудомии, оказываются точкообразными существами, похожими на песчинки, которым нет дела ни до прошлого, ни до будущего.

В отличие от Лаудомии мертвых, Лаудомия еще не родившихся не дает Лаудомии живых четкого отве-



та об их будущем и только сбивает их с толку. На мысленные вопросы посетителей предлагается два ответа, и неизвестно, который из них хуже: либо представить себе, что число тех, кто придет в этот мир когда-то, превысит число всех живых и мертвых вместе взятых, и тогда можно предположить, что из каждой каменной поры напирают невидимые толпы, собравшиеся у края воронки выхода в мир, словно на трибунах стадиона, и поскольку с каждым поколением число жителей Лаудомии будет увеличиваться, в каждой такой воронке откроется еще сотня других воронок, в каждой из которых будет по миллиону человек,

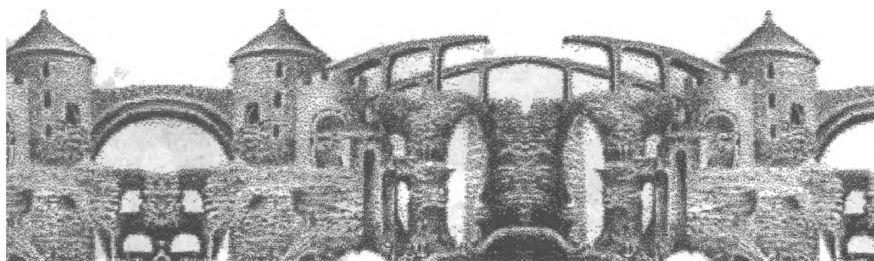
дожидаящихся своего рождения, вытянув шею и широко раскрыв рот, чтобы не задохнуться; либо же представить себе, что Лаудомия когда-то исчезнет, а вместе с ней — и все ее жители, то есть поколения будут сменять друг друга до определенного времени, когда количество поколений останется неизменным и их рост остановится, и тогда Лаудомия еще не родившихся и Лаудомия мертвых превратятся в две чаши песочных часов, которые уже никогда не будут перевернуты, и каждая песчинка, проходящая через их узкое горлышко, будет знаменовать собой переход от рождения к



смерти. И тогда появится на свет самый последний житель Лаудомии, который исчезнет вместе с падением самой последней песчинки в этих часах в строго определенное время: она будет самой верхней.

ГОРОДА И НЕБО. 4.

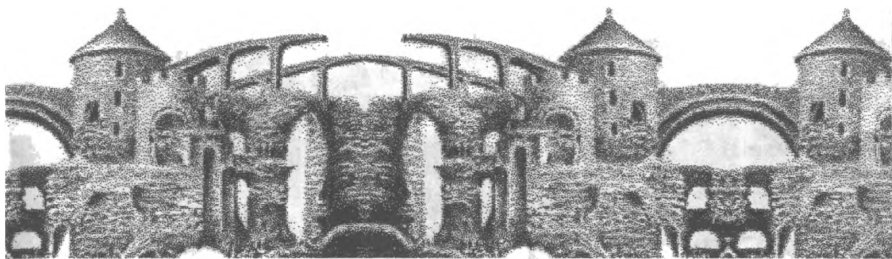
Астрономы, которым было поручено установить, по каким нормам должна быть построена Перинтия, по положению звезд определили место и день ее закладки, начертали взаимопересекающиеся сегменты и



хорды, первые из которых соответствовали движению солнца, а вторые — оси, вокруг которой происходит небесное движение; они разделили этот план в соответствии с двенадцатью знаками зодиака таким образом, чтобы каждый храм и квартал получали в полной мере помощь от благоприятствующих им созвездий, указали, где в стенах следует проделывать двери, предусмотрев, что каждая из них будет выходить на сторону лунных затмений на тысячу лет вперед. Они заверяли, что Перинтия станет отражением небесной гармонии, которая вместе с милостью богов будет покровительствовать судьбам ее жителей.

Перинтия была построена в точности по расчетам астрономов, и в ее стенах увидело свет первое поколение новорожденных; прошло время, и настала пора их свадеб и появления детей.

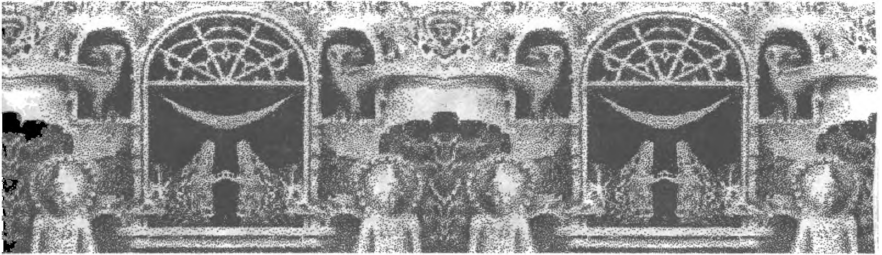
Сегодня на улицах и площадях Перинтии ты увидишь калек, карликов, горбунов, ожиревших толстяков, бородатых женщин. Но самое худшее скрыто от взора: до твоего слуха доносятся гортанные крики из подвалов и чердаков, где прячут детей с шестью ногами или о трех головах.



Астрономы Перинтии оказались перед трудным выбором: либо признать, что их расчеты были неверными, что их цифры не годятся для того, чтобы постичь небо, либо же согласиться с тем, что город уродов полностью отражает установленный богами порядок вещей.

ГОРОДА БЕЗ ГРАНИЦ. 3.

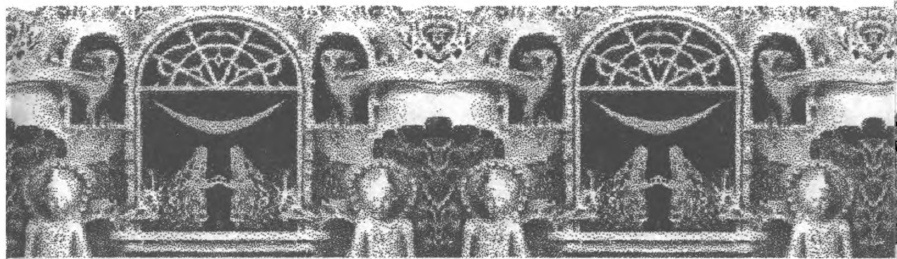
Путешествуя, я раз в году останавливаюсь в Прокопии, где всегда занимаю одну и ту же комнату на одном и том же постоялом дворе. Начиная с самого первого раза, я всегда всматриваюсь в пейзаж, который можно увидеть, раздвинув занавеси: ров, мост,



невысокая стена, куст рябины, кукурузное поле, шелковица, курятник, желтый скат горы, белая туча и кусочек голубого неба в форме трапеции. Уверен, что в первый раз здесь никого не было, и лишь на следующий год я смог увидеть круглое и плоское лицо человека, грызущего початок кукурузы. Через год их уже сидело трое на стене, а в следующий раз шестеро, сидевших в ряд, положив руки на колени перед тарелкой с ягодами рябины. Каждый год, едва войдя в комнату, я раздвигал занавеси и насчитывал все большее их количество: шестнадцать, включая тех,

которые находились во рву; двадцать девять, восемь из которых собирали рябину; сорок семь, не считая тех, что были в курятнике. Все они похожи друг на друга, имеют добродушный нрав, на щеках у них веснушки, а набитый шелковицей рот того или другого растягивается в улыбке. Вскоре мост был целиком забит этими круглолицыми человечками, которые сидели на корточках, потому что у них не было места для движения; они ели кукурузу, а после этого грызли качаны.

Так, год за годом, с моих глаз исчезали ров,

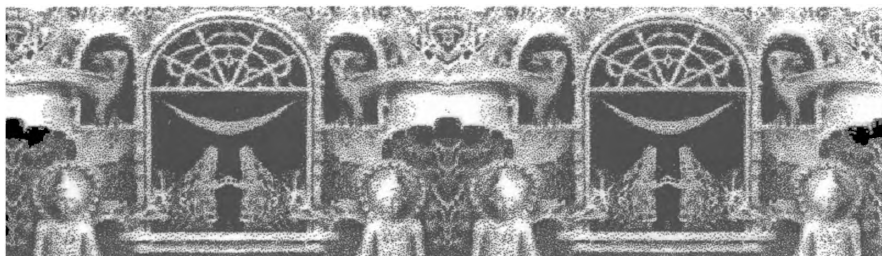


дерево, куст, скрывшись за частоколом добродушных улыбок, посылаемых из пространства между круглых щек, шевелящихся из-за прожевывания листьев. Трудно себе представить, как на таком ограниченном пространстве, как это небольшое кукурузное поле, смогло уместиться столько народа, особенно если принять во внимание то, что они сидели, обхватив руками колени, и не имели возможности пошевелиться. Их было намного больше, чем это могло показаться с первого взгляда; я видел, как склон горы покрывался все прибывающей толпой, но с момента, когда на мосту они

принялись садиться друг другу на плечи, я уже не мог рассмотреть того, что происходило вдальеке.

Наконец, когда в этом году я раздвинул шторы, в окне виднелись одни только лица: от одного угла к другому, на разной высоте были видны сплошные круглые физиономии с намеком на улыбку, вперемешку с руками тех, которые сзади опирались на плечи передних. Даже неба не было видно. Мне пришлось отойти от окна.

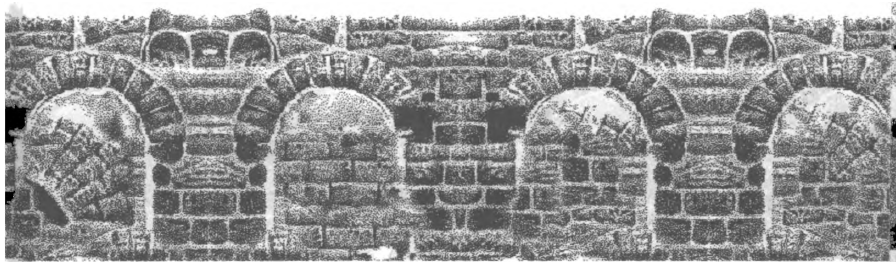
Не могу сказать, чтобы мне было просто передвигаться. В одной комнате нас было двадцать шесть;



чтобы пошевелить ногой, мне приходилось побеспокоить тех, что сидели на полу на корточках; мне приходилось пробираться среди ног тех, которые сидели на комодe, и локтей тех, чья очередь пришла облакачиваться о кровать; к счастью, все они были очень бла-гожелательны.

СКРЫТЫЕ ГОРОДА. 2.

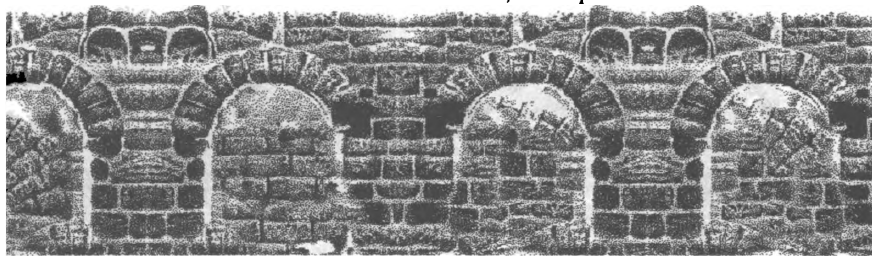
Жизнь в Раисе невесела. Люди ходят по ее улицам, заламывая себе руки, ссорятся из-за плачущих детей, облакачиваются о парапеты набережных, обхватив голову руками; по утрам они пробуждаются от дурного сна, и для них начинается новый кошмарный



сон. В мастерских каждую секунду кто-то бьет себя по пальцам или колет их иглой, а у колонок с неровными цифрами списка коммерсантов и банкиров или же у стойки бара с выставленными на ней в ряд пустыми стаканами наименьшим злом можно считать пониющую голову, что избавляет тебя от косога взгляда. Еще хуже дела обстоят дома, и чтобы в этом убедиться, вовсе не обязательно бывать в гостях: летом из окон слышатся крики ссорящихся и звон бьющейся посуды.

И все же в Раисе каждую секунду можно заметить в окне ребенка, смеющегося при виде собаки.

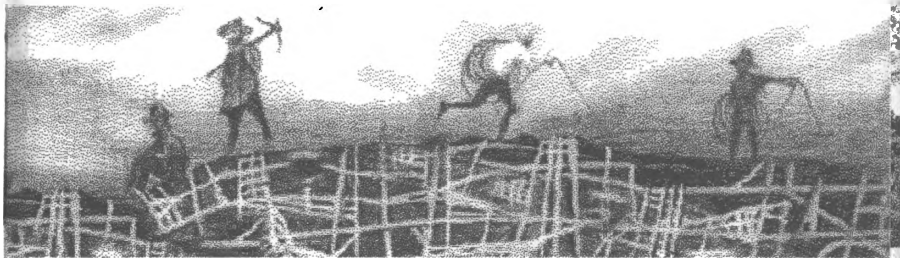
запрыгнувшей на навес, чтобы схватить кусок кукурузной лепешки, который уронил с подмостков каменщик, воскликнувший: "Дай мне войти, мое сокровище!" в адрес молодой трактирщицы, снимавшей с огня рагу, чтобы с удовольствием подать его торговцу зонтиками, празднующему выгодную сделку — продажу зонтика с белыми кружевами, с которым на бегах будет важничать высокая дама, влюбившаяся в одного офицера, который улыбнулся ей, когда преодолевал последнее препятствие и был этому рад, но еще больше рад был его конь, паривший над препятствиями, словно подражая виденной им в небе птице, которая была счастли-



ва от того, что ее выпустил из клетки художник, довольный тем, что ему удалось нарисовать ее, не упустив ни единого перышка красного или желтого цвета, а нарисованная им миниатюра была помещена на странице книги, в которой философ сказал: "Даже в Раисе, городе без радости, моментами между двумя существами возникает невидимая связь, которая, распавшись, вновь появляется между двумя движущимися объектами, образуя новые скоротечные фигуры, и каждую секунду в городе несчастий возникает город счастья, но так быстро, что тот даже не успевает обратить внимание на существование последнего".

ГОРОДА И НЕБО. 5.

Андрия была построена с таким искусством, что каждая из ее улиц проложена в соответствии с орбитой одной из планет, а памятники и общественные места повторяют порядок созвездий и расположения самых ярких звезд: Антареса, Альфераца, Капеллы,



Цефея. Календарь в городе рассчитан так, что рабочее время и различные церемонии соответствуют состоянию небесных тел в данный момент: таким образом, земные дни и небесные ночи являются отражением друг друга.

Несмотря на плотное расписание, жизнь в городе протекает со спокойствием, присущим небесным телам, принимая характер необходимости, неподвластной человеческой воле. Жителям Андрии, хвалившим свою промышленность, культуру и свободомыслие, я сказал:

— Я хорошо понимаю, что живя как непреложная часть неба и будучи одним из колесиков в его точном механизме, вы остерегаетесь вносить в свою жизнь и обычаи даже самые небольшие изменения. Для меня Андрия является единственным городом из тех, что мне знакомы, которому жизнь без перемен идет на пользу.

Они удивленно переглянулись:

— Как это? Кто мог такое сказать?

И они повели меня посмотреть на недавно открытую подвесную дорогу, проходящую над бамбуко-



вым лесом, затем на театр теней, строящийся на месте городского помещения для подопытных животных, которое до этого было преобразовано в лазарет, закрытый вместе с выздоровлением последних зачумленных больных, потом показали только что открытый речной порт, статую Фалеса, тобогган.

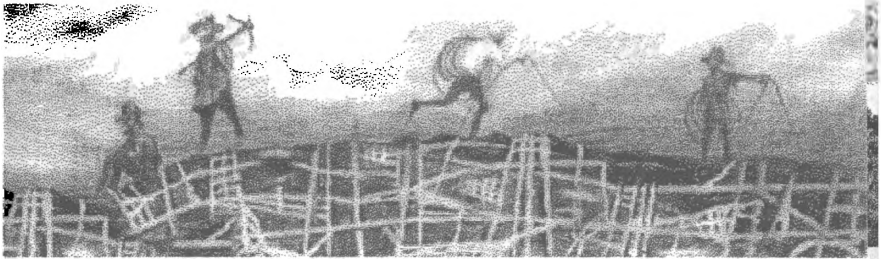
— А эти новшества не нарушают звездного ритма вашего города? — спросил я.

— Отношения между нашим городом и небом настолько совершенны, что любое изменение в Андрии соответствует чему-то новому среди звезд.

После каждой происходящей в Андрии перемены

астрономы через телескопы всматриваются в небо и сообщают о взрыве новой звезды, об изменении цвета с оранжевого на желтый какой-то отдаленной точки небосвода, о расширении туманности или о сужении одной из спиралей Млечного Пути. Любое изменение ведет к целой цепочке перемен как среди звезд, так и в Андрии: и город, и звезды постоянно меняются.

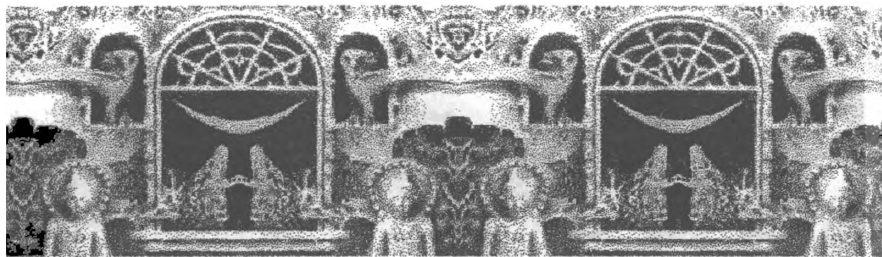
В характере жителей Андрии необходимо отметить два достоинства: уверенность в себе и осмотрительность. Будучи уверенными в том, что каждое нововведение в городе оказывает влияние на небо, пе-



ред тем как принимать какое-либо решение, они просчитывают его рискованные стороны и выгоды для себя, для всех остальных городов и для обоих миров.

ГОРОДА БЕЗ ГРАНИЦ. 4.

— Ты упрекаешь меня в том, что в своих рассказах я каждый раз переносу тебя непосредственно в какой-то город и ничего тебе не говорю о пространстве между ними: то ли это моря, то ли поля ржи,



лиственные леса или болота. Позволь ответить тебе одним рассказом.

На улицах известного города Сесилии я однажды встретил козопаса, гнавшего блеющее стадо.

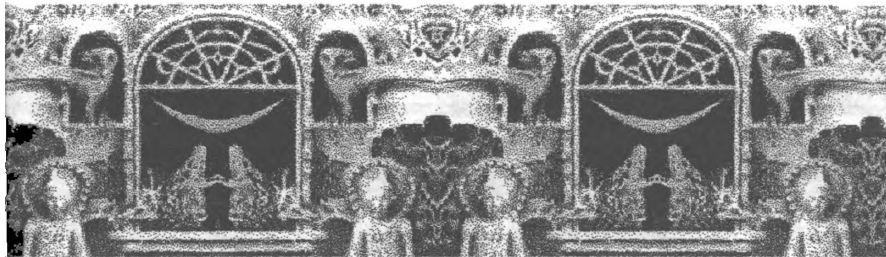
— Да благословят тебя боги! — остановился он, чтобы обратиться ко мне. — Не можешь ли ты сказать название города, в котором мы сейчас находимся?

— Да пребудут с тобой небеса! — воскликнул я. — Как ты можешь не узнавать столь известный город, как Сесилию?

— Прости меня, — ответил он, — но я занимаюсь тем, что пасу коз на летних пастбищах. Иногда мне

приходится вместе со своими козами проходить через города, но мы не умеем отличать их друг от друга. Можешь спросить у меня названия пастбищ, и я сумею указать тебе их все: Луг у Скал, Зеленая Тропа, Густая Трава. Для меня города не имеют названия: это места, лишенные зелени, которые отделяют одно пастбище от другого, где козы на перекрестках пугаются и разбегаются. Мне с собакой приходится немало побегать, чтобы стадо не разбродилось.

— В противоположность тебе,— сказал я,— я уз-



наю только города и ничего не могу различить за их пределами. В местах, где никто не живет, для меня каждый камень и каждая травинка похожи на любой другой камень и любую другую травинку.

С тех пор прошло много лет. Я побывал во многих других городах и на других континентах. Однажды мне пришлось проходить среди совершенно одинаковых домов, и я заблудился. Я спросил у какого-то прохожего:

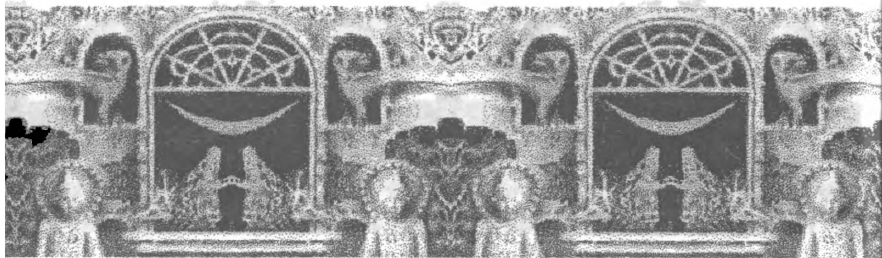
— Да будут тебе защитой бессмертные! Можешь ли ты сказать, где мы сейчас находимся?

— Конечно же в Сесилии! — ответил он. — Мы

с козами уже долго бродим по ее улицам, но все никак не можем выйти отсюда...

Теперь, несмотря на седую бороду, я узнал его: это был все тот же козопас. За ним плелись несколько облезших коз, от которых даже не было слышно запаха, настолько они превратились в кожу и кости. Они жевали обрывки старых бумаг из урн для мусора.

— Этого не может быть! — воскликнул я. — Я тоже, уже не помню сколько времени тому назад, прибыл в какой-то город; с тех пор я не перестаяю



бродить по его улицам. Но как могло случиться, что я оказался там, где ты говоришь? Ведь я находился в другом городе, далеко от Сесилии, и не покидал его!

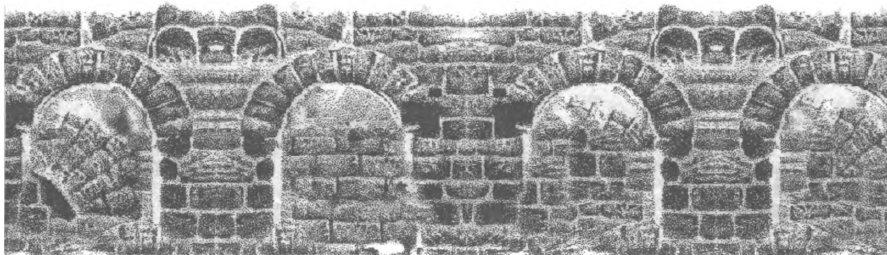
— Места перемешались между собой, — сказал козопас. — Сесилия теперь везде; даже здесь, в этом месте когда-то был Луг Низкого Шалфея. Мои козы узнали некоторые из его трав посреди путей канатной дороги.

СКРЫТЫЕ ГОРОДА. 3.

Одна сивилла на вопрос о судьбе Марозии ответила:

— Вижу два города: город крысы и город ласточки.

Слова предсказательницы были истолкованы сле-

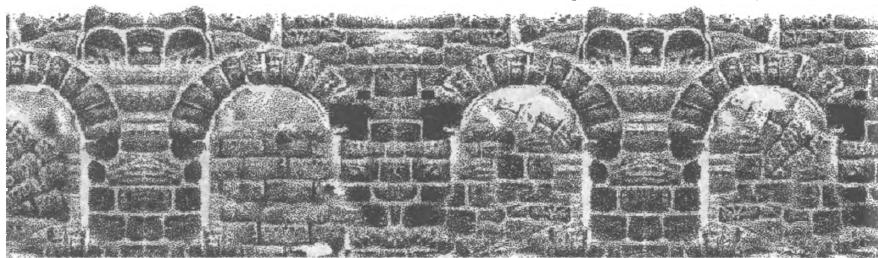


дующим образом: на сегодняшний день Марозия представляет собой город, в котором его обитатели шныряют по свинцовым ходам, словно стаи крыс, вырывая друг у друга крохи, которые достаются от еще более сильных крыс; но наступит другая эра, когда все жители Марозии, словно ласточки, смогут как бы играючи летать в летнем небе, переключаясь между собой, демонстрируя головокружительные спуски без единого взмаха расправленных крыльев и очищая воздух от комаров и мошек.

— Пришло время конца эры крысы и прихода эры ласточки,— сказали самые решительные из них.

И действительно, еще во времена внушающего неуверенность превосходства жадной крысы чувствовалось, как среди бывавшего менее всех на виду населения города зреет порыв ласточки, ловким движением хвоста направляющей свой полет ввысь, в прозрачный чистый воздух, и очищающей своими крыльями все расширяющийся горизонт.

Многие годы спустя я вернулся в Марозию; там считалось, что за это время предсказание сивиллы сбылось: прежняя эра похоронена, а новая находится в своем апогее. Действительно, город изменился, и



возможно, даже к лучшему. Однако единственные крылья, которые я увидел, были крыльями зонтиков, под которыми скрывались недоверчивые взгляды; конечно, при этом существовали люди, полагающие, что они летают, но на самом деле они едва отрывались от земли, расправив широкие плащи летучих мышей.

И все же случается так, что проходя по узким улочкам Марозии, в момент, когда меньше всего этого ожидаешь, ты видишь, как перед тобой распаивается веер и предстает совершенно другой город, который через секунду сразу же исчезает. Возможно, все дело в том, чтобы знать, какие слова нужно произнести,

какие сделать движения, в каком порядке и в каком ритме, или же, возможно, достаточно чьего-то взгляда, ответа или знака, достаточно, чтобы кто-то сделал что-то для своего удовольствия так, чтобы его удовольствие передалось другому и стало удовольствием этого другого, и тогда пространство изменяется, город преобразуется и становится кристальным и прозрачным для взгляда, как хрусталь. Но нужно, чтобы все это произошло как бы случайно, чтобы на это не было обращено все внимание, чтобы никто не считал, будто бы он предпринимает действие, имеющее решающее

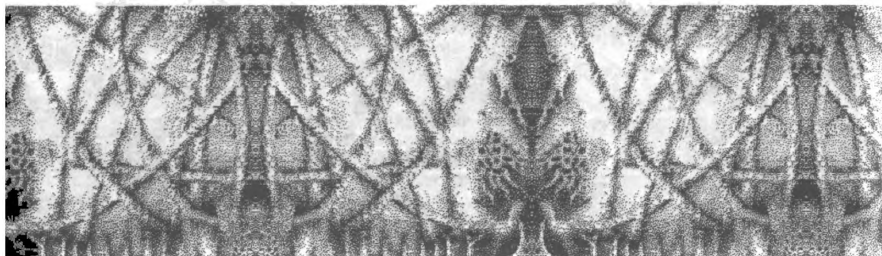


значение, и при этом не забывал о том, что в любую секунду прежняя Марозия вновь сомкнет над головами свои каменные своды, опутает паутиной и плесенью.

Было ли предсказание неверным? Этого нельзя сказать. Лично я истолковываю его следующим образом: Марозия состоит из двух городов — города крысы и города ласточки, которые попеременно меняются между собой во времени и лишь только их соотношение остается неизменным: второй город рождается из первого.

ГОРОДА БЕЗ ГРАНИЦ. 5.

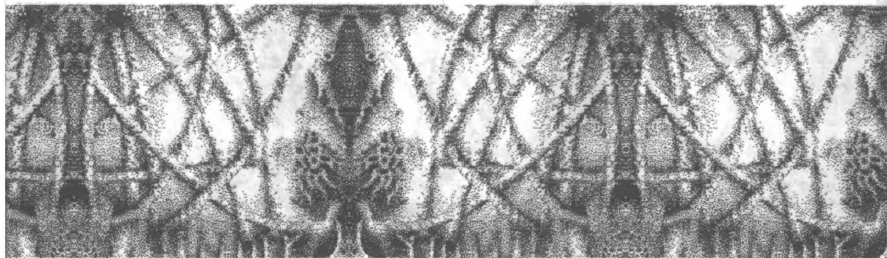
Прежде чем приступить к рассказу о Пенфезилии, я, наверное, должен описать въезд в нее. В твоём воображении, конечно, сразу же возникают стены, возвышающиеся над плоской пыльной равниной, и ты шаг за шагом приближаешься к воротам под присталь-



ными взглядами стражей, которые недобро поглядывают на твою поклажу. Пока ты еще не добрался до этого места, ты находишься за городом, но вот ты проходишь под сводами ворот и оказываешься в городе, который каменными стенами плотно окружает тебя со всех сторон и план которого ты постигаешь, обходя разные его углы.

Если ты думаешь о Пенфезилии именно так, то ты ошибаешься: там все по-другому. Целыми часами можешь ты идти вперед, не зная, находишься ли ты уже в городе или же по-прежнему за его пределами.

Словно озеро с низкими берегами, переходящее в болота, Пенфезилия растянулась по всей своей окружности на многие мили и превратилась в какое-то непонятное варево из жилищ, растворившихся на равнине, состоящее из безвкусных высотных домов, обращенных друг к другу спиной посреди некошенных лугов и разделенных палисадниками, и небольших домиков с крышами из волнистого кровельного железа. Время от времени на обочине дороги появляются жмушился друг к другу строения с бедными фасадами, одни из которых слишком высоки, а другие — слишком ни-



зки. Все вместе они похожи на гребень с выпавшими зубьями, что говорит о том, что прочесываемое им пространство вот-вот опять сомкнется. Но ты все продолжаешь идти дальше, и на пути тебе попадается пустырь, за которым находится какой-то заржавленный пригород с мастерскими и складами, забитыми хламом: кладбище, ярмарка со своими площадями, скотобойня, а затем ты попадаешь на жалкую торговую улочку, затерявшуюся между двумя половинами какой-то ободранной деревни.

Встречные, если их спросить, как пройти в Пен-

фезилию, указывают на всю округность, и ты не знаешь, означает ли этот жест "Это здесь", или "Немного дальше", или "Она вся целиком вокруг тебя", или же "Это в другую сторону".

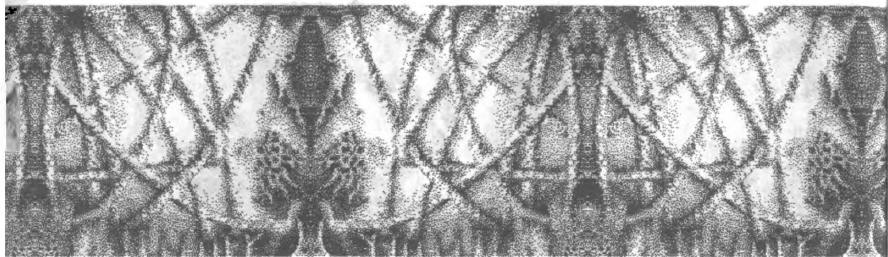
— В город? — настойчиво допытываешься ты.

— Мы приходим сюда каждое утро на работу, — отвечают одни.

А другие говорят:

— Мы возвращаемся сюда с работы.

— Но где же город, в котором постоянно живут люди? — спрашиваешь ты.



— Должно быть, в той стороне, — отвечают они.

И одни из них протягивают руки в сторону сгрудившихся серых многогранников, маячащих на горизонте, в то время как другие указывают на призрачные башни позади тебя.

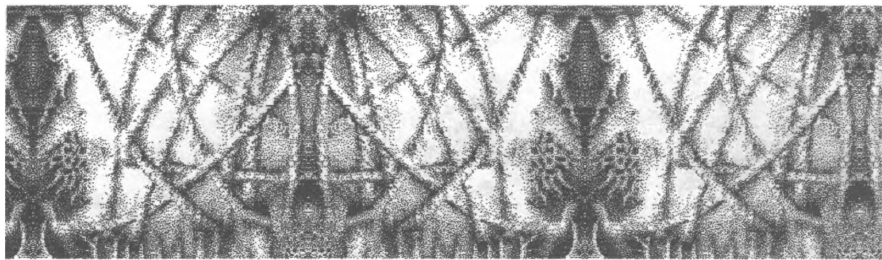
— Значит, я прошел через него, не заметив?

— Да нет же, попробуй пройти еще немного дальше.

Ты идешь все дальше и проходишь от одного захолустья к другому, пока не наступает время покидать Пенфезилию. Ты спрашиваешь, как выйти из города, опять пересекаешь бесконечные разбросанные

пригороды, напоминающие пигментные пятна на коже; наступает вечер, и в окнах, более или менее многочисленных в зависимости от местности, зажигается свет.

Ты уже отказываешься понимать, действительно ли существует где-нибудь затерявшаяся в этом дырявом круге Пенфезилия, о которой кто-то хоть что-то может вспомнить, или же Пенфезилия — это только периферия самой себя, центр, который находится повсюду. Вопрос, который начинает тебя мучить, более чем неприятен: может ли за пределами Пенфезилии находиться еще что-то, что было бы вне ее? Или же,



желая выйти из города, ты просто передвигаешься между его точками и не имеешь возможности выйти отсюда?

СКРЫТЫЕ ГОРОДА. 4.

Постоянно повторяющиеся нашествия потрясали город Федору на протяжении всей его истории; после поражения одного из врагов, новый враг усиливался и угрожал существованию жителей города. Очистив небо от кондоров, они принялись воевать с выползшими из



своих нор змеями; уничтожение пауков позволило размножиться и обсеять все в городе мухам; победа над термитами привела к засилью червей. Чужеродные городу существа гибли одни за другими, и их род угасал. Разбив на куски панцири, вырвав подкрылки и выдернув перья, люди придали Федоре исключительно человеческий образ, что отличает ее от других городов.

Однако за все эти годы следовало бы подумать, не приведет ли их окончательная победа к тому, что останется один-единственный вид живого, который примется оспаривать город у его жителей: крысы.

Вместо каждого истребленного поколения этих грызунов, те из них, которым удавалось выжить, давали еще более воинственное потомство, которое не брали ни ловушки, ни любые яды. В несколько недель подземелья Федоры вновь заполнялись ордами размножившихся крыс. Наконец эта массовая бойня завершилась тем, что изобретательность человека в смертоубийстве победила наивысший жизненный инстинкт его противника.

Город, ставший большим кладбищем животного мира, вместе с погребением падали с ее последними



блохами и микробами, был очищен. Человек наконец-то восстановил порядок в природе, который он сам поначалу нарушил: никакие живые существа больше не могли его изменить. В память о том, что называлось фауной, на стеллажах библиотеки Федоры остались произведения Бюффона и Линнея.

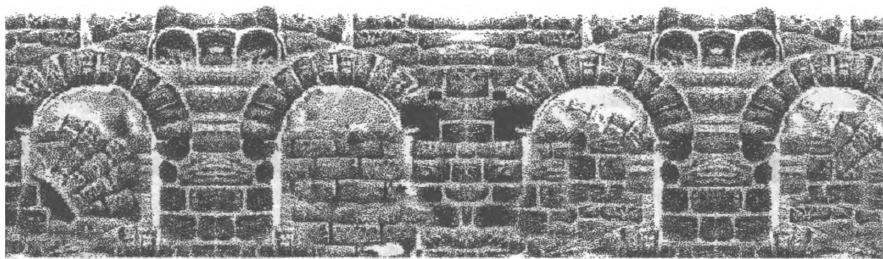
По крайней мере, так думали жители Федоры, не подозревая, что другая, давно позабытая фауна пробудится от долгого летаргического сна. Изгнанная в самые отдаленные места представителями теперь угасшей фауны, она возвращалась на свет по подзе-

мельям библиотеки, где хранятся инкунабулы, спускалась с куполов, прыгивала с водосточных труб, подбиралась к изголовьям кроватей спящих. Это были сфинксы, грифоны, химеры, драконы, единороги, гарпии, гидры и василиски, которые пришли, чтобы вернуть себе свой город.



СКРЫТЫЕ ГОРОДА. 5.

Вместо того чтобы говорить о Беренике, городе несправедливости, скрывающем за триглифами, абаками и метопами механизмы для рубки мяса (когда обслуживающему персоналу удастся выглянуть из-за заго-



родок, то при виде вестибюлей и парадных лестниц другого мира эти люди чувствуют себя еще более зависимыми и ничтожными), я должен был бы рассказать тебе о скрытой Беренике, городе праведников, которые в темноте складов магазинов или чуланов под лестницами тайно работают над дорогостоящими материалами, соединяя в одну сеть провода, трубы, блоки, клапаны, противовесы, и эта сеть, как большой цветок, вырастает рядом с большими зубчатыми колесами (когда они будут запущены, их тихое тиканье возвестит о том, что отныне городом правит другой механизм); вместо того чтобы описывать тебе благоухан-

ные водоемы терм, у которых неправедные обитатели Береники, разлегшись, при помощи своего красноречия плетут интриги и взглядом собственников поглядывают на округлости купающихся одалисок, я должен был бы рассказать о том, как праведники, ни на секунду не теряя бдительности, чтобы о них не узнали сикофанты или чтобы не нарваться на облаву янычар, узнают друг друга по одной им присущей манере говорить, состоящей в особом произношении запятых и скобок, по своим строгим и четким нравственным правилам, по вызывающей воспоминания о золотом веке

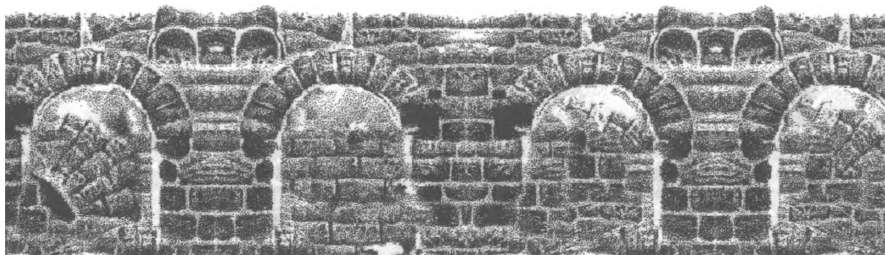


простой и вкусной пище, которую они употребляют: рисовый суп с сельдереем, вареные бобы, поджаренные цветы кабачков.

Из всего этого становится понятным и легко представимым образ будущего города, и эти детали позволяют тебе узнать о нем намного больше, чем любые заметки о сегодняшнем городе. Однако ты должен постоянно помнить о следующем: даже среди семян города праведников тоже находятся плевела: это гордыня и уверенность в своей праведности, в том, что они еще большие праведники, чем те, кто считает

себя справедливее всякой справедливости, выражается это в виде зависти, соперничества, обмена ударами, и совершенно естественное желание отомстить несправедливым перерастает в дикое желание оказаться на их месте и делать то же самое, что делали они. Таким образом, из двойной личины праведной и неправедной Береники зарождается еще один неправедный город.

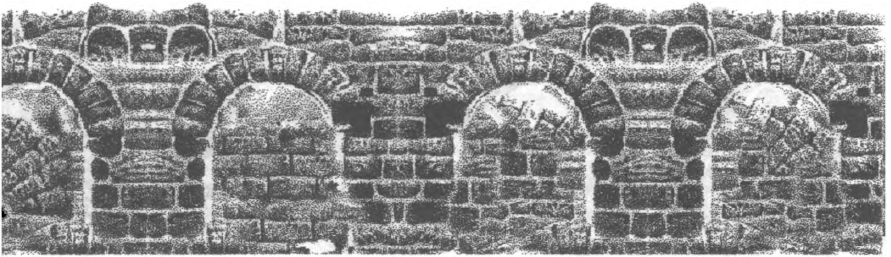
Я не хотел бы, чтобы у тебя сложилось ложное впечатление после всего сказанного, и поэтому обращаю твое внимание на одно достоинство этого непра-



ведного города, который тайно произрастает в тайном городе праведников: это возможное пробуждение,— такое, как если бы вдруг распахнулись настежь окна,— невыявленной любви к справедливости, любви, которая еще не подчинена никаким правилам и которая способна создать еще более справедливый город, прежде чем он успеет превратиться во вмес- тилище несправедливости. Но если еще внимательнее присмотреться к этому новому зерну справедливости, на нем можно заметить маленькое, но все время расширяющееся пятнышко навязывания справедливости

несправедливым путем, и, возможно, из этого зерна произрастет громадная метрополия...

Из моего рассказа ты мог сделать вывод, что Береника состоит из двух, по очереди сменяющих друг друга городов: справедливого и несправедливого. Но я хотел поведать тебе не об этом: знай, что все будущие Береники существуют уже сегодня, в одном городе, одна в другой: они спрессованы между собой и неразрывны.



Атлас великого хана содержит также карты земель обетованных, в которых люди уже мысленно побывали, но которые еще не открыты или не основаны: Новая Атлантида, Утопия, Город Солнца, Океания, Тамойя, Грамония, Нью-Ланарк, Икария.

Кубла-хан спрашивает Марко:

— Раз ты умеешь видеть во всем, что тебя окружает, различные признаки, скажи мне, к какому будущему несет нас попутным ветром?

— Я не сумею ни проложить путь к этим портам, ни указать дату прибытия в них. Иногда мне бывает достаточно какой-то мимолетной детали посреди несуразного пейзажа, появления мерцающего света в тумане, разговора двух прохожих в толпе, чтобы я мог представить себе, что, исходя из этого, я смогу камень за камнем сложить совершенный город, составленный из частей, до сих пор

смешанных со всем остальным, из отдельных моментов, разделенных во времени, из знаков, которые кто-то один подает и неизвестно, кому они предназначены. Если я скажу тебе, что город, являющийся целью моего путешествия, состоит из разных точек в пространстве и во времени, которые более или менее обозначены то там то здесь, это еще не значит, что ты должен прекратить его поиски. Возможно, пока мы говорим о нем, он как раз частями зарождается у границ твоей империи; ты можешь его обнаружить, но только так, как я тебе говорил.

Великий хан уже разыскивал в своем атласе планы городов, которым грозит развал или над которыми нависло проклятие: Енох, Вавилон, Яху, Бутуа, Дивный Новый Мир.

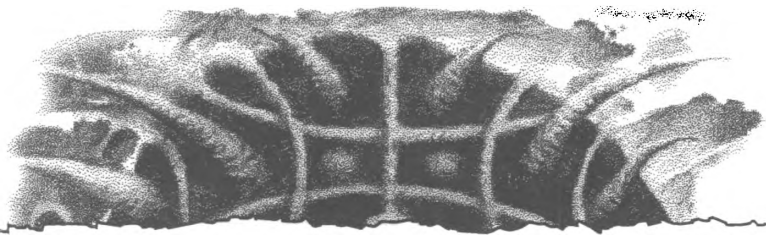
Он сказал:

— Все бесполезно, если последней пристанью должен стать адов город, если это течение по постоянно сжимающейся спирали находит свой конец на этом дне.

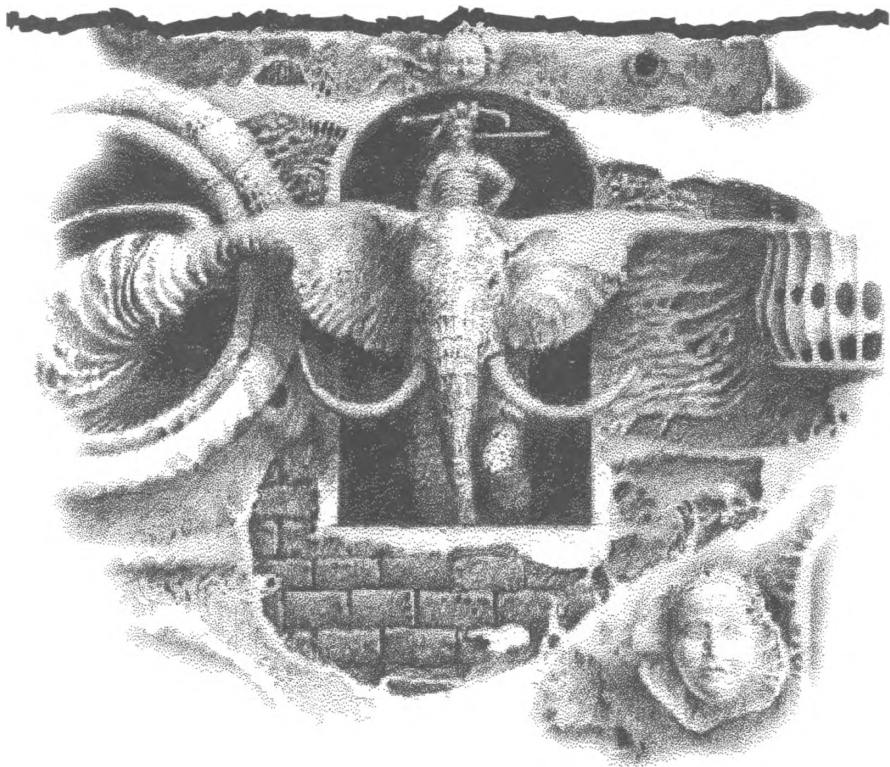
И Поло ответил:

— Ад для живых — это не то, что еще когда-то наступит, и если он действительно существует — это ад, в котором мы ежедневно живем, который мы сами создаем, живя все вместе. Есть два способа не страдать от этого. Первый из них без труда удастся большинству людей: принять этот ад таким, каким он есть, и стать его частью

настолько, что он перестает быть заметен. Второй способ рискован и требует постоянного внимания и обучения: он состоит в том, чтобы искать и уметь распознавать кого-то или что-то, что не является этим адом, суметь поддержать его, чтобы это продлилось, и найти для него место.



Замок скрещённых судеб



ЗАМОК

ЗАМОК

В чаще густого леса стоял замок, где находили приют путники, застигнутые в дороге ночью: рыцари и дамы, царственные особы и их свита, бедные странники.

Я пересек скрипучий подъемный мост. Сполз с седла в темном внутреннем дворе. Безмолвный грум принял моего коня. Я задыхался и едва держался на ногах; после того, как я вошел в лес, на мою долю выпало так много злоключений, неожиданных встреч, опасных поединков, что теперь я думал только об отдыхе и ни о чем другом.

Я поднялся по лестнице и оказался в высокой просторной зале. Множество людей — несомненно таких же, как я, случайных постояльцев, проделавших такой же путь сквозь лес — сидело за поздним ужином вокруг освещенного канделябрами стола.

Когда я осмотрелся, мною овладело странное чувство, или, скорее, два различных чувства смешались в моем разгоряченном и уставшем мозгу. Похоже было, что я оказался при пышном дворе, хотя подобного нельзя было ожидать в таком захолустье. Богатство ощущалось не только в дорогой обстановке, чеканной серебряной посуде, но также в изяществе и непринужденности манер собравшихся за столом. В то же время во всем царили случайность, некая дисгармония, если не сказать странность, как будто то был не рыцарский замок, а заезжий постоялый двор, где незнакомые люди проводят одну ночь и где, учитывая обстоятельства этого вынужденного общежития и дискомфорта, строгие правила этикета, которыми руководствуются в привычной среде, ослабевают, а значит, людям вполне простительно и более свободное, раскованное поведение. Оба противоречивых впечатления могли, однако, быть объяснены двумя причинами: либо замок, годами посещавшийся лишь случайными путешественниками, в конце концов выродился в постоялый двор, а сеньор и его дама опустились до содержателей обычного трактира, либо же трактир, подобный тем, что всегда можно увидеть в окрестностях любого

замка и где кнехтам и рыцарям подают стаканчик-другой, вторгся в древние благородные залы давно покинутого владельцами замка, водрузил там деревянные скамьи и бочки, и бывшая пышность этих помещений, равно как и приезды высородных постояльцев, придали заезду неожиданное благородство; достаточное, чтобы вскружить головы хозяйину и хозяйке, поверившим, что они истинные аристократы, содержащие блестящий двор.

Эти мысли, сказать правду, занимали меня лишь мгновение; гораздо сильнее было чувство облегчения от того, что я оказался целым и невредимым после своих приключений и попал в такое избранное общество. Мне не терпелось завязать беседу с моими соседями (следуя поощрительному кивку мужчины, показавшегося мне сеньором замка — или трактирщиком — я сел на свободное место) и обменяться с моими попутчиками историями пережитых приключений. Но за столом никто не проронил ни слова. Когда кто-либо из гостей желал попросить соседа передать ему соль или имбирь, он делал это жестом, и жестами он обращался к слугам, понуждая их отрезать кусок пирога с фазаньим мясом или долить в бокал вина.

Я решил нарушить молчание, ко-

торое счел следствием усталости после тягот долгого пути, и уже собрался разразиться громогласным восклицанием, наподобие: "Доброго здоровья!", или: "Приветствую вас!", или: "Чертовский ветер...", но ни звука не сорвалось с моих губ. Перестука ложек, звона кубков и посуды было вполне достаточно, чтобы убедить меня, что я не оглох: я мог только предположить, что внезапно онемел. Мои сотрапезники также ели молча, беззвучно шевеля губами; было очевидно, что после столь трудного пути через лес каждый из нас лишился дара речи.

Когда же наш ужин так и завершился в полной тишине, которую звуки, издаваемые при еде и питье, не делали привлекательной, мы остались сидеть, смотря друг другу в лицо, мучаясь тем, что не в состоянии обменяться впечатлениями о своих приключениях. В эту минуту на только что прибранный стол мужчина, казавшийся владельцем замка, положил колоду игральных карт. То были карты таро, крупнее тех, что используются для обычных игр или употребляются цыганами для гадания, но все же на эмалях этих драгоценных миниатюр можно было различить те же фигуры. *Короли, Королевы, Рыцари и Пажы* представляли собою молодых людей, оде-

тых изысканно, как будто для княжеского праздника; двадцать два Главных Аркана казались гобеленом придворного театра, а *Кубки*, *Монеты*, *Мечи*, *Палицы* светились, как изукрашенные завитками и арабесками геральдические эмблемы.

Мы стали раскладывать карты на столе изображениями вверх, придавая им либо то же старшинство, что и в игре, либо толкуя их буквальные значения, как в гадании о судьбе. И все же никто из нас не желал начинать игру и еще менее того — вопрошать о будущем, поскольку мы были как бы лишены всякого будущего, случайно собравшиеся вместе пленники путешествия, все еще не завершившегося. Но в тех картах таро было нечто, что не позволяло нам оторвать глаз от этих вызолоченных фрагментов мозаики.

Один из гостей сгреб разбросанные карты, оставляя значительную часть стола свободной, но не собрал их в колоду и не стал тасовать; он взял одну из карт и положил ее перед собой. Мы все заметили сходство между ним и изображением на карте и решили: при помощи карты он хотел сказать "Я" и собирался рассказать свою историю.

ПОВЕСТЬ О НЕВЕРНОМ И ЕГО НАКАЗАНИИ

Представляя себя в образе *Рыцаря Кубков* — розовошекого златокудрого молодца, красующегося на коне в ярко расшитом плаще и предлагающего, подобно волхвам, дар в простертой руке, — наш компаньон, вероятно, желал поведать нам о своей состоятельности, о наклонностях к роскоши и расточительности, но вместе с тем и о склонности к рискованным приключениям, вызываемой, однако, более любовью к позе, нежели истинно рыцарским нравом.

Этот статный молодой человек сделал жест, как бы требуя нашего внимания, а затем начал свой молчаливый рассказ, разложив на столе в ряд три карты: *Короля Монет*, *Десятку Монет* и *Девятку Палиц*. Скорбное выражение лица, с которым он бро-





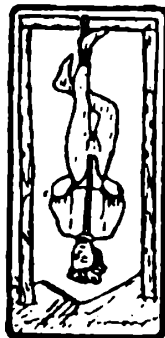
сил первую из карт, и радостный взгляд, с которым он открыл следующую, казалось, должны были поведать нам, что после смерти отца (*Королем Монет* оказался персонаж более пожилой, чем иные, к тому же благородного вида) наш молодец стал обладателем солидного наследства и немедленно отправился странствовать. Мы уверились в этом, глядя на жест, с которым он бросил *Девятку Палиц*, напомнившую нам — связками ветвей, простертыми над раскиданными то здесь, то там листьями и дикими цветами — о только что преодоленных лесных дебрях. (В самом деле, если присмотреться к карте попристальнее, вертикальная палица, пересекающая все иные, наклонные, предполагала мысль о дороге, углубляющейся в чашу леса.)

Таким образом, это могло быть началом истории: рыцарь, едва узнав, что отныне обладает средствами, которые дают ему возможность красоваться при великолепнейших дворах, с кошельком, до краев полным золотых монет, отправился в путь, дабы посетить наизнаменительшие замки соседнего королевства, возможно, не без мысли добыть себе супругу из добро-

го семейства. С этими мечтами он вступил в лес.

К выстроенному ряду карт была добавлена еще одна: *Сила*. В нашей колоде этот Аркан был представлен в виде вооруженного дикаря, чьи недобрые намерения недвусмысленно обозначались его свирепым видом, занесенной в воздухе дубиной и тем, как жестоко, одним точным ударом, был сбит наземь лев, словно какой-нибудь кролик. История была вполне прозрачна: в чаще леса на рыцаря напал лютый разбойник. Наши худшие предположения нашли подтверждение последовавшей затем картой, *Двенадцатый Арканом*, известным как *Повешенный*, на которой изображен человек, подвешенный вниз головой за одну ногу. В нем мы узнали нашего белокурого молодца; разбойник обобрал его до нитки и оставил висеть вниз головой, привязав к ветви дерева.

Мы вздохнули с облегчением, увидев Аркан *Сдержанность*, положенный на стол нашим товарищем с выражением благодарности на лице. Из этого мы заключили, что подвешенный человек услышал звук приближающихся шагов и заметил идущую по луку деву, возможно, дочь лесника или пастуха — икры обнажены, в руках





два кувшина,— без сомнения, возвращающуюся от родника. Мы были уверены, что подвешенного за ногу человека освободит и вернет ему естественное положение это невинное дитя лесов. Когда же мы увидели брошенного Туза Кубков с изображением фонтана, струящегося среди цветистых мхов и шелестящих крыльев, мы почти услышали журчание близкого источника и тяжелое дыхание человека, склонившегося над ним, дабы утопить жажду.

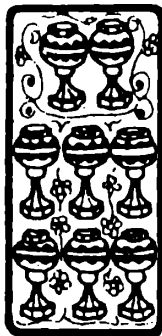
Но, несомненно подумали некоторые из нас, есть источники, глоток воды из которых только разжигает жажду вместо того, чтобы утолять ее. Можно было предсказать, что как только рыцарь оправился от головокружения, между молодыми людьми возникло чувство, выходящее за пределы благодарности (с его стороны) и сострадания (с ее), и что чувство это — благодаря покрову леса и темноты — нашло скорейшее выражение в жарких объятиях на пышном лугу. Не случайно же следующей картой была Пара Кубков, изукрашенная свитком, гласившим: "Любовь моя" и расцвеченная незабудками: несомненное указание на любовное приключение.

Все мы, в особенности дамы, готовились насладиться продолжением

нежной истории, как рыцарь положил еще одну из *Палиц* — *Семерку*, на которой среди темных стволов деревьев можно было разглядеть его блеклую удаляющуюся тень. Мы не обманулись: случилось нечто обратное ожиданиям дам. Бедная девушка! Пасторальная идиллия была мимолетной; сорвав луговой цветок и тут же бросив его, неблагоприятный рыцарь даже не оглянулся на прощанье.

Стало ясно, что начинается вторая часть истории, происшедшая, возможно, некоторое время спустя. Действительно, рассказчик начал составлять новые карты в иной ряд, левее первого; он положил сперва две карты: *Императрицу* и *Восьмерку Кубков*. Неожиданная перемена картины на мгновенье смутила нас, но вскоре пришла разгадка и, полагаю, стала очевидной для всех: рыцарь в конце концов обрел то, что искал — богатую невесту знатного рода, подобную той, что видели мы изображенной на карте — увенчанную короной, с фамильным гербом и постным выражением лица, к тому же много старше его, в одеянии, сплошь вышитом соединенными кольцами, как будто призывающими: "Женись на мне, женись на мне". Призыв, вскоре услышанный, посколь-





ку *Кубки* подразумевали свадебное пиршество, с двумя рядами гостей, чествующих молодых, сидящих в конце стола, украшенном гирляндами.

Следующая карта, *Рыцарь Мечей*, изображенный в боевых доспехах, сообщал о неожиданном событии: либо конный гонец ворвался на торжество, неся тревожную весть, либо сам жених покинул свадебный пир, торопясь во всеоружии в лес на некий таинственный вызов, либо же, что также вероятно, произошло и то и другое: жениху сообщили о неких непредвиденных обстоятельствах, и он тотчас облачился в доспехи и вскочил в седло. (Умудренный прошлым опытом, он теперь и шагу не ступал, не облачившись в броню с головы до пят.)

В нетерпении мы ожидали более определенной карты, и тут последовало *Солнце*. Художник изобразил дневное светило в руках бегущего ребенка или, скорее, летящего над просторным и разнообразным пейзажем. Толкование этой части повествования не было однозначным и простым. Это могло означать: "Был ясный солнечный день", и в этом случае наш рассказчик попусту растрачивал карты, сообщая нам несущественные детали. Но, возможно, аллегорический смысл изо-

бражения менее всего должен был совпадать с его буквальным прочтением: поблизости от замка, где праздновалась свадьба, было замечено полуголое дитя, и жених покинул пир, чтобы поймать мальчика.

Вместе с тем, нельзя было не заметить и того, что нес ребенок: этот лучистый лик мог содержать разгадку. Взглянув еще раз на карту, которой наш герой представил себя в начале рассказа, мы вспомнили вышитые на его плаще в час сражения с разбойником солярные символы: возможно, тот плащ, забытый рыцарем на лугу, где встретил он свою быстротечную любовь, был носим ветром по окрестностям, подобно воздушному змею, и рыцарь преследовал мальчишку с тем, чтобы вернуть плащ, либо же просто из любопытства — узнать, чем все закончилось. Все это могло, так или иначе, связать воедино плащ, ребенка и девушку из леса.

Мы надеялись, что на эти вопросы даст ответ следующая карта, и когда увидели, что то было *Правосудие*, то убедились, что в этом Аркане, представлявшем не просто женщину с мечом и весами, как в обычной колоде таро, но также изображение атакую-





шего всадника (или амазонки) в броне на заднем плане (либо, в зависимости от того, как посмотреть, на тимпане над главной фигурой).— содержался богатейший смысл. Мы могли только гадать. К примеру: когда рыцарь был уже недалеко от того, чтобы поймать ребенка с плащом, преследователь обнаружил, что незнакомый рыцарь, вооруженный сверх всякой меры, стоит у него на пути. Что могли они сказать друг другу? Быть может, "Кто таков?"

И незнакомый рыцарь поднял тогда забрало, открыв лицо, в котором наш компаньон узнал деву, что спасла его в лесу, ныне решительную и спокойную, с тенью загадочной улыбки на устах.

— Чего же ты хочешь от меня? — должно быть, спросил ее рыцарь.

— Правосудия! — отвечала амазонка. (Весы, в самом деле, предполагали такой ответ.)

По зрелом размышлении, однако, мы решили, что встреча могла произойти так: иша правосудия, всадница (фигура на тимпане) появилась из леса и воскликнула: "Стой! Знаешь ли ты, кого преследуешь?"

— Кого, ради всего святого?

— Твоего сына! — отвечала женщина-воин, подняв забрало (фигура на переднем плане).

— Что же могу я сделать? — спросил, должно быть, наш герой, охваченный внезапным и запоздалым раскаянием.

— Встреть же Господний суд! (весь) Защищайся! — с этими словами она (меч) обнажила свой меч.

"Сейчас он расскажет нам о поединке", подумал я, и точно: карта, брошенная в это мгновение, оказалась звонкой *Парой Мечей*. Изодранные в клочья листья, виноградные лозы, обвившие два клинка. Безутешный взгляд рассказчика на эту карту не оставлял сомнений в исходе: его противница оказалась закаленной фехтовальщицей; настал его черед лежать среди травы, истекая кровью.

Но вот он приходит в себя, открывает глаза и что же видит? (Мимика рассказчика, сказать правду, несколько чрезмерная, приглашала нас ждать следующей карты как откровения.) *Папесса*, таинственная, похожая на монахиню фигура в короне. Избавление пришло от королевы? Его глаза, глядящие на карту, были полны страха. Ведьма? Он поднял руки в скорбном жесте, исполненном истинного





ужаса. Высшая жрица тайного кровавого культа?

— Знай же, напав на деву, ты напал на самое Сивиллу, богиню, коей этот лес посвящен. Теперь ты в нашей власти.— Что еще могла сказать Папесса, чтобы вызвать такую гримасу ужаса?

А он, что мог ответить он, заикаясь от страха, кроме: "Я искуплю, я искуплю, смилостивься..."

— Теперь тебя поглотит лес. Лес — это утрата твоего "Я". Дабы присоединиться к нам, отбрось все личное, раствори себя, превратись в неразличимое, присоединись к рою Менад, с криками бегущим по лесам.

— Нет! — то был крик, мы видели, исторгнутый из его безмолвных уст. Но уже последняя карта завершала рассказ, и то была *Восьмерка Мечей* — острые клинки растрепанных последовательниц Сивиллы, изрубившие его на куски.

ПОВЕСТЬ АЛХИМИКА, ПРОДАВШЕГО ДУШУ

Чувства, вызванные этой историей, еще не улеглись, как другой из наших товарищей подал знак, что желает поведать свою. Один эпизод в рассказе рыцаря, казалось, особенно заинтересовал его; точнее, то было редкое сочетание карт во втором ряду: *Туз Кубков*, положенный подле *Папессы*. Дабы дать нам понять, насколько взволновало его это совпадение, он положил справа от этих карт *Короля Кубков* (что могло сойти за весьма моложавый и, сказать правду, слишком рискованный его портрет), а слева, продолжая горизонтальную линию, *Восьмерку Палиц*.



Ближайшее толкование, к которому подталкивала такая последовательность карт (если допустить, что фонтан источал ауру чувственности), было



то, что наш попутчик испытал в лесу романтическую связь с монахиней. Или же, что он предложил ей отведать вина, поскольку, если присмотреться повнимательнее, из маленького бочонка, водруженного на вершине виноградного пресса, бил фонтан — струя восхитительного напитка. Однако грустный взгляд рассказчика, казалось, отрицал не только плотские страсти, но и вполне простительные маленькие радости обеденного стола и винного погреба. Должно быть, то были возвышенные размышления, хотя его мирской вид не оставлял сомнений в том, что касались они дел земных, но не небесных. (Таким образом, отмечалось и другое возможное толкование: что карта изображала чашу со святой водой.)

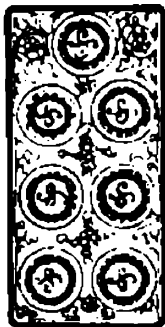
Мне представлялось наиболее вероятным, что карта обозначала Источник Жизни, эту высшую цель всякого алхимического поиска, и что наш товарищ был в действительности одним из тех ученых, которые корпят над перегонными кубами и тиглями (подобными замысловатому сосуду в руках его царственно одетого прообраза на карте), стараясь похитить у Природы ее тайны, и в особенности — тайну трансформации металлов.

Мы могли полагать, что с юных лет (в этом состоял смысл портрета с юношескими чертами, могущий, однако ж, намекать и на эликсир молодости) им не овладевала иная страсть (фонтан, видимо, все же означал символ влечения), кроме желания манипулировать элементами, и он годами ждал, чтобы узреть, как золото, желтый король мира минералов, оседает в глубинах тигля. И в этих поисках он в конце концов прибег к совету и помощи тех жен, которых можно встретить в лесу, варящих приворотные зелья и таинственные снадобья, посвященных в искусство ведовства и предсказания будущего, женщин, подобных *Палессе*, на которую он указал с суеверным почтением.

Следующая карта, *Император*, вполне могла относиться к пророчеству лесной ведьмы: "Ты станешь самым могущественным человеком на земле".

Теперь едва ли стоило удивляться, что это могло вскружить голову нашему Алхимику, всякий час отныне ожидающему необычайных перемен в своей судьбе. На такое событие, возможно, указывала следующая карта, которой оказался загадочный Первый Аркан, известный порой как *Mag*, в





котором многие усматривают шарлатана или колдуна-обманщика.

Итак, наш герой, подняв однажды глаза от стола, увидел сидящего напротив чародея.

— Кто ты? Что делаешь здесь?

— Смотри, что я творю,— ответил чародей, указывая на стеклянную колбу над огнем.

Горящий взор, с которым наш товарищ бросил *Семерку Монет*, не оставлял сомнений в том, что он увидел: перед ним сверкало великолепие всех копей Востока.

— Ты можешь открыть мне тайну золота? — вероятно спросил он у шарлатана.

Следующей картой была *Пара Монет*, знак обмена, подумал я внезапно, знак продажи, сделки.

— Я продам ее тебе,— отвечал таинственный гость.

— Что же ты хочешь взамен?

Мы все ожидали ответа: "Твою душу!", но не были в том уверены, пока рассказчик не открыл новую карту (при том он помедлил мгновение, прежде чем решиться, и положил ее не рядом с предыдущей, но вслед за последней, начиная таким образом новый ряд в противоположном направлении). Картой оказался *Дьявол*. Словом, он

распознал в шарлатане Старого князя всего неопределенного и двусмысленного — подобно тому, как мы распознали теперь в нашем товарище Доктора Фауста.

Итак, Мефистофель ответил: "Твою душу!". Эту мысль можно было выразить лишь образом Психеи, юной девушки, озаряющей мрак огнем, как то представлено в Аркане *Звезда Пятерка Кубков*, показанная нам затем, могла быть прочитана либо как алхимический секрет, открытый Мефистофелем Фаусту, либо как текст, скрепляющий сделку, либо же как колокола, с первыми ударами которых потусторонний гость растворился. Но равным образом мы могли истолковать карту, как разговор о душе и теле — ковчеге души. (Одна из пяти чаш была изображена горизонтально, как будто была порожней.)

— Мою душу? — переспросил наш Фауст.— А что если у меня нет души?

Но, вероятно, Мефистофель усердствовал не ради его души. "С помощью золота ты воздвигнешь город,— говорил он Фаусту.— Душу целого города, вот что я хочу взамен".

— По рукам!

И дьявол мог за сим исчезнуть с





издевательским смешком: старинный обитатель шпилей, терпеливый наблюдатель, притаившийся на водостоках и карнизах крыш, он знал, что души городов более весомы и долговечны, чем души всех их жителей, собранные воедино.

Теперь, однако, предстояло растолковать *Колесо Фортуны*, один из наисложнейших символов во всей игре в карты таро. Оно могло означать попросту, что судьба обернулась к Фаусту лицом, но такое объяснение было бы слишком простым для замысловатой и иносказательной манеры повествования Алхимика. С другой стороны, казалось вероятным предположение, что наш доктор, заполучив дьявольский секрет, замыслил ужасное: превратить в золото все, что только способно поддаваться трансмутации. Колесо Десятого Аркана в таком случае означало бы вращающиеся колеса Великой Золотой Мельницы, гигантского механизма, призванного возродить Город Благородного Металла; тогда бы разных возрастов люди, изображенные толкающими колесо или вращающимися вместе с ним, присутствовали здесь, указывая на толпы людей, что с радостью приложили руку к задуманному и посвятили годы и годы неустан-

ному вращению этих колес. Такое объяснение не принимало в расчет все детали рисунка (к примеру, звериные уши и хвосты, украшавшие некоторые из человеческих изображений), но оно служило основанием для толкования следующих карт — *кубков и монет* — как Царства Изобилия, в коем погрязли жители Золотого Града. (Ряды желтых колец, возможно, напоминали сверкающие купола золотых строений на улицах Города.)



Но когда же соберет оговоренную плату Рогатый? Две следующие карты истории уже лежали на столе, оставленные там первым рассказчиком: *Пара Мечей* и *Сдержанность*. У ворот Золотого Града вооруженная стража преграждала путь любому входящему, дабы не допустить к Рогатому Сборщику, какое бы обличье тот ни принимал. Даже если приближалась простая девушка, как та, что была изображена на последней карте, стража останавливала ее.

— Вы напрасно запираете ворота,— таков был ответ той, что несла воду.— Я не войду в город, где все сделано из твердого металла. Мы можем жить лишь там, где все течет и струится.

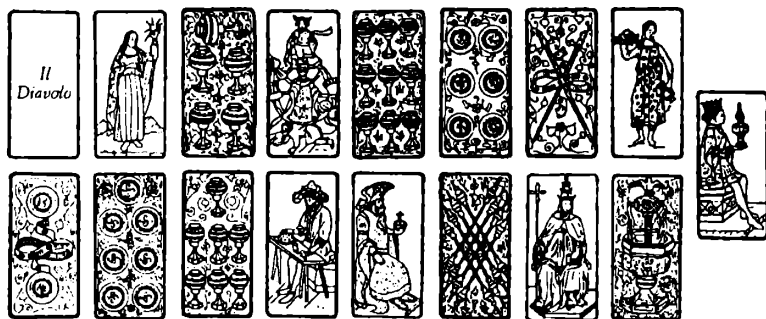
Была ли она речной Нимфой?

Была ли она царицей воздушных Эльфов? Ангелом жидкого огня в центре земли?

(В Колесе Фортуны, если присмотреться внимательно, звериные метаморфозы казались лишь первым шагом к превращению человека в овощ и минерал.)

— Боишься ли ты, что наши души достанутся Дьяволу? — вопрошали, должно быть, те, кто обитал в Граде.

— Нет, ибо у вас нет души. Вам нечего предложить ему.



ПОВЕСТЬ О ПРОКЛЯТОЙ НЕВЕСТЕ

Я не знаю, кому из нас удалось расшифровать этот рассказ, не потерявшись среди всех этих младших карт, *Кубков* и *Монет*, появившихся как раз в тот момент, когда мы более всего нуждались в ясном изложении событий. Рассказчик не обладал даром общения, возможно, оттого, что более питал склонность к строгим абстракциям, нежели к образному изложению. Во всяком случае, некоторые из нас думали в это время о другом или же задержались взглядом на некоторых сочетаниях карт и были не в состоянии двигаться далее.

Один из нас, воин с меланхолическим взором, начал забавляться *Пажом Мечей*, весьма схожим с ним самим, и *Шестеркой Палиц*; он разместил их подле *Семерки Монет* и





Звезды, как будто собирался выстроить собственный вертикальный ряд.

Возможно, для этого воина, заблудившегося в чаще леса, карты, сопровождаемые *Звездой*, означали мерцание, блуждающий огонь, который привел его к лесной поляне, где в свете звезд явилась ему юная дева, идущая сквозь ночь в одной сорочке, с распущенными волосами, высоко неся зажженную свечу.

Как бы там ни было, он продолжал невозмутимо выстраивать вертикальную линию. Он положил две карты *Мечей* — *Семерку* и *Королеву*, комбинацию, трудную для истолкования без пояснений. Возможно, она началась примерно такой диалог:

— Доблестный рыцарь, умоляю, сними свое оружие и панцирь, позволь мне облачиться в него. (На миниатюре *Королева Мечей* была в доспехах — набедренник, налокотник, рукавицы были спрятаны под расшитыми белыми шелковыми одеждами.) Потеряв рассудок, я пообещала себя тому, чьи объятия ныне мне противны. Сегодня он придет требовать исполнения обещанного! Если я буду вооружена, он не сможет овладеть мною. Молю, спаси меня!

Рыцарь согласился немедля. Итак,

облачившись в стальные доспехи, несчастная девица превратилась в воинственную королеву, величавую и горделивую. Улыбка плотской радости осветила ее лицо.

Далее все снова зашли в тупик, пытаюсь понять, что кроется за расположением этих глупых карт: *Пара Палиц* (знак перекрестка, выбора?), *Восьмерка Монет* (тайный клад?), *Шестерка Кубков* (любственное свидание?)

— Твоя учтивость заслуживает награды,— сказала, должно быть, лесная незнакомка.— Выбирай, что предпочесть: могу одарить тебя золотом, или же...

— Или же?..

— ...Я могу одарить тебя собой.

Рука воина пододвинула *Кубки*: он выбрал любовь.

Закончить картину должно было наше воображение: он был уже наг, она начала снимать доспехи и под медной кирасой он сжал округлую, упругую и нежную грудь, скользнул рукой меж стальных набедренников и почувствовал теплое бедро...

Сдержанный и скромный от природы, воин не вдавался в подробности: он сказал, что хотел, в задумчивости положив рядом *Кубки* и еще одни золотые *Монеты*, как будто хо-





тел воскликнуть: "Я думал, что вошел во Врата Рая..."

Карта, которую он положил затем, подтвердила это ощущение, но в то же время бесцеремонно прервала его сладострастный восторг: то был Папа, первосвященник со строгой белой бородой, как и первый из пап, ныне стражник Райских Врат.

— Кто осмеливается упоминать Небеса? — высоко над лесом явился тронный святой Петр, громогласно восклицая: — Для нее наши врата закрыты во веки веков!

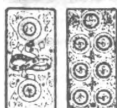
То, как стремительно, прикрыв глаза рукой, наш рассказчик положил новую карту, держа ее закрытой, подготовило нас к откровению, которое испытал он сам, когда опустив свой взор от грозных преддверий Небес, он взглянул на деву, в чьих объятиях лежал, и узрел, что уста возлюбленной — более не кораллы, нет прелестных ямок на ланитах, нет точеного носа, а вместо прекрасного лица — частокол зубов без десен и губ, два провала ноздрей, пустые глазницы черепа, и почувствовал, что члены его сплетены с конечностями труп.

Страшный вид Тринадцатого Аркана (надпись *Смерть* не фигурирует в колодах, чьи старшие карты несут

на себе надписанное имя) возбудил у нас нетерпеливое желание узнать окончание истории. Была ли *Десятка Мечей* заслоном из архангелов, заступивших проклятой душе доступ на Небеса? Знаменовала ли *Пятерка Палиц* путь сквозь лес?

В этом месте вереница карт вновь достигла *Дьявола*, оставленного там предыдущим рассказчиком.

Мне не пришлось долго ломать голову, чтобы понять, что из леса явился тот жених, которого так боялась потусторонняя невеста: это был Вельзевул, воскликнувший: "Что ж, моя отважная красавица, вот и конец тасованию карт! Я не дам и двух ломаных грошей (*Пара Монет*) за все твоё оружие и доспехи (*Четверка Мечей*)!" И с этими словами он увлек ее вниз, в глубины пропастей земных.



ПОВЕСТЬ ГРАБИТЕЛЯ МОГИЛ



Я все еще чувствовал холодный пот на спине, как уже был вынужден следовать за другим соседом, в котором четырехугольник из *Смерти*, *Папы*, *Восьмерки Монет* и *Пары Палиц*, казалось, пробудил иные воспоминания, но, судя по блуждающему взору и наклону головы, он как будто не был уверен, с какой стороны подойти к делу. Когда же он положил рядом *Пажа Монет*, в котором без труда можно было узнать его дерзкие и вызывающие манеры, я знал, что он также желает поведать нам о чем-то, начинавшемся здесь, и я знал — то его собственная история.

Но что общего этот беззаботный юнец имел с жутким царством скелетов, вызванным к жизни Тринадцатым Арканом? Без сомнения, он не при-

надлежал к числу блуждающих по кладбищам романтических натур, если, конечно, его не привлекло туда какое-то нечестное намерение: к примеру, вскрывать могилы и красть у мертвых ценные вещи.

Великих мира сего обычно погребают с атрибутами их власти: золотыми венцами, перстнями, скипетрами, в златотканых одеждах. Если этот молодой человек действительно был грабителем могил, он, должно быть, отправился на кладбище в поисках наиболее богатых погребений, гробницы Папы, например, поскольку первосвященники обычно сходят в могилу во всем великолепии своего убора. Вероятно, безлунной ночью вор приподнял тяжелую плиту склепа (Две Палицы служили ему рычагами) и проскользнул внутрь.

А затем? Рассказчик положил Туза Палиц и сделал жест, как бы указывая на что-то растущее: на мгновение я подумал, что вся догадка моя ложна, настолько этот жест противоречил образу спускающегося в папский склеп грабителя. Наконец я предположил, что как только склеп был вскрыт, возник прямой и очень высокий ствол дерева, и что грабитель вскарабкался на





него или же оказался вознесенным к ветвистой и густой кроне.

Он, конечно, был висельником, но, к счастью, в своем повествовании не ограничивался лишь добавлением одной карты таро к другой (он продвигался парными сочетаниями карт в двойной горизонтальной линии, слева направо), но помогал себе расчетливой жестикуляцией, несколько упрощавшей нашу задачу. Таким образом, мне удалось понять, что *Десяткой Монет* он хотел описать вид кладбища сверху, как он созерцал его с верхушки дерева, со всеми памятниками, возведенными на пьедесталах вдоль дорожек. Тогда как Арканом, известным как *Ангел* либо же *Страшный Суд* (на котором ангелы подле небесного трона издают трубный глас, отверзающий могилы), он, возможно, только хотел обозначить, что смотрел на могилы сверху, как станут смотреть обитатели Небес в час Судного Дня.

Карабкаясь к вершине дерева, наш герой достиг висящего города. Во всяком случае, так я растолковал величайший из Арканов, *Мир*, который в этой колоде изображал город, плывущий на волнах или облаках, несомый двумя крылатыми херувимами. То был город, чьи крыши касались небес-

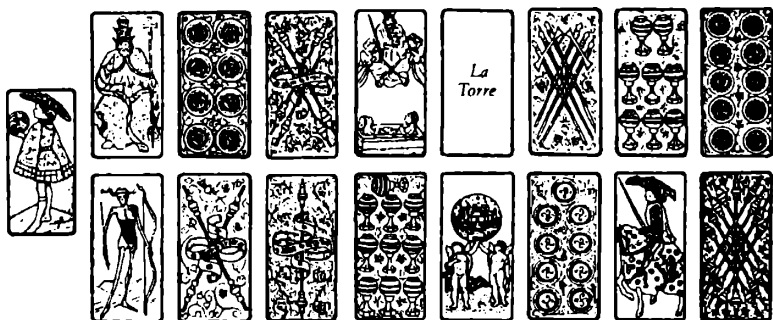
ного свода, как некогда Башня Вавилона, что было подтверждено следующим Арканом.

"Тот, кто пал в бездну Смерти и вновь вскарабкался по Древу Жизни,— так я вообразил себе слова, которыми был встречен наш невольный пилигрим,— прибыл в Град Возможного, откуда созерцается Всеобщность и где определяются Жребии".

Мимика рассказчика не помогала нам более, и мы вынуждены были вновь прибегнуть к воображению. Можно было предположить, что, войдя в Град Всеобщего и Частей, наш негодяй услышал следующее:

— Желает ли ты богатства (*Монеты*), или власти (*Мечи*), или мудрости (*Кубки*)? Выбирай немедленно!

То вопрошал архангел в сиянии





и силах (*Рыцарь Мечей*), и наш герой не задумываясь воскликнул: "Я выбираю богатство (*Монеты*)!"

— Но обрящешь *Палицы!* — таков был ответ конного архангела, когда город и древо растворились в дыму, и вор стремительно провалился сквозь ветви и заросли в чащу леса.

ПОВЕСТЬ О РОЛАНДЕ, ОДЕРЖИМОМ ЛЮБОВЬЮ

Теперь карты, выложенные на столе, образовывали квадрат с закрытыми сторонами, и только в центре оставалось свободное окно. Над этим пустым пространством склонился один из гостей; дотопе он, казалось, был погружен в себя, взор его блуждал. То был воин гигантского роста; он тяжело возвел руки горе и медленно повернул голову, будто под бременем тяжелых мыслей. Несомненно, этого храброго воина, который, должно быть, напоминал разящую молнию на поле брани, согнуло глубокое отчаяние.

Он положил на левой стороне квадрата подле *Десятки Мечей Короля Мечей*, что должно было отразить в едином портрете и его воинственное прошлое, и скорбное настоящее. И глаза наши внезапно ослепило ог-





нем и дымом сражений: мы слышали звуки труб; уже ломались копья; уже морды коней покрыла пена; уже мечи и лезвием, и плашмя секли мечи противника; мы видели плотное кольцо врагов; они вставали в стременах, но опускаясь вновь, находили не седло, но могилу; там, в центре этого кольца, был паладин Роланд, вращающий своим мечом Дюрандалем. Мы узнали его; то был он. Прижимая каждую карту своим стальным пальцем, Роланд рассказывал собственную историю.

Вот он указал на *Королеву Мечей*. В этой белокурой женщине, держащей отточенный клинок и одетой в стальные доспехи, которая манила изменчивой улыбкою плотской игры, мы узнали Анжелику, обольстительницу, пришедшую из Катая, дабы уничтожить воинство Франции; и мы были убеждены, что граф Роланд был все еще влюблен в нее.

После *Королевы* следовало пустое место, и Роланд положил туда *Десятку Палии*. Мы видели раздвинувшийся пред Роландом лес; хвоя сосен и елей ошетиживалась, как иглы дикобраза, дубы выпячивали мускулистые плечи своих стволов, буки обнажали корни, дабы затруднить его продвижение. Весь

лес, казалось, говорил ему: "Ни шагу далее! Зачем бежал ты с полей сражений, где естественны сила и натиск, где блистает твой талант воина, дабы рискнуть войти в зеленую клейкую Природу, в царство живой целостности? Лес любви, Роланд, не место для тебя! Ты преследуешь врага, но попадешь в западню, от которой тебя не защитит ни один щит. Забудь об Анжелике! Возвращайся!"

Но было ясно, что Роланд не внял этим предостережениям, единственное видение владело им: то, что представлено было Седьмым Арканом, который он сейчас положил на стол,— *Колесница*. Художник, разрисовавший карты таро нашей колоды мерцающими эмальями, изобразил *Колесницу* так, что правил ею не король, как на обычных картах, но одетая колдуньей или восточной царицей женщина, держашая поводья двух белых крылатых коней. Вот как неистовое воображение Роланда представило обольстительный въезд Анжелики в лес; он следовал за отпечатками летящих копыт, как замороженный; та тропа вела его в самую чашу.

Несчастный! Не знал он, что в гуще зарослей Анжелика и Медоро тем временем уже соединялись в нежных,





страстных объятьях. Чтобы ему открылось это, потребовался Аркан *Любовь*, на котором нашему миниатюристу удалось изобразить томление и страсть влюбленных взоров. (Мы начали понимать, что несмотря на железную руку и склонность к мечтательной аффектации, Роланд с самого начала придерживал прекраснейшие карты колоды, оставляя другим возможность бормотать о превратностях судьбы звоном кубков и палиц, золотых монет и мечей.)



Правда пробилась в сознание Роланда: во влажных глубинах женственного леса расположен храм Эроса, где важны иные доблести, не те, что добыты его Дюрандалем. Возлюбленный Анжелики был не блестящим предводителем воинства, но светским юношей, стройным, застенчивым, как девушка; его фигура оказалась на следующей карте, *Паже Палиц*.

Но куда исчезли наши любовники? Какой бы путь не избрали они, субстанция, из которой они были созданы, слишком хрупка и неуловима, чтобы позволить стальным рукам палладина схватить их. Когда же Роланд утратил свои иллюзии и надежды, он схватился за меч, вдел ноги в стремяна, звякнул шпорами, затем что-то в нем сломалось, разбилось, взорвалось,

расплавилось: внезапно свет его разума погас; он остался во мраке.

Теперь мост из карт, переброшенный через квадрат, достиг противоположной стороны, на уровне *Солнца*. Летящий купидон уносил рассудок Роланда и парил над землями Франции, осажденной неверными, над морем, безнаказанно бороздимом галерами сарацин, ибо отважнейший из рыцарей Христианского мира очутился в тумане безумия.

Сила заканчивала ряд. Я зажмурил глаза. Мое сердце не в состоянии было выдержать зрелище, как этот образец рыцарственности превращается в слепой теллурический взрыв, подобный тайфуну или землетрясению. Как прежде орды мусульман были поставлены на колени Дюрандалем, так ныне палица Роланда, вращаясь, разила кровожадных зверей, которые, воспользовавшись запустением от войн, мигрировали из Африки к берегам Прованса и Каталонии; покров из кошачьих шкур, желтых, полосатых и пятнистых, готов был укрыть поля, ныне ставшие пустыней, где прошел обезумевший Роланд: ни свирепый лев, ни гибкий тигр, ни хитрый леопард не избежали бойни. За этим настал бы черед слонов, носорогов, гиппо-





потамов: слой толстых шкур скоро должен был покрыть разбитую, иссушенную Европу.

Стальной палец рассказчика обозначил параграф, точнее, начал расшифровывать нижний ряд карт таро, начиная слева. Я видел (и слышал) треск дубов, вырывааемых безумцем с корнем на *Пятерке Палиц*, я пожалел о бездействии Дюрандала, забытого в *Семерке Мечей*, и я оплакивал гибель усилий и ценностей в *Пятерке Монет* (добавленной, по случаю, на пустующее место).

Картой, положенной им в центре, оказалась *Луна*. Холодные лучи освещают темную Землю. Нимфа с безумным взором поднимает свои руки к серебряному небесному серпу, как будто играя на арфе. Порванная титива свисала с ее лука: *Луна* — побежденная планета, а воительница Земля — пленница Луны. Роланд несся над Землей, пустынной, как лунный пейзаж.

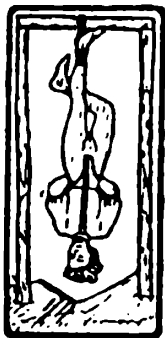
Карта *Глупец (Шут)*, немедленно предьявленная затем, еще более красноречиво говорила о случившемся. Теперь, когда был уже развязан величайший узел ярости, держа палицу на плече, подобно рыбацкому веслу, весь кожа да кости, оборванный, с голо-

вой, полной перьев и всякой другой всячины — каштановой скорлупы, шипов столистой розы, червей, сосуших его истощенный мозг, грибов, лишайников, чернильных орехов, чашелистника,— Роланд нагрязнул в хаотическую гушу вещей, центр карточного квадрата и мира, точку пересечения всех порядков.

Его разум? *Тройка Кубков* напомнила нам, что тот находился в фиале, хранимом в Долине Утраченных Рассудков, но поскольку карта изображала между двумя вертикально поставленными кубками третий — перевернутый, казалось возможным, что он вообще не сохранился.

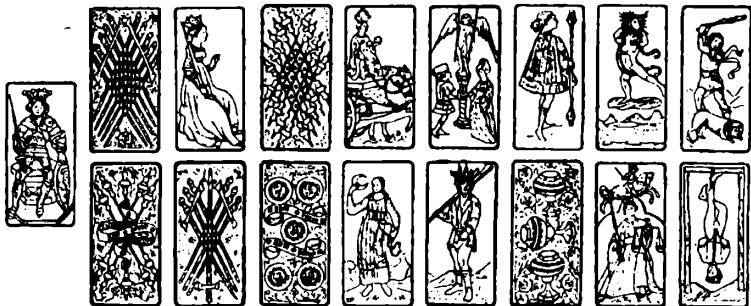
Две последние карты ряда находились уже на столе. Первая была *Правосудие*, она встречалась нам ранее, увенчанная фризом со скачущим воином — знак, что рыцари Карла Великого следовали за Роландом, наблюдали за ним, не оставляя надежды вернуть его меч на службу Разуму и Справедливости. Была ли эта белокурая судия с мечом и весами образом Рассудка? Была ли она Смыслом рассказа, скрывающимся под объединенным Смыслом разбросанных карт таро? Значило ли это, что как бы ни метался Роланд, пришел его последний час,





когда его схватили, связали и втокнули ему в глотку разум, который он утратил?

На последней карте мы смотрели на паладина, подвешенного за ногу, подобно *Повешенному*. Но вот лицо его стало безмятежным, а лучистый взгляд — яснее, чем тогда, когда он пользовался своим угасшим разумом. Что сказал он? Он сказал: "Оставьте меня. Я совершил полный круг, и я постиг. Мир необходимо читать вспять. Все ясно".



ПОВЕСТЬ ОБ АСТОЛЬФО НА ЛУНЕ

О безумии Роланда я желал бы собрать поболее свидетельств, в особенности свидетельства того, кто сделал его исцеление своим долгом, испытанием своей искусности, своей отваги. Я желал бы, чтобы он, Астольфо, был среди нас. Среди тех из наших гостей, кто еще не рассказал ничего, был юноша небольшого роста, легкий, как наездник или эльф. Время от времени он вскакивал, кружась на месте и трясясь от сдерживаемого смеха, как будто его и наша немота служили ему бесподобным источником веселья. Наблюдая за ним, я понял, что он вполне может быть искомым английским рыцарем, и я недвусмысленно предложил ему поделиться своей историей, вынув из колоды фигуру, казалось, наиболее походившую на





него: веселого, поднявшего коня на дыбы *Рыцаря Палиц*. Наш маленький улыбчивый компаньон протянул руку, но вместо того, чтобы взять карту, запустил ее в воздух легким шелчком пальцев. Она вспорхнула, как лист на ветру, и упокоилась на столе, ближе к основанию квадрата.

Теперь в центре мозаики не оставалось открытых окон; лишь несколько карт все еще пребывало вне игры.

Английский рыцарь поднял *Туз Мечей* (я узнал *Дюрандаль Роланда*, празднично висящий на дереве), передвинул его ближе к *Императору* (сходство его с мудрым, белобородым *Карлом Великим*, сидящим на троне, было несомненно), как будто готовился начать свой рассказ с вертикальной колонки: *Туз Мечей, Император, Девятка Кубков...* (Когда отсутствие *Роланда* затянулось, *Астольфо* был призван *Карлом* и приглашен на королевский пир...) Затем следовал полуголый, в лохмотьях *Шут* с перьями в волосах, и крылатый бог *Любви*, который метал стрелы во влюбленных со своего витого пьедестала. ("Астольфо, ты несомненно знаешь, что предводитель наших паладинов, наш племянник *Роланд*, утратил разум, который отличает че-

ловека от остальных Господних тварей и безумцев, и ныне в помутнении ума бежит через леса, убранный в птичьи перья, и вторит лишь щебетанью этих созданий, как будто и не ведает иного языка. Было бы не так тяжко, когда бы так наказан он был из ложной ревности к христианскому покаянию, уничтожению, умершвлению плоти, за гордыню помыслов; несчастье ж в том, что свел его с ума языческий бог Эрос, который, чем более ему сопротивляться, тем большие он вызывает разрушения...")

Колонка продолжалась *Миром*, где мы видели укрепленный город, окруженный кольцом (Париж в кольце крепостных стен, месяцами осаждаемый сарацинами), и *Башней*, изображавшей с большой правдоподобностью падающие тела среди дождя кипящей смолы и камней, пушенных осадными машинами; следовательно, рисовавшей военную ситуацию (возможно, собственными словами Карла: "Враг напирает у подножия высот Монмартра и Монпарнаса, захватывая Менильмонтан и Монрель, поджигая Порт Дофин и Порт Лиль..."), и только одной карты недоставало, *Девятки Мечей*, чтобы завершить картину нотой надежды (так





же, как и речь *Императора* не могла иметь иного окончания, кроме: "Лишь наш племянник *Роланд* может повести нас на вылазку и прорвет кольцо из стали и огня... Иди же, *Астольфо*, найди рассудок *Роланда*, где бы тот ни был потерян, и верни его. В этом одном наше спасение! Торопись же! Лети!").

Что было делать *Астольфо*? У него была добрая карта в рукаве: Аркан, известный как *Отшельник*, изображенный здесь в виде старого горбуна с песочными часами в руках, предсказателя, оборачивающего необратимое время и зрящего После прежде Прежде. Итак, *Астольфо* обратился к этому мудрецу или колдуну *Мерлину*, дабы узнать, где рассудок *Роланда*. *Отшельник* читал по струйке песчинок в песочных часах, а мы приготовились читать следующую колонку рассказа, левее первой, сверху вниз: *Страшный Суд*, *Десятка Кубков*, *Колесница*, *Луна*...

"Ты должен подняться на Небеса, *Астольфо* (англический Аркан *Страшный Суд* указывал на небесное вознесение), к бледным полям *Луны*, где в фиалах, составленных в бесконечные ряды (как на карте *Кубков*),

хранятся истории, не прожитые людьми, мысли, однажды скользнувшие по краю сознания и исчезнувшие навсегда, частицы возможного, отброшенные в игре комбинаций, решения, к которым можно было прийти, но не суждено..."

Чтобы достичь Луны (как поэтично напомнил нам Аркан *Колесница*), обычно седлают крылатых коней, Пегаса и Гиппогрифа, которых Фрии вырастили в золотых конюшнях, дабы парами и тройками запрячь в беговые колесницы. У Астольфо был его Гиппогриф; он вскочил в седло и отправился к Небесам. Полная Луна приблизилась к нему. Она парила. (На карте *Луна* была изображена более образнее, чем представляют актеры, разыгрывающие в середине лета пьесу о Пираме и Фисбе, но такими же простыми аллегорическими средствами.)

Затем последовало *Колесо Фортуны*, как раз в тот момент, когда мы ожидали более подробного описания мира Луны, которое позволило бы нам потешиться старыми баснями о перевернутом мире, где осел — король, люди — о четырех ногах, младые правят старыми, лунатики держат кормило, а обыватели вертятся как белки в колесе, и еще





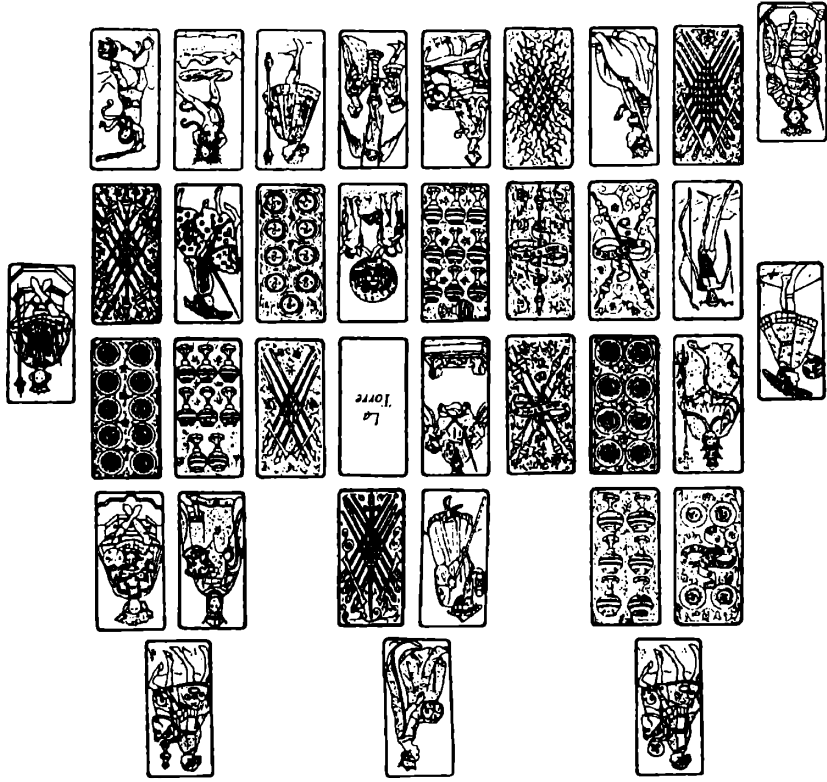
существует такое множество иных парадоксов, сколько воображение в состоянии представить.

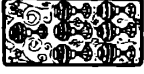
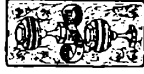
Астольфо вознесся, чтобы найти Смысл в мире бескорыстия, сам будучи Рыцарем Безвозмездности. Какая же мудрость этой Луны поэтических безумств могла быть заимствована в назиданье Земле? Рыцарь попытался спросить об этом первого жителя, который встретился ему на Луне: Фокусника, или Мага, персонажа, изображенного в Первом Аркане; имя и образ очерчены нетвердо, но в данном случае — благодаря чернильнице, которую он держал в руках, как будто что-то записывал, — он мог быть сочтен поэтом.

В белых полях Луны Астольфо повстречал поэта и вознамерился интерполировать в собственную сущность ритмы его стихов, нити его сюжетов, его откровения и его безумства. Если он обитал в самом центре Луны — или она обитала в нем, как его сокровеннейшее ядро, — он поведал бы нам, правда ли то, что Луна содержит универсальный список вещей и слов, и правда ли, что она — мир, исполненный смысла, противоположность бессмысленной Земле.

"Нет, Луна — пустыня". Таков

был ответ поэта, если судить по последней карте, положенной на стол: плешивая окружность Туза Монет. "Из этой сферы исходят все рассуждения и все поэмы; и каждое путешествие через лес, битвы, сокровища, пиры, альковы возвращает нас к началу, к центру пустого горизонта".





Il Divinato



ВСЕ ИНЫЕ ПОВЕСТИ



Площадь стола теперь была полностью покрыта картами и историями. Моя повесть также находилась там, хотя я и не мог уже точно сказать, которая именно, столь плотно они прилегли друг к другу. По сути, задача толкования рассказа за рассказом заставила меня пренебречь наиболее важной особенностью нашего способа повествования, при которой каждая история перетекала в иную историю, и когда кто-либо из гостей выстраивал свой ряд, другой рассказчик, с иного конца, продвигался в противоположном направлении, так как истории, рассказанные слева направо или же сверху вниз, равным образом могли быть прочитаны справа налево или же снизу вверх, ибо одни и те же карты, составленные в ином порядке,

зачастую меняли свои значения, и та же карта таро использовалась разными рассказчиками, отправившимися из четырех противоположных точек.

И вот, когда Астольфо вспомнил свое приключение, одна из прекраснейших дам компании, представляя себя чувственным профилем *Королевы Монет*, уже положила в конечном пункте его пути *Отшельника* и *Девятку Мечей*. Так начиналась ее повесть, в час, когда она вопрошала предсказателя судьбы об исходе войны, которая годами удерживала ее пленницей в осажденном, чужом ей городе. *Страшный Суд* и *Башня* возвестили ей, что боги уже давно приговорили Троию к падению. Действительно, этот укрепленный город, осажденный врагами (*Мир*), который в рассказе Астольфо был Парижем, обложенным маврами, рассматривался, как Троя, дамой, явившейся главной причиной столь длительной войны. И значит, оглашаемые песнями и звуками лиры пиры (*Десятка Кубков*) были пирами ахейцев, готовых к последнему штурму города.

Однако в этот миг иная *Королева* (прислуживающая, *Королева Кубков*), приступив к своему рассказу, приблизилась к истории Роланда его же путем, начинавшимся *Силой* и *Повешен-*





ным. Итак, королева разглядывала жестокого разбойника (так, по крайней мере, тот был описан ею), висящего под палящими лучами Солнца, по приговору Правосудия. Она сжалась над ним; приблизившись, дала ему напиться (*Тройка Кубков*) и поняла внезапно, что он — приятный и учтивый молодой человек (*Паж Палиц*).

Арканы *Колесница*, *Любовь*, *Луна*, *Шут* (уже использованные для сна Анжелики, безумия Роланда, путешествия Гиппогрифа) ссорились теперь из-за пророчества, врученного провидцем Елене Прекрасной: "Женщина, царица богинь въедет на колеснице с победителями в город, и твой Парис влюбится в нее"; это заставит прекрасную и неверную жену Менелая бежать ночью из осажденного города, переодетой в рубище, в сопровождении лишь придворного шута, а также из-за того, что одновременно другая королева рассказывала повесть о том, как, полюбив пленного разбойника, она в ту же ночь освободила его, понуждая бежать переодетым в бродягу и затем ожидать, пока она не присоединится к нему на своей царственной колеснице в сумраке чаши.

Обе истории шли своим чередом к завершению — Елена достигла Олим-

па (*Колесо Фортуны*) и оказалась на пиру (*Кубки*) богов, вторая же королева напрасно ожидала в лесу (*Палицы*) мужчину, которому даровала свободу, пока нежные лучи не позолотили (*Монеты*) небо. И первая, обратившись к Вседержителю Зевсу (*Император*), молвила: "Вели поэту (*Маг*), что ныне здесь на Олимпе и более не слеп, сесть меж бессмертных и расположить свои нетленные рифмы в земные поэмы и нараспев рассказывать рапсоды, и только этой милостыни (*Туз Монет*) прошу я у Бессмертных (*Туз Мечей*); пусть он запишет в поэму моей судьбы следующее: прежде чем Парис сможет изменить ей, Елена отдастся Улиссу в самом чреве Троянского коня (*Рыцарь Палиц*)!" Судьба же другой королевы была не более определенной, когда она услышала, как к ней обратилась блестящая женщина-воин (*Королева Мечей*), приближавшаяся во главе армии: "Царица ночи, мужчина, которого ты освободила, мой: готовься к поединку среди лесной чаши, битва с воинством еще не завершилась, будем сражаться до рассвета".

В то же время нам необходимо было помнить, что Париж (или Троя), осажденный на карте *Мир*, бывший также небесным градом истории гра-





бителя могил, ныне становился подземным городом в рассказе человека, представившего себя благополучными и приветливыми чертами *Короля Палиц*, достигшего этой точки после того, как вооружился магическим деревянным жезлом необычайной силы и последовал за неведомым воином в черных доспехах, похвалявшимся богатством (*Палицы, Рыцарь Мечей, Монеты*). В кабацкой ссоре (*Кубки*) наш таинственный попутчик решил попытать счастья и добыть скипетр града (*Туз Палиц*). Сражение на палицах обернулось в пользу нашего героя, но Незнакомец сказал ему: "Вот ты и владетель Града Смерти. Ты победил Князя Непостоянностей". И сбросив свою маску, он открыл свой истинный лик (*Смерть*), желтый, безносый череп.

С тех пор, как затворены были врата Града Смерти, никто более не в силах был умереть. Начался новый Золотой Век: люди проводили время в потехах, скрешивали мечи в неприносящих вреда поединках, бросались невредимыми с высоких башен (*Монеты, Кубки, Мечи, Башня*). А могилы, населенные живыми весельчаками (*Страшный Суд*), представляли собою ныне бесполезные кладбища, куда искатели наслаждений перед испуганным

взором ангелов и Господа стекались ради оргий. И окрик не заставил себя ждать: "Открой вновь врата Смерти, или же мир превратится в ошетилившуюся сухими стеблями пустыню, станет горою хладного металла!" И наш герой пал, покоряясь, к ногам разгневанного Понтифика (*Четверка Палиц, Восьмерка Палиц, Восьмерка Монет, Папа*).

"Я был тем Папой!" — казалось, воскликнул другой гость, представляя себя переодетым в *Рыцаря Монет*. Он небрежно бросил *Четверку Монет*, чем, вероятно, хотел дать понять, что покинул роскошь папского двора, чтобы отпустить грехи умирающим на поле брани. *Смерть*, сопровождаемая *Десяткой Мечей*, в таком случае представляла бы пространство расчлененных тел, меж которых бродил ошеломленный Понтифик. То было начало рассказа, в точности соответствующего картам, уже отметивших любовь рыцаря и трупа, но ныне читаемых в ином ключе, в котором последовательность *Палиц, Дьявола, Пары Монет, Мечей* означала, что *Папа*, от вида бойни заколебавшийся в вере, вопрошал: "Господи, зачем допустил ты сие? Зачем позволил ты такому множеству твоих душ пропасть?" И глас ответ-





ствовал из чаши: "Лишь двое нас осталось (*Пара Монет*) мир делить и души! Не только же в Его деснице — карать и миловать! Всегда считался Он со мной в решеньях!"

Паж Мечей в конце вереницы карт давал понять, что вслед за этим голосом явился воин с надменным лицом: "Узнай во мне Князя Противоположностей, и я заставлю мир царить в мире (*Кубки*); я начну Новый Век Злата!"

"Веками этот знак напоминал нам, что Другой был побежден Единственным!" — вероятно сказал Папа, отвечая тому скрешенной *Парой Палиц*.

Или же эта карта означала перекресток. "Лишь два пути. Выбирай", — сказал Враг. Но в центре перекрестка явилась *Королева Мечей* (перед тем — чародейка Анжелика, или прекрасная пропашая душа, или воительница), чтобы объявить: "Остановитесь! Спор ваш тщетен. Знайте же, что я — Ликующая Богиня Разрушения, правящая неустанным крушеньем и возобновленьем мира. Во всеобщей бойне карты тасуются непрестанно, и цены душ не выше цены тел, которые хотя б довольствуются сном в могилах. Бесконечная война вознесла Вселенную к самым звездам небесного свода и не

хранит ни атомов, ни душ. В сверкающей пыли, висящей в воздухе, когда его пронзает сквозь сумрак света луч, Лукреций наблюдает битвы неосязаемых корпускул, нашествия, восстанья, турниры, ураганы..." (*Мечи, Звезда, Монеты, Мечи*).

Без сомнения, моя собственная повесть содержалась в этом узоре из карт, в нем было мое прошлое, настоящее и будущее, но я более не мог отличить ее от остальных. Лес, замок, карты таро завлекли меня туда, где я потерял свою историю, растворившись в других рассказах. Осталось маниакальное стремление завершить, закончить, подбить итог. Я все еще должен был покрыть две стороны квадрата в противоположном направлении и продвигался лишь из педантичности, дабы не оставлять дела на полдороге.

Трактирщик-сеньор, наш хозяин, был краток в своем рассказе. Можно было предположить, что он — *Паж Кубков* и что необычный гость (*Дьявол*) внезапно посетил его замок-заезд. Некоторым постояльцам никогда не стоит предлагать бесплатной выпивки, но когда пришлось платить, гость сказал: "Хозяин, в твоём трактире все смешано — вино и судьбы".





— Ваша честь недовольны моим вином?

— Напротив! Единственный, кто может отдать должное всему изменчивому, двуликому — я сам. Поэтому желал бы заплатить тебе гораздо больше, чем *Пару Монет*.

В этом пункте *Звезда*, Семнадцатый Аркан, не представляла больше Психею, или невесту, восставшую из гроба, или же звезду в небесном своде, но лишь служанку, посланную взять по счету и вернувшуюся с пригоршнями, полными невиданных монет.

— Вы бы знали! — воскликнула она. — Тот господин! Что сделал он! Он опрокинул один из *Кубков* на стол и река *Монет* хлынула из него!

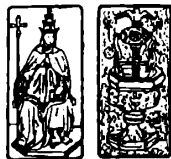
— Что за чертовщина? — воскликнул сеньор-трактирщик.

Посетитель был уже у двери. "Средь чаш твоих теперь есть та, что выглядит обычной, но волшебна. Используй этот дар, чтобы меня потешить; иначе — ты знал меня как друга, я же вернусь, чтобы явить тебе обличье супостата!" — сказал он и исчез.

Поразмыслив хорошенько, сеньор замка решил переодеться фокусником и отправиться в город, дабы завоевать власть, соря звенящими монетами. Таким образом, *Маг* или *Фокусник*



(которого мы видели в образе Мефистофеля или же поэта) был также трактирщиком-сеньором, мечтающим стать *Императором* при помощи манипуляций своими *Кубками*, а *Колесо* (более не Златая Мельница, или Олимп, или Лунный Мир) представляло его намерение перевернуть мир.



Он отправился в путь. Но в чаше... В этом месте мы вновь должны были растолковать Аркан *Папесса* как Верховную Жрицу, отправлявшую ритуальное действие в лесу. Она сказала путнику: "Верни вакханкам тот священный кубок, что был обманом украден у нас!" Таким образом объяснялось присутствие босоногой девы, обрызганной вином, известной в картах таро как *Сдержанность*, и так же объяснялась изысканность кубка-алтаря, представленного в *Тузе Кубков*.



В то же время гигантская женщина, обносившая нас вином подобно внимательной хозяйке трактира, или обходительной жене шателена, также начала свою повесть тремя картами: *Королевой Палиц*, *Восьмеркой Мечей*, *Папессой*. Мы должны были увидеть в *Папессе* Аббатису монастыря, к которой наша рассказчица, тогда еще нежная послушница, обратилась, дабы преодолеть ужас, владевший сестрами



пред лицом надвигающейся войны: "Позволь мне вызвать на поединок (*Пара Мечей*) предводителя завоевателей!"



Это дитя в действительности оказалось искусной фехтовальщицей — как вновь напомнило нам *Правосудие*, — и на рассвете, на поле сражения, ее величественный вид произвел такое ослепительное впечатление (*Солнце*), что князь, вызванный на бой (*Рыцарь Мечей*), пал жертвою любви к ней. Свадебная церемония (*Кубки*) была отпразднована во дворце родителей жениха (*Императрица* и *Король Монет*); судя по их виду, они сразу невзлюбили свою невестку. Как только молодой супруг вынужден был вновь отправиться в путь (удаляющийся *Рыцарь Кубков*), его коварные родители заплатили (*Монеты*) наемному убийце, чтобы тот завел невестку в лес (*Палицы*)



и умертвил ее. Но вскорости оказалось, что негодяй (*Сила*) и *Повешенный* — один и тот же человек, наемник, напавший на нашу львицу, но вскоре обнаруживший, что связан и повешен вниз головой этой могучей вийтельницей.



Избежав опасности, наша героиня скрылась под одеждой трактирщицы или служанки в замке, как то и



видели мы в ее реальном обличье и на Аркане *Сдержанность*, разливающей чистейшие вина (в чем убедили нас вакхические мотивы *Туза Кубков*). А ныне она убирала стол, ожидая возвращения супруга и пристально всматриваясь в малейшее движение листвы этого леса, в каждую карту, вынутую из колоды таро, в каждый поворот событий в этом ковре историй, пока игра не завершилась. А затем ее руки сгребли карты, перетасовали колоду и начали все сначала.



Замок скрещённых судеб

ТРАКТИР

ТРАКТИР

Мы вышли из мрака, нет, мы вошли в него; снаружи была тьма, здесь же можно было разглядеть что-то сквозь дым; свет был дымным, возможно, из-за свечей, но цвета различались, желтое, голубое на белом, на столе, цветные лоскутки, красные, а также зеленые, с черными очертаниями, рисунки на белых прямоугольниках, разбросанных по столу. Тут были *палиты*, толстые ветви, стволы, листья, *мечи*, наостренные на нас из листвы, засады во мраке, где мы блуждали; к счастью, мы видели свет в конце, дверь; тут были золотые сверкающие *монеты*, *кубки*, на столе выстроились в шеренги стаканы и блюда, чаши с дымящимся супом, кружки с вином; мы находились в безопасности, но все же полуживые от страха; мы могли поведать об этом, нам было что расска-

зять, каждый хотел поделиться с остальными тем, что случилось с ним, что ему довелось увидеть своими собственными глазами во мраке, в тишине; здесь стоял шум, но я не слышал собственного голоса, мой голос отказывался исторгаться из горла, у меня не было голоса, я также не слышал и голосов других; звуки были слышны, я все же не был глух, я слышал звон кубков, звук открываемых бутылей, стук ложек, чавканье, отрыжку; я делал жесты, чтобы показать, что утратил способность говорить, другие делали те же жесты, они были немые, мы все стали немыми в этом лесу; все мы за этим столом, мужчины ли, женщины ли, хорошо или плохо одетые, были испуганы, на нас страшно было смотреть, старых и молодых, внезапно поседевших; я и сам взгляделся в собственное отражение в одном из этих зеркал, одной из этих карт, мои волосы тоже поседели в приступе внезапного ужаса.

Как могу я рассказать теперь, когда утратил дар речи, все слова, а возможно, и память тоже, как могу я рассказать, что было там, снаружи; и если я обрету память, как найду я слова и как смогу их выговорить? Мы все силились объяснить что-то друг другу, жестикуюлируя, гримасничая, по-

добно обезьянам. Слава Богу, что оставались еще эти карты, там, на столе, колода карт таро, самых обычных, Марсельских, как их именуют (известных также как Бергамские, или Неаполитанские, или Пьемонтские, называйте как заблагорассудится), если и не идентичных, то весьма сходных с теми, что можно видеть в руках цыганки в деревенском трактире, грубо рисованных, неуклюжих, но с неожиданными и замысловатыми деталями, как будто тот, кто вырезал эти клише для печати, неловкими своими руками скопировал их с образцов изысканных, благородных, но приступил к ним со своим резцом небрежно, даже не дав себе труда задуматься, что он копирует, а затем он намазал деревянные дощечки чернилами и на этом закончил свою работу.

Все мы разом схватили карты. Некоторые изображения, совпавшие с другими, напомнили мне историю, приведшую меня сюда, я силился вычитать, что случилось со мной и показать это другим, которые тем временем также рылись в колоде, указывая пальцем то на одну, то на другую карту; но ни одна не подходила к другой, и мы выхватывали карты из рук, и мы разбрасывали их по столу.

ПОВЕСТЬ НЕПОСТОЯННОГО

Один из нас переворачивает карту, берет ее, смотрит на нее, будто смотрится в зеркало. И в самом деле, *Рыцарь Кубков* действительно был на него похож. И не только лицом с широко раскрытыми глазами, длинными и уже седыми волосами, ниспадающими на плечи; сходство обнаружилось и в руках, которыми он водит над столом, как будто не зная, куда девать их. Там, на карте, в кисти правой руки держит он непомерного размера чашу, а левая рука едва касается кончиками пальцев поводьев. Эта неуверенная поза сообщалась также и коню: можно было бы сказать, что тот не в состоянии твердо ставить копыта на свежую пашню.

Обнаружив эту карту, молодой человек, кажется, осознает особое зна-



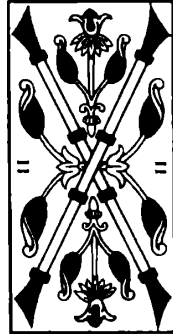


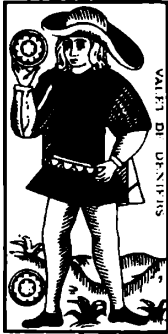
чение всех остальных карт, оказавшихся в поле его досягания, и он начинает выстраивать их на столе, как будто нанизывая на нить. И вот, вслед за *Восьмеркой Кубков* и *Десяткой Палиц* он кладет Аркан, который в зависимости от местности называют *Любовь*, или *Любовник*, или же *Влюбленные*. Печаль, читающаяся на его лице, подсказывает мысль о сердечной боли, заставившей его покинуть душный пиршественный зал, чтобы вдохнуть глоток свежего воздуха в лесу. Или, скорее, сбежать с собственной свадьбы, дабы скрыться в чаще в самый день венчания.

Возможно, в его жизни есть две женщины, и он не в состоянии выбрать одну из них. Именно так и изображает его рисунок: все еще белокурого, меж двух соперниц, одна из которых завладела его плечом и смотрит на него похотливым взглядом, другая же томно прижалась к нему всем телом, а он не знает, в какую сторону оборотиться. Каждый раз, как он уже окончательно собирается решить, которая из двух была бы ему лучшей невестой, он убеждает себя, что вполне может отказаться от другой, и таким образом отказывается терять последнюю всякий раз, как понимает, что

предпочитает первую. Единственное, что постоянно в его душевных сомнениях — то, что он может обойтись без обеих, поскольку каждый выбор имеет изнанку, своего рода отторжение, и, следовательно, не существует разницы между актом выбора и актом отказа.

Только путешествие может высвободить его из этого замкнутого круга: карта таро, которую молодой человек кладет на стол, будет, без сомнения, *Колесницей*: два коня везут величавую колесницу по проселочной дороге сквозь лес; поводья брошены, так как он привычно позволяет лошадям отыскивать дорогу самим, чтобы, достигнув раздорожья, не пришлось выбирать пути. *Пара Палиц* означает перекресток двух дорог; лошади начинают тянуть в разные стороны; колеса изображены так розно, что кажутся стоящими перпендикулярно дороге, верный знак того, что колесница остановилась. Или же, если она все же двигалась, он равным образом мог оставаться неподвижным, как то случается со многими людьми, перед которыми открываются быстрые и накатанные пути, летящие через долины, пронзающие гранитные горы, и люди эти вольны идти куда заблагорассудится, и повсюду





всегда одно и то же. Таким образом, мы видели его изображенным в обманчиво решительной позе, как будто хозяина своей судьбы, триумфального возницы; но он повсюду нес с собой раздвоенную душу, подобную двум маскам, глядящим в противоположные стороны.

Чтобы определиться, какую дорогу избрать, он мог полагаться лишь на случай: *Паж Монет* изображает юношу, подбрасывающего монету в воздух: орел или решка. Вероятно, ни то ни другое; монета вертится и вертится, затем замирает на ребре у подножия старого дуба, как раз посередине двух дорог. *Тузом Палиц* молодой человек несомненно желает поведать нам, что не в состоянии выбрать, двигаться ли первой дорогой или свернуть на вторую, ему не остается ничего иного, как сойти с колесницы и взобраться по сучковатому стволу, среди ветвей которого с их новыми и новыми развилками продолжалось наказание пыткой выбора.

Он надеется, что, вскарабкавшись с ветви на ветвь, он сможет увидеть дальше, сможет обнаружить, куда ведут дороги; но листва под ним густа, земля вскоре исчезает из виду, и когда он поднимает глаза к вершине, его

ослепляет Солнце, чьи пронзительные лучи заставляют листья переливаться на свету всеми цветами радуги. Однако необходимо было также объяснить и значение тех двух детей, изображенных на карте таро: очевидно, глядя вверх, молодой человек понял, что не одинок на дереве; два мальчика опередили его, взобравшись по ветвям.

Они кажутся близнецами: похожие, босоногие, золотоволосые. Возможно, в эту минуту молодой человек заговорил, спросив: "Что вы здесь делаете?" Или же: "Как далеко до вершины?" И близнецы отвечали, указывая странными жестами на нечто, видимое на горизонте рисунка, под солнечными лучами: стены города.

Но где же относительно дерева располагались эти стены? Туз Кубков и в самом деле изображает город со множеством башен, шпилей, минаретов и куполов, вздымающихся над стенами. Но также и пальмовые ветви из городских садов, фазаньи крылья из вольеров, плавники голубых рыб из аквариумов; среди всего этого мы могли вообразить двух детей, преследующих друг друга и исчезающих из виду. А город, казалось, балансирует на вершине пирамиды, которая могла равным образом быть и вершиной





огромного дерева; иными словами, то был бы город, подвешенный на ветвях, подобно птичьему гнезду, со свисающими основаниями, как те воздушные корни некоторых растений, растущих на вершине других растений.

Руки молодого человека все медленнее выкладывали карты, и у нас оставалось достаточно времени, чтобы следовать за ними в наших догадках и мысленно обдумывать вопрос, несомненно пришедший ему на ум, подобно тому, как пришел он нам: "Что это за город? Не город ли это Всего? Не город ли это, в котором все части соединены, все возможности взвешены, где пустота между тем, что мы ожидаем от жизни, и тем, что обретаем, заполнена?"

Но был ли в городе кто-нибудь, к кому мог бы обратиться юноша? Представим, что он вошел под сводчатую арку ворот в кольцо стен, он вступил на площадь, завершающуюся высокой лестницей, и на вершине этой лестницы сидел персонаж со знаками царского достоинства, божество на троне или же коронованный ангел. (Позади фигуры можно было разглядеть две выпуклости, неуклюже изображенные на рисунке, что могли быть

спинкой трона, но также и парой крыльев.)

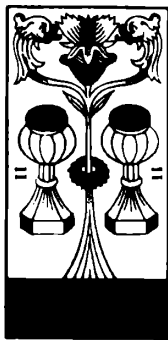
— Это твой город? — вероятно поинтересовался юноша.

— Твой.— Он не мог получить лучшего ответа.— Здесь ты найдешь то, что искал.

Застигнутый врасплох таким ответом, как он мог выразить разумное желание? Разгоряченный подъемом на такую высоту, он мог сказать лишь: "Я жажду".

И тронный ангел сказал: "Тебе стоит лишь выбрать, из какого родника выпить". И он указал на два одинаковых источника, которые открылись на пустынной площади.

Стоило только взглянуть на юношу, чтобы понять, что он вновь растерялся. Венценосный властитель теперь держит в руках весы и меч, атрибуты ангела, наблюдающего с вершины созвездия Весов. Не допускаемся ли мы в Город Целостности, лишь пройдя через выбор и отвержение, избрав одну сторону и отвергнув все остальные? Юноша мог, разумеется, уйти, как пришел; но оборотившись, он видит двух *Королей*, глядящих с двух балконов, обращенных друг к другу с противоположных сторон площади. О чудо! Он кажется распознает двух женщин,



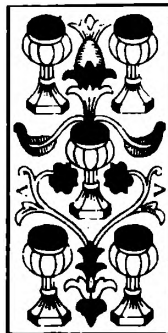
из которых вынужден был выбирать. Они, казалось, стояли тут на страже, чтобы препятствовать его побегу из города, ибо каждая держала обнаженный меч, одна в правой руке, другая, ради симметрии,— в левой. Или же так: если в том, что первая дама держала именно меч, не возникало сомнений, то меч второй мог также быть писчим гусиным пером, или же закрытой буссолью, или же флейтой, или же ножом для разрезания бумаги, и в таком случае две женщины означали бы два различных пути, открытых для того, кто все еще должен был обрести себя: путь страстей, что также всегда путь действия, путь насилия, полный внезапных поворотов, и путь мудрости, требующий раздумий и постоянного совершенствования.

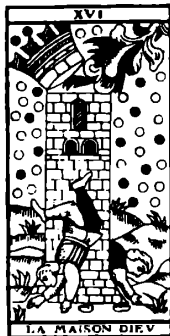
Раскладывая карты и указывая на них, руки юноши теперь намекают на непостоянство и изменения в их порядке; теперь он заламывает руки, сожалея о каждой уже сыгранной карте таро, которую лучше было бы держать в резерве для другого круга, теперь руки замерли в безвольном жесте безразличия, чтобы дать понять, что все карты таро и все источники суть одинаковы, как *Кубки*, которые повторяются, неразличимые, в колоде, поло-

бно тому как в однообразном мире разложены перед тобой предметы и судьбы, взаимозаменяемые и неизменные, и тот, кто думает, что совершает выбор, заблуждается.

Как объяснить, что для его всепоглощающей жажды ни того ни другого источника не будет достаточно? Что ему нужно — емкость, в которой воды всех источников и всех рек слиты воедино и смешаны, море, изображенное на Аркане, известном как *Звезда* или *Звезды*, где водный источник жизни прославляется как триумф смещения и расточительного изобилия. Обнаженная богиня держит два кувшина, содержащих в прохладе для жаждущих неведомые соки (всюду растилаются желтые дюны выжженной солнцем пустыни) и опрокидывает их, дабы оросить каменистый берег: и в тот же миг среди пустыни зеленеет камелотка, среди сочных листьев поет скворец; жизнь есть растрата материи, морской котел лишь повторяет то, что происходит среди скоплений звезд, в течение миллиардов лет продолжающих наполнять атомами могилы своих взрывов, различимых на картах таро даже в молочно-белом небе.

В том, как юноша швыряет эти





карты на стол, мы почти слышим его крик: "Море! Я жажду моря!"

— И у тебя будет море! — ответ Небесного властителя мог предвещать только катаклизм, океан, затопливающий покинутые города, подбирающийся к лапам волков, которые спасаются в горах и воют на Луну, мерцающую над ними, а полчища членистоногих тем временем поднимаются из пучин морских, дабы наново отвоевать мир.

Гром небесный, что бьет в вершину дерева, разрушая всякую стену и каждую Башню висящего города, осветил еще более страшную картину, к которой юноша подготавливает нас, глядя испуганными глазами и медленным движением открывая карту. Вставая со своего трона, царственный собеседник меняет облик и становится неузнаваемым: на спине его распрямляются не ангельские крылья, но крылья летучей мыши, закрывающие небосвод; безмятежный взор становится кривым, косым, а венец прорастает ветвистыми рогами, плаш падает, чтобы открыть голое тело гермафродита, руки и ноги продлеваются когтями.

— Как, разве ты не ангел?

— Я ангел, обитающий на раз-

вилке путей. Каждый, кто следит за раздвоенностью вещей, наталкивается на меня, любой, кто спускается к сущности противоречий, попадает ко мне, всякий, кто смешивает вновь то, что было разделено, ощущает на щеке прикосновение моего перепончатого крыла!

У ног его солярные близнецы явились вновь, превращенные в два существа, чьи черты стали одновременно и человеческими, и звериными, с рогами, хвостами, перьями, лапами, чешуей, объединенные в единое прожорливое существо двумя длинными шнурами или пуповинами, так что казалось вполне возможным, что каждый из них держал на привязи еще двух, меньших дьяволов, остававшихся вне картины, и с ветви на ветвь простерлась сеть из веревок, колеблемых ветром, как гигантская паутина, подрагивающая черными, уменьшающимися в размерах крыльями совы, удода, шершня, москита, моли...

Ветром или волнами? Линии, изображенные внизу карты, могли указывать на то, что огромный вал уже захлестывал вершину дерева, и вся растительность уже растворялась в колебании водорослей и щупальцев. Вот и ответ на выбор человека, который не выбирает: теперь он действи-





тельно обладает морем, он ныряет в него с головой, качается в пучине среди кораллов, *Повешенный* за ногу в скрывающихся полупогруженными под глянцевой поверхностью океана саргасовых водорослях, и его зеленые волосы-водоросли расчесывают острые скалы морского дна. (Не та ли это карта, которую мадам Сосостри, знаменитая прорицательница, но не весьма надежный источник относительно названий, предсказывая частные и деловые судьбы выдающихся служащих компании Ллойда, описывала как утонувшего финикийского моряка?)

Если же единственное, чего он желал, было избежать индивидуальных ограничений, категорий, ролей, услышать гром, рокочущий в корпускулах, узнать смешение первоначальных и предельных субстанций, тогда это путь, что открывается ему в Аркане, известном как *Мир*: Венера танцует в небесах, увенчанная растительностью, окруженная воплощениями многоликого Зевса; каждая тварь и человек, а также вся история человеческого рода есть лишь случайное звено в цепи эволюций и мутаций.

Ему необходимо было только завершить великий поворот *Колеса*, в котором разворачивается животная

жизнь и в котором никогда нельзя сказать — вот вершина, а вот подножие, или даже еще больший поворот, проходящий через распад, нисхождение в центр земли к хранилищам элементов, ожидание катаклизма, который перетасовывает колоду таро и возносит погребенные пласты на поверхность, как в Аркане последнего землетрясения.

Дрожь рук, преждевременно поседевшие волосы были лишь слабыми намеками на то, что пришлось пережить нашему незадачливому соседу: в одну ночь он был изрублен (*мечи*) на первоначальные элементы, он прошел через жерла вулканов (*кубки*), через все эры земные, он рисковал остаться пленником безысходной неподвижности кристалла (*монеты*) и вернулся к жизни через мучительное цветение леса (*палицы*), пока не восстановил свой собственный человеческий облик всадника, *Рыцаря Монет*.

Но был ли то он, или же, скорее, двойник, которого он увидел идущим сквозь лес в то самое мгновение, как вновь ощутил свое существо?

— Кто ты?

— Я тот, кто должен был жениться на девушке, которую ты упустил,





кто должен был избрать другую дорогу на распутье, утолить свою жажду из другого источника. Не избирая, ты помешал сделать свой выбор мне.

— Куда же идешь ты?

— В трактир, но не тот, который встретится тебе.

— Где я увижу тебя вновь?

— Повешенным на ветвях, но иных, чем те, на которых повесишься ты. Прошай.

ПОВЕСТЬ О МСТИ ЛЕСА

Нить рассказа спуталась не только оттого, что было сложно подбирать карту к карте, но также потому, что за каждой новой картой, которую молодой человек пытается соединить с другими, протягивается десяток рук, чтобы отобрать ее и вставить в иную, собственную историю, и в какой-то момент оказалось, что его карты растаскиваются во всех направлениях и он вынужден удерживать их на месте ладонями, предплечьями, локтями, таким образом он скрывает их от всех, кто пытается понять рассказываемую им историю. К счастью, среди всех этих навязчивых рук оказались и такие, которые приходят ему на помощь, помогая удерживать карты в линии, и поскольку эти руки так велики и так тяжелы, как три обычные пары рук,



и так же толсты их запястья и кисти и соответственны сила и решимость, с которыми они охраняют поверхность стола, что в итоге нерешительному молодому человеку удалось удержать лишь карты, оставшиеся под защитой неизвестных огромных рук, защитой, вызванной не столько интересом к его рассказу, сколько случайным совпадением некоторых карт, в которых некто разобрал историю, многое значащую для него, а именно — свою собственную.

Ее собственную. Ибо на самом деле это женщина. Ибо, вопреки ее размерам, изящная форма этих пальцев и запястий такова, что выдает руки, принадлежащие решительной девушке с привлекательными чертами лица; и, переведя взгляд, обозреваешь фигуру гигантской девы, которая еще минуту назад сидела среди нас вполне спокойно; внезапно, преодолевая трепет, она стала жестикулировать, толкать локтем соседей, сбивать их со скамей.

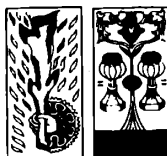
Мы подняли глаза к ее лицу, залитому румянцем — то ли от стыдливости, то ли от гнева, — затем вновь опустили их на карту *Королева Палиц*, поразительно похожую на нее

своими крупными, простыми и решительными чертами лица, обрамленного пышной гривой светлых волос. Она указала на эту карту легким постукиванием по ней, которое нам показалось ударом кулака по столу, и стон, исторгнутый из ее мрачных уст, казалось, говорил:

— Да, это я, а эти толстые *паллицы* — лес, где я была возвращена отцом, который, потеряв надежду на что-либо доброе в цивилизованном мире, превратился в лесного *Отшельника*, дабы сохранить меня от дурного влияния человеческого общества. Я развила свою *Силу*, играя с вепрями и волками, и я постигла, что лес, хотя и существует в неустанной битве и пожирании зверей и растений, управляется законом: сила, неспособная контролировать себя, будь то сила бизона, человека или кондора, временами создает вокруг себя пустыню, в которой можно лишь протянуть ноги и стать поживой для насекомых и мух...

Этот закон, который твердо знали древние охотники, но более никто не помнит, может быть расшифрован в непреклонном и сдержанном жесте, которым прекрасная дрессировщица свернула пасть льву.





Воспитанная в близости к диким животным, она оставалась дикой в присутствии человеческих существ. Когда она слышит перестук копыт коня и видит привлекательного *Рыцаря*, скачущего по лесной тропе, она сперва украдкой глядит на него сквозь заросли, убегает, испуганная, затем бежит целиной, чтобы не потерять его из виду. Вот она находит его вновь, *Повешенного*, нога привязана к ветви проходившим разбойником, очистившим его карманы до последней монеты. Лесная девушка не долго раздумывала: она бросилась на разбойника, замахиваясь палицей: кости, сухожилия, суставы, хрящи трещали, как сухие тростинки. Здесь мы должны были предположить, что она сняла молодого человека с ветви и привела его в чувство, как перед тем льва. Из фляги, которую девушка несла на плече, она вылила *Пару Кубков* напитка, рецепт которого знала лишь она: что-то наподобие забродившего сока можжевельника и кислого козьего молока. Рыцарь представляется: "Я кронпринц Империи, единственный сын Его Величества. Ты спасла мне жизнь. Скажи, как могу я тебя отблагодарить?"

И она отвечает: "Останься на мгновение, поиграй со мной", — и скры-

вается среди зарослей кустов можжевельника. Напиток был могучим афро-дизиаком. Рыцарь преследует ее. Рассказчица стремительно положила перед нами Аркан *Мир*, как застенчивый и робкий намек. "В той игре я вскоре потеряла голову..." Но рисунок откровенно показывал, как ее нагота открылась молодому человеку в любовном танце, как в каждой фигуре этого танца он обнаруживал в ней все новые достоинства: сильна, как львица, горда, как орлица, женственна, как телица, нежна, как ангел.

Безрассудная страсть принца была подтверждена следующей картой таро, *Любовниками*, предупредившей нас также о запутанном положении: молодой человек оказался женатым и его законная супруга не имела намерения расставаться с ним.

"Бумаги и законы мало чего стоят в лесу: останься здесь со мною и позабудь двор, его этикет и его интриги". Вероятно, дева сделала ему именно такое предложение, ибо она не предполагала, что принцы также имеют принципы.

— Лишь Папа может освободить меня от первого брака. Жди меня здесь. Я отправляюсь решить дело и тотчас же вернусь.— И, взобравшись





в свою *Колесницу*, он отправляется прочь, не оглянувшись назад, бросив ей несколько монет (*Тройка Монет*).

Покинутая, спустя несколько циклов *Звезд*, она почувствовала родовые схватки. Дикие лесные животные хорошо знают, как давать жизнь без посторонней помощи, и она выучилась у них. Она родила на свет *Солнца* двойню таких крепышей, что те сразу же могли стоять на собственных ножках.

— Я предстану со своими детьми пред самым *Императором*, дабы найти *Правосудие*, и он признает во мне действительную супругу своего наследника и мать своих внуков,— и с этим намерением она отправляется в столицу.

Она идет и идет, а лесу нет конца. Она встречает человека, который бежит, как *Шуг*, преследуемый волками.

— Куда ты держишь путь, глупая девушка? Нет больше городов, нет больше империй. Дороги не ведут более из места в место. Смотри!

Желтая выжженная трава и песок пустыни покрывают дороги и тротуары города, шакалы воют на барханах, в свете *Луны* окна покинутых дворцов распахнуты, подобно пустым

глазницам, крысы и скорпионы расползаются из подвалов и погребов.

И все же город не мертв: машины, двигатели, турбины продолжают гудеть и вибрировать, каждый зубцами *Колеса* сцеплен с зубцом иных колес, поезда бегут по рельсам и сигналы по проводам; но нет больше людей, чтобы посылать и получать, наполнять и опорожнять. Машины, издавна знавшие, что могут обойтись без людей, наконец избавились от них; и после долгой ссылки дикие животные вернулись, чтобы заполнить территории, очищенные от леса: лисы и куницы обвили свои пушистые хвосты вокруг приборных панелей, где первые роли некогда играли манометры и тумблеры, шкалы и диаграммы; барсуки и сони роскошествовали на батареях и индукторах. Человек был необходим; теперь он бесполезен. Ибо для того, чтобы миру получать информацию от мира, теперь достаточно компьютеров и мотыльков.

Так завершается месть земных сил, освобожденных в цепной реакции взрывов торнадо и тайфунов. Затем птицы, казалось, вымершие, размножаются и взлетают из четырех главнейших точек с оглушительными хриплыми криками. Когда же род человеческий,





скрывавшийся в пропастях земных, пытается вновь выбраться на поверхность, он видит небо, почерневшее от крыльев. Люди узнали день *Страшного Суда*, как он изображен на карте таро, и что исполнилось предзнаменование другой карты: тот день настанет, когда перо разрушит *Башню* Нимрода.



ПОВЕСТЬ УЦЕЛЕВШЕГО ВОИНА

Даже если девушка знала, что делает, за ее историей было не легче следить, чем за любой другой. Ибо карты скрывают больше, чем говорят, и как только карта слишком красноречива, другие руки мгновенно стараются потянуть ее в ином направлении, вставить в иную историю. Кто-то начинает рассказывать собственную повесть с картами, что, казалось бы, принадлежат лишь одному ему, но неожиданно стремительно наступает развязка, перекрывая развязки иных историй в таких же катастрофических картинах.

Вот, к примеру, человек, который выглядит, как строевой офицер. Он начал, узнав себя в *Рыцаре Палиц*; по правде сказать, он отправил карту по кругу, чтобы все убедились, как вели-





колепно он был разодет в то утро, когда выехал верхом из казармы, и как сидела на нем форма, украшенная блистающими доспехами, с цветком гардении на сгибе наколенника. Его настоящая наружность — казалось, говорил он, — была именно такова, и если мы видим его сейчас помятым и побитым, то это благодаря тому ужасному приключению, о котором он готовился нам поведать.

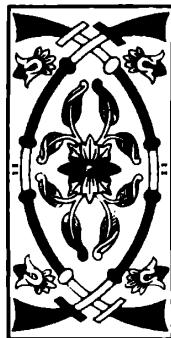


Но если присмотреться внимательно к портрету, можно было заметить, что он содержит также элементы, соответствующие нынешнему виду рыцаря: седые волосы, безумные глаза, переломленное копьё, превратившееся в обломок. Конечно, если только то был именно обломок копья (в особенности потому, что он держал его в левой руке), а не свернутый трубкой лист пергамента, послание, которое он должен был доставить, возможно даже через неприятельские линии. Предположим, воин — штабной офицер и получил приказ добраться в ставку своего сюзерена или командира, чтобы вручить ему депешу, от которой зависит исход сраженья.

Кипит битва; рыцарь оказывается в гуще схватки; при помощи мечей враждебные армии прорубают проход

в середину порядков друг друга, как в *Десятке Мечей*. Есть два способа сражаться в битве: либо окунуться с головой в водоворот событий, неразбериху, или же избрать среди врагов единственного, кто подходит тебе, и задать ему хорошую взбучку. Наш штабной офицер видит приближающегося к нему *Рыцаря Мечей*, заметного среди всех роскошью своего убранства и убора его коня: его доспехи, в отличие от всех остальных, собранных из случайных остатков, были полными до мельчайших незначительных деталей, и, кроме того, от шлема до наколенников — васильково-голубого цвета, на котором выделяются блистающая кираса и поножи. Ноги его обуты в сафьяновые туфли красного, как и конская попона, цвета. Лицо его, даже покрытое потом и грязью, все же обнаруживает приятные черты. Он держит свой огромный меч в левой руке, деталь, которая не должна ускользнуть от внимания: должно бояться противника-левшу. Но наш рассказчик также держит свою палицу в левой руке, следовательно, они оба левши и обоих следует бояться. Это противники, достойные друг друга.

Пара Мечей, скрепленных среди суматохи ветвей, желудей, маленьких





листьев, бутонов цветов, указывает, что двое противников удалится для поединка, и вертикальными ударами и широкими взмахами своих мечей они срезали окружающую растительность. Поначалу нашему герою кажется, что рука васильково-голубого рыцаря скорее быстра, чем тяжела, и что ему стоит лишь более стремительно наброситься на него, чтобы победить, но тот обрушил на рыцаря такой град ударов плашмя, которого было достаточно, чтобы вогнать того в землю, как гвоздь. Кони уже молотят воздух копытами, подобно опрокинутым на спину черепахам, они лежат на земле, в которую воткнуты змееподобно изогнутые мечи, и все же васильковый рыцарь, хитрый и изворотливый, покрытый панцирем, как черепаха, продолжает сопротивляться. Чем более неистовым становился поединок, тем более проявлялось искусство бойцов, тем сильнее было удовольствие открывать в себе или во враге все новые, неожиданные возможности: и в тяжелых ударах постепенно проступила грация танца.

Сражаясь, наш герой уже позабыл свое задание, но высоко над лесом зазвучали трубы, предвешая Ангела Мшения в Аркане, известном как

Страшный Суд, а также как *Ангел*: то герольд, который созывает верных сторонников *Императора*. Несомненно, смертельная опасность угрожает императорской армии: без дальнейших промедлений офицер должен спешить на помощь государю. Но как прервать поединок, где замешаны его честь и его удовольствие? Его следует завершить как можно скорее, и он начинает сокращать дистанцию, на которую отошел при звуке трубы. Но где же он, васильково-голубой рыцарь? Мгновенного замешательства было достаточно, чтобы противник исчез. Офицер углубляется в чащу леса, дабы последовать на тревожный призыв, и в то же время, чтобы преследовать беглеца.

Он прокладывает путь сквозь чащобу, между палиц, сухого кустарника и стволов. От карты к карте повесть продвигалась стремительными прыжками. Лес внезапно закончился. Открытое безмолвное пространство простиралось вокруг; оно казалось пустынным в вечерних сумерках. При ближайшем рассмотрении можно заметить, что оно заполнено людьми, беспорядочно покрывавшими его, так что не оставалось пустого угла. Но толпа горизонтальна, будто размазана по поверхности земли: ни один чело-





век не стоит, все лежат на животах, на спинах, не в состоянии поднять головы выше растоптанных лезвий травы.

Те немногие, кого *Смерть* пощадила, собираются в группы, как будто плывя в трясине, черной от их крови. То тут, то там прорастает, будто ища плеча, от которого была отделена, рука; пальцы сжимаются и разжимаются. Ноги пытаются делать неуверенные шаги, не поддерживая более тела; головы пажей и государей встряхивают длинными волосами, спадающими на глаза, или же пытаются выровнять покосившуюся корону, но они лишь глубже погружаются в чавкающую грязь могилы.

— Что за несчастье обрушилось на императорскую армию? — вероятно с таким вопросом рыцарь обратился к первому же встречному, который был так грязен и оборван, что на расстоянии напоминал карту *Шута*, тогда как вблизи оказался раненым воином, бегущим с поля битвы.

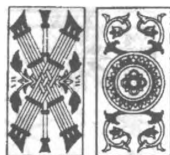
В безмолвном рассказе нашего офицера голос этого уцелевшего звучал хрипло, бормоча на трудноразбираемом наречии отрывки фраз, наподобие: "Не задавайте глупых вопросов, лейтенант! Если у вас есть ноги —

бегите! Лишь один Господь ведает откуда нагрянуло это воинство. Никогда не видел их прежде, это же свирепые демоны! Неудержимые, они набросились на нас из ниоткуда, и вскоре мы стали поживой для мух! Защищайся, лейтенант, и исчезай!" Искалеченный воин уже удалялся, волоча узелок добра, собранного в карманах трупов, обнюхиваемый бродячими псами.

Но не так легко было отговорить нашего рыцаря идти вперед. Обходя шакалий вой, он ищет конец поля смерти. В свете Луны он видит блестящий щит и серебряный Меч, свисающие с дерева. Он узнает оружие своего врага.

Из следующей карты полился поток воды. В долине, среди тростника, течет ручей. Незнакомый воин стоит на берегу и снимает свои доспехи. Наш офицер, конечно же, не хочет напасть на него в эту минуту: он прячется, чтобы дожидаться, пока тот вновь будет вооружен и сможет защищаться.

Из-под брони показывается белая, нежная кожа, из-под шлема вдоль спины ниспадает водопад темных волос до того места, где она начинает изгибаться. У этого воина кожа девы, тело аристократки, ягодицы и лоно коро-





левы: это женщина, которая под Звездами припала к потоку, совершая вечернее омовение.

Поскольку каждая новая карта, выложенная на стол, объясняет или же исправляет значение предыдущих карт, это открытие разрушает надежды и намерения рыцаря: если ранее чувство соперничества, зависть и рыцарское уважение к храброму врагу боролись со стремлением победить, отомстить, покорить, то ныне стыд от того, что его держала в страхе женская рука, желание немедленно восстановить несомненное превосходство мужчины, сталкиваются со страстным влечением тотчас же признать себя покоренным, пленником этих рук, этих подмышек, этой груди.

Первое из этих движений души сильнее: если роли мужчины и женщины оказываются перемешаны, тогда карты немедленно должны быть перетасованы, нарушенный порядок должен быть восстановлен, ибо мужчина более не знает, кто он или чего от него ожидают. Ведь меч не принадлежность женщины, это узурпация. С противником своего пола рыцарь никогда бы не воспользовался преимуществом застигнуть того безоружным, и еще менее вероятно, что он тайно похищал

бы его оружие, однако сейчас он крадется через кустарник, приближается к висящему оружию, украдкой хватая меч, снимает его с дерева и бежит. "В войне между мужчиной и женщиной нет правил, нет верности",— думает он, но еще не знает, к несчастью, насколько он прав.

Вот он уже близок к тому, чтоб раствориться в лесу, но чувствует, что спутан по рукам и ногам, Повешен вниз головой. Из кушей на берегу выскакивают нагие купальщицы, длинноногие, как дева, бегущая в просвете между ветвей на карте *Мир*. То отряд гигантских жен-воительниц, рывшихся в воде, дабы освежить себя после сраженья и восстановить свою *Силу*, подобную силе стремительных львиц. В мгновение ока они набрасываются на него, хватают, стаскивают вниз, тянут во все стороны, пробуют его пальцами, языками, ногтями, зубами. "Нет, не надо, вы сошли с ума, оставьте же меня, что вы делаете со мной, постойте, вы убьете меня, о, жальтесь!.."

Над ним, оставленным в лесу на смерть, смилостивился *Отшельник*, который, присвечивая себе фонарем, бродил по полю битвы, сочленя водино останки и врачую раны покале-





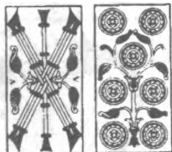
ченных. Слова святого человека можно было угадать в последней карте, которую дрожащей рукой положил на стол рассказчик: "Не знаю, лучше ли для тебя, что ты остался в живых, солдат. Поражение и гибель постигли не только войнство под вашим стягом: призрак мстительных амазонок сметает и уничтожает армии и империи, распространяется по континентам земли, десять тысяч лет подчиненной мужской власти, сколь хрупкой бы та ни казалась. Порочная вражда, удерживавшая мужчин и женщин в семейной войне, уничтожена; супруги, сестры, дочери, матери более не признают в нас отцов, братьев, сыновей, мужей, но только лишь врагов, и все спешат с оружием в руках, чтобы встать в ряды мстительниц. Гордые храбрецы падают один за другим; ни один мужчина не избежал печальной доли; тех, кого не убивают, они кастрируют; лишь нескольким избранным на роль трутней в улье дарована отсрочка, но их, возможно, ожидают пытки пострашнее: угнетенной гордости. Для мужчины, который думал, будто он Человек, нет спасенья. Карающие царицы станут править ближайшее тысячелетие".

ПОВЕСТЬ О КОРОЛЕВСТВЕ ВАМПИРОВ

Лишь один из нас не казался напуганным даже наиболее страшными картами; в самом деле, он, похоже, был коротко знаком с Тринадацатым Арканом. Это был дородный мужчина, как и тот, что изображен на *Паже Палиц*. Выстраивая карты в линию, он, казалось, выполнял свою обычную работу, внимательно следя за равномерным распределением прямоугольников, разделенных узкими проходами. Было естественным предположить, что деревянная дубина, на которую тот опирался на картинке, есть держак воткнутого в землю заступа, и что он — гребкопатель.

В неверном пламени свечей карты изображают ночной пейзаж, кубки выстроены подобно урнам, гробам, могилам, заросшим крапивой, мечи





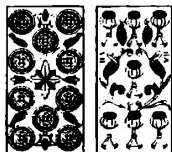
издают металлический звук, подобно лопатам или заступам, ударившим о свинцовую крышку, палицы черны, подобно погнутым крестам, золото монет поблескивает, подобно блуждающим огонькам. И лишь только Луна выплыла из-за облаков, поднимается вой шакалов, неистово скребущих края могил и отгоняющих тарантулов и скорпионов от своего смердящего пиршества.

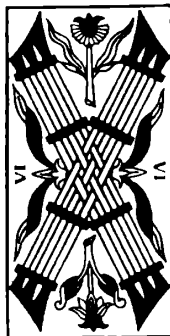
В этом ночном пейзаже мы могли представить встревоженного Короля, сопровождаемого придворным карликом-шутом (мы видим карты *Король Мечей* и *Шут*, что точно соответствует картине), и мы могли вообразить их разговор, подслушанный гробокопателем. Что ищет здесь король в такой час? Карта *Королева Кубков* предполагает, что он в поисках своей супруги; шут видел, как она скрытно покинула дворец, и полушутя-полусерьезно убедил государя последовать за нею. Проказник-карлик усматривает здесь интригу *Любви*; но король уверен, что все, что бы ни делала его супруга, отмечено лучами *Солнца*, в особенности забота о сиротах, милосердие и благотворительность, которые поглощают все ее время.

Король — оптимист по характе-

ру: в его державе все движется к лучшему, *Монеты* обращаются и вкладываются с умом, *Кубки* изобилия утоляют пиршественную жажду щедрыми угощениями, *Колесо* огромного механизма поворачивается само собою день и ночь, и тут же *Правосудие*, суровое и разумное, как и то, что изображено на карте в образе чиновника с твердым взором, стоящим позади ее окна. Город, созданный Королем, имеет множество граней, подобно кристаллу или *Тузу Кубков*, пробуравлен, как голова сыра, окнами небоскребов, шахтами лифтов, увенчан автострадами со множеством паркингов; это светящийся муравейник, пронизанный линиями метрополитена, город, чьи шпили властвуют над облаками, а черные крылья испарений погребены в недрах земных, чтобы не портили вида огромных сверкающих окон и хромированного металла.

Карлик же каждый раз, как открывал рот, между насмешкой и шуткой высказывал сомнения, передавал слухи, доносил о беспокойстве и тревоге, витавших в воздухе; ему казалось, что могучий механизм движим адскими чудовищами и что черные крылья, отросшие под городом-чашей, свидетельствуют о западне, которая находит-





ся внизу. Король же вынужден был терпеть: не он ли платил Шуту жалованье, добровольно обрекая себя на непослушание и злословие своего любимца. Это древний и мудрый обычай при дворах, чтобы Шут, Карлик или Поэт язвили и осмеивали ценности, на которых государь строит свое правление, дабы продемонстрировать ему, что каждая прямая линия предполагает скрещенную противоположность, каждый конечный продукт есть лишь куча неподходящих частиц, каждый умный разговор есть только сотрясение воздуха. И все же временами эти софизмы, колкости, насмешки пробуждали неясную тревогу в Короле: все это было предусмотрено и даже определено контрактом Короля и Карлика, и все же это немного беспокоило его, не только оттого, что главное назначение беспокойства — заставить человека чувствовать себя обеспокоенным, но главным образом оттого, что Король действительно испытывал неловкость.

Это чувство владеет Королем и сейчас, когда Шут ведет его в лес, где все мы заблудились. "Я не предполагал, что в моем королевстве остался столь густой лес,— должно быть, замечает монарх.— Теперь я могу лишь

насмехаться над теми, кто утверждает, что я мешаю листьям вдыхать кислород сквозь поры и впитывать солнечные лучи своим зеленым соком".

И Шут сказал: "Когда б я был Вашим Величеством, я бы не слишком радовался. Не за стенами освещенной столицы роняет сень этот лес, но внутри: в умах ваших подданных, последовательных и деятельных".

— Так ты обвиняешь меня в том, что нечто ускользнуло из-под моего контроля, Шут?

— Вот это мы сейчас увидим.

Лес расступается, открывая просветы вспаханной земли, прямоугольные ямы, белые пятна, подобные грибам, прорастающим из земли. В ужасе мы видим на Тринадцатом Аркане таро, что подлесок удобрен полуразложившимися телами и костями без плоти.

— Куда ты завел меня, дурак? Это же кладбище!

И Шут говорит, указывая на беспозвоночных, кишаших в могилах: "Здесь правит монарх, могущественнее тебя: Его Величество Червь!"

— Никогда не видел в своей земле столь отвратительного места. Какой идиот здесь надсматривает?

— Я, Ваше Величество, к вашим





услугам! — То была минута, когда на сцену выступает гробокопатель и начинает свою речь. — Чтобы подавить мысли о смерти, граждане прячут тела здесь, как попало. Но затем, действительно подавленные, они вспоминают о них вновь, и приходят узнать, надежно ли похоронены тела, правда ли, что мертвые, будучи мертвы, действительно нечто иное, чем живые, ибо иначе живые не будут полностью уверены, что живы, не так ли? И вот этим-то, захоронением и эксгумацией, копанием и засыпанием, всей этой суетой, вот чем я занят". И гробокопатель поплеывает на руки и принимается вновь копать.

Наше внимание переключается на другую карту, которая, казалось, желает оставаться неприметной. Это *Палесса*, и мы указываем на нее нашему компаньону вопрошающим жестом. Он мог соответствовать вопросу, заданному гробокопателю Королем, заметившим фигуру, пробирающуюся между могил и облаченную в монашеские ризы. "Кто эта старуха, что рыщет по кладбищу?"

— Помилуй Господи! По ночам здесь собирается племя мерзких женщин, — должно быть отвечал гробокопатель, осеняя себя крестным зна-

мением.— Посвященные в тайну приворотных зелий и книги ведовства, они ищут компоненты для своих снадобий.

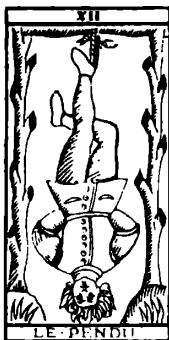
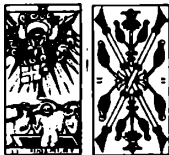
— Давай последуем за ней и проследим, что она станет делать.

— Но без меня, Ваше Величество! — с этими словами Карлик с содроганием отступил.— И умоляю вас, обойдите ее десятой дорогой!

— Я должен разузнать во что бы то ни стало, до какой степени дикие суеверия еще сохранились в моем королевстве.— Можно было поклясться упрямой натурой Короля: гробопатель указывал дорогу, он шел за ним.

На Аркане под названием *Звезда* мы видим женщину, снимающую свой плащ и монашеский убор. Она отнюдь не стара; она нага. При мерцании неверного лунного света открывается, что ночная посетительница кладбища напоминает Королеву. Сперва Король узнает тело своей супруги, матово-жемчужную грудь, нежные плечи, роскошные бедра, упругий живот; затем, как скоро она обнажает чело и открывает свое лицо, обрамленное тяжелыми власами, ниспадающими на плечи, мы также раскрываем от удивления рты: если бы не исступленное выражение лица, отсутствующее на парадных пор-





третах, она была бы совершенно схожа с Королевой.

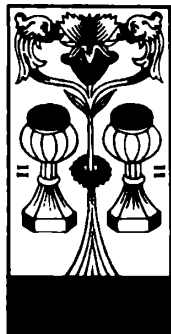
— Как этим глупым колдуньям удается принимать обличье благородных и возвышенных людей? — именно такой была реакция Короля, который, дабы отвести подозрения от собственной супруги, готов был согласиться с тем, что ведьмы действительно обладают некой таинственной силой, включая способность к превращению. Он, вероятно, тотчас же отшел иное, более правдоподобное объяснение ("Моя жена, бедняжка, такая нервная, а теперь страдает также лунатизмом!"), глядя на то, что делает предполагаемая лунатичка, стоя на коленях у края ямы: она смазывает землю черными снадобьями (если, конечно, приспособление, которое она держит в руках, не является ацетиленовой горелкой, разбрасывающей искры и плавящей свинцовые печати гроба).

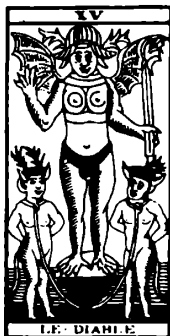
Какое бы действие ни производилось, оно касалось открывания гробницы, сцены, которую иная карта предвешала в день *Страшного Суда*, но на самом деле угадывалась в жесте руки порочной женщины. При помощи *Пары Палиц* и веревки ведьма за ноги извлекла из ямы тело *Повешенного*. Тело оказалось мужским,

похоже, хорошо сохранившимся; жесткие иссиня-черные волосы ниспадали с бледного черепа; глаза были широко раскрыты, как будто от ужаса насильственной смерти; губы открывали длинные и острые звериные клыки...

Во всем этом кошмаре одна деталь особенно потрясла нас: как ведьма являлась двойником Королевы, так точно извлеченный труп и Король были похожи как две капли воды. Единственный, кто не замечает этого,— сам Король, бормочущий: "Ведьма... вампир... и прелюбодейка!" Осознал ли он, что ведьма и его жена — одно и то же? Или, возможно, думает, что, приняв обличье его супруги, ведьма должна также уважать и ее обязательства? Быть может, мысль, что ему изменили с его собственным двойником, могла утешить его? Но никто не отваживался сказать ему это.

На дне могилы творится нечто непристойное: ведьма садится на тело, как насадка; теперь покойник встает вертикально, как *Туз Палиц*; подобно *Пажу Кубков* он подносит к губам предложенный ведьмою кубок; как в *Паре Кубков* они чокаются, поднимая бокалы, полные свежей, еще не свернувшейся крови.





— Оказывается, мое металлическое и стерильное королевство представляет собою скопище вампиров!

Вероятно, так воскликнул Король, а его волосы встали дыбом на голове и в мгновение поседели. Он всегда был уверен, что его столица, гигантский метрополис, компактна и прозрачна, словно чаша, вырезанная из горного хрусталя; ныне же оказывается, что она ноздревата и гангренозена, как старая пробка, которая затыкает брешь в плотине, сдерживающей натиск царства мертвых.

— Я должен сказать тебе,— это объяснение могло исходить лишь от гробокопателя,— что в ночь солнцестояния и равноденствия эта колдунья приходит на могилу своего супруга, которого она же и убила, выкапывает его труп, вдыхает в него жизнь, питая кровью из собственных вен, и совокупляется с ним в великом шабаше тел, которые напиваются свои изношенные артерии чужой кровью и согреваются тем свое порочное лоно гермафродита.

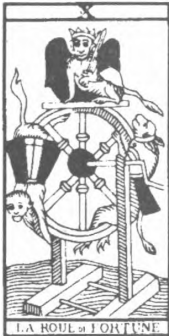
Карты таро дают две версии этого порочного ритуала, столь различные, что казались несовместимыми; одна, грубая, представляла омерзительную фигуру одновременно мужчины, жен-

шины и летучей мыши, известную как *Дьявол*; другая же, вся в гирляндах и венках, праздновала примирение подземных сил с Небесными, символизируя единство *Мира* в танце колдуньи или нимфы, нагой и торжествующей. (Но гравёр обеих карт таро мог быть все же одним и тем же человеком, тайным адептом ночного культа, изображившим в грубых линиях повозку *Дьявола*, чтобы посмеяться над невежеством экзорсистов и инквизиторов, и проявившим свои способности к аллегорическому языку своей тайной веры.)



— Скажи, мой добрый друг, как мне очистить мои земли от этого бедствия? — спросил, должно быть, Король и тотчас же, в воинственном порыве (карты *мечей* всегда были под рукой, чтобы напомнить, что верховная власть принадлежит ему), он предложил: "Я мог бы с легкостью вывести свою армию, искусную в науке окружения и наступления, беспощадную в битве, огнем и мечом вырубить под корень всю эту дьявольщину, не оставляя ни травинки, ни листа, ни живой души..."

— Ваше величество, это было бы ошибкой, — прерывает его гробокопатель; ночами на кладбище он, должно



быть, наблюдал множество невообразимых вещей.— Когда первый луч восходящего солнца застанет шабаш, все ведьмы и вампиры, инкубы и суккубы по воздействию света превращаются в сов, в летучих мышей и в иных представителей царства рукокрылых. В таком состоянии, как я уже имел возможность заметить, они утрачивают свою обычную неуязвимость. Воспользовавшись этим, мы схватим и колдунью.

— Я полагаюсь на тебя, добрый человек. Итак, за работу!

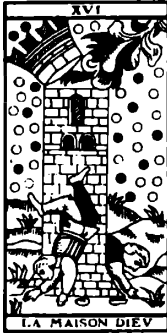
Все шло согласно плану гробокотателя: по крайней мере, так мы заключили по виду королевских рук, покоящихся на таинственном Аркане *Колесо*, которое могло обозначать весь кругооборот зооморфических чудовищ или же ловушку, сооруженную из подручных материалов (колдунья попала в нее в образе омерзительной, увенчанной короной летучей мыши, сопровождаемой двумя лемурами, ее суккубами, вращающимися в вечном круговороте без надежды на выход), но также и пусковую установку, куда Король заключил в капсулу весь этот потусторонний сброд, чтобы запустить бесповоротно на орбиту, вытолкнуть за пределы притяжения Земли, забросить

на безлюдную поверхность *Луны*, столь долго правившей капризами оборотней, поколениями кровососущих, месячными и тем не менее претендующей на то, чтобы оставаться незапятнанной, чистой, непорочной. Рассказчик изучал озабоченным взором виньетку, скрепляющую *Пару Монет*, как будто исследовал взаимное расположение орбит Земли и Луны, предполагая, что Селена, упав с божественных небес, низведет себя до уровня земного мусорного бака.

Толчок. Ночь осветилась вспышками молний, высоко над лесом, над освещенным городом, который в мгновение исчез в темноте, как будто гром ударил в королевский замок, разрушив самую высокую *Башню*, подпирающую небосвод над метрополисом, или же внезапное изменение напряжения в перегруженных цепях Великой Электростанции погрузило мир в темноту.

"Короткий круг, длинная ночь" — эта поговорка плохих гадателей пришла на ум гробокопателью и всем нам, представляющим себя (в образе Первого Аркана, известного как *Фокусник*) инженерами, отчаянно разбирающими великий Механический Разум, чтобы обнаружить ошибку в переплетениях





проводов, нагромождении мотков, катушек, электродов и иного хлама.

Одни и те же карты в этой истории читались и перечитывались с новыми значениями; руки рассказчика конвульсивно дрогнули и вновь указали нам на *Башню* и *Повешенного*, как будто приглашая узнать в размытых фотографиях вечерней газеты, переданных по фототелеграфу, снимки с места ужасного события: женщина, падающая с безумной высоты вдоль фасада небоскреба. В первой из этих карт падение подчеркивалось вытянутыми руками, юбкой, обнажившей ноги, одновременно двойного вращения; на второй карте — взгляд вблизи на тело, которое, прежде чем разбиться о землю, зацепилось ногами за электрический провод, что вызвало короткое замыкание.

Итак, мы были в состоянии мысленно воссоздать ужасное событие задышающим голосом Шута: "Королева! Королева! Она неудержимо падает! Пылая! Знаете ли вы, как выглядит метеор? Она вот-вот раскроет свои крылья! Нет! Она выпускает когти! Вниз! Вниз головой! Она попала в провода и висит там! Под высоким напряжением! Она погибла! Царствен-

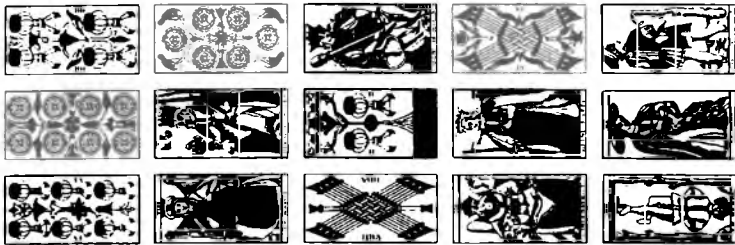
ная оболочка нашей любимой королевы! Она качается там, мертвая..."

Поднялась суматоха. "Королева умерла! Наша любимая властительница! Она выпрыгнула с балкона! Король убил ее! Мы должны отомстить за нее!" Люди спешили со всех сторон, пешие и конные, вооруженные *мечами, палицами*, щитами, выставив *кубки* отравленной крови как приманку. "Вампиры сделали это! Король — вампир! Мы должны поймать его!"

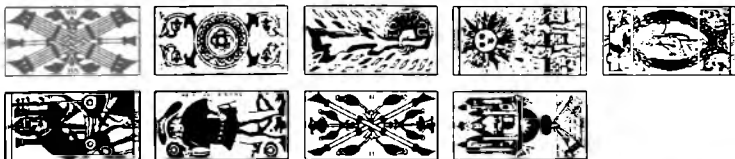
ИСТОРИЯ
ГИГАНТСКОЙ ДЕВЫ

ИСТОРИЯ
ГРОБОКОПАТЕЛЯ

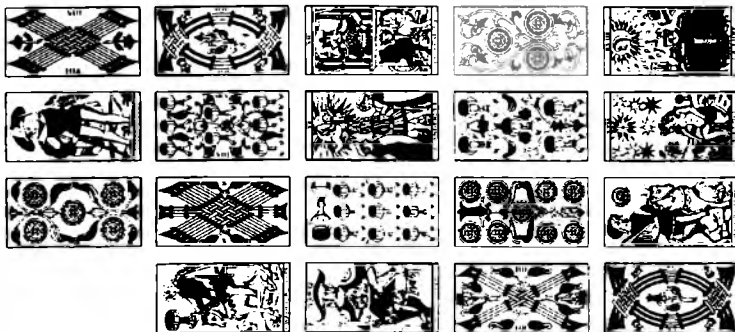
ИСТОРИЯ
ЖЮСТИНЫ



ИСТОРИЯ
ЭДИПА



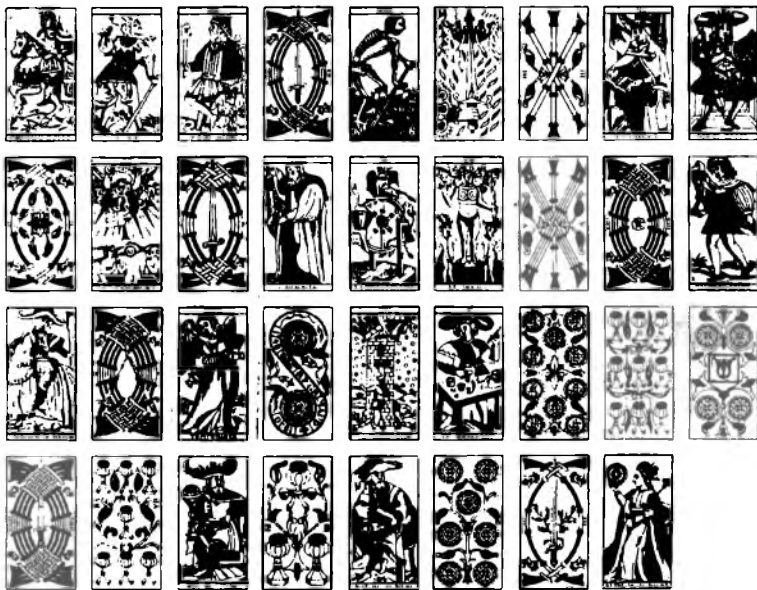
ИСТОРИЯ
ГАМЛЕТА



ИСТОРИЯ НЕПОСТОЯННОГО

ИСТОРИЯ
ПАРСИФАЛЯ

ИСТОРИЯ ВОИНА



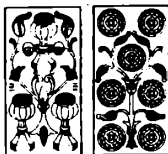
ИСТОРИЯ
КОРОЛЯ ЛИРА

ИСТОРИЯ
ФАУСТА

ИСТОРИЯ
ЛЕДИ МАКБЕТ

ИСТОРИЯ ПИСАТЕЛЯ

ДВЕ ПОВЕСТИ ОБ ИСКАНИИ И ПОТЕРЕ



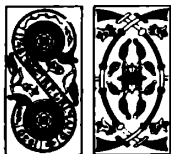
Посетители трактира толкают друг друга вокруг стола, теперь покрытого картами, пытаясь выжать свои истории из рукопашной свалки карт таро, и чем более повести становятся смешанными и разъединенными, тем лучше разбросанные карты находят свое место в упорядоченной мозаике. Является ли этот узор результатом случайного совпадения, или же один из нас терпеливо складывает его?

Есть среди нас, например, пожилой человек, сохраняющий задумчивое спокойствие посреди общей суматохи, и каждый раз перед тем, как положить карту, он исследует ее, как будто вовлеченный в операцию, чей успешный исход неясен, или как комбинацию обычных элементов, из которой, однако, может получиться удивительный

результат. Аккуратная профессорская седая бородка, серьезный, но тревожный взгляд были теми чертами, что роднили его с *Королем Монет*. Этот портрет, наряду с картами *Кубков* и золотых *Монет*, положенных вокруг него, могли определить его как алхимика, который провел жизнь, исследуя комбинации элементов и их превращения. В алембике или же фиале, протянутом *Пажом Кубков*, его ассистентом или помощником, он исследовал вскипание жидкостей, густых, как урина, клубящихся, окрашенных индиго или киноварью реагентов, из сочетаний которых должны быть извлечены молекулы короля металлов— золота. Но ожидания напрасны; то, что остается на дне сосуда — лишь свинец.

Каждому известно, или, по крайней мере, должно быть известно, что если алхимик ищет секрет золота из желаний обогатиться, его эксперименты обречены; он должен, напротив, освободиться от всяческого эгоизма, всяческих личных устремлений, перевоплотиться в силу, что движется в сердцевине вещей, и за первым действительным превращением, превращением самого себя, последуют другие. Посвятив свои лучшие годы этому Великому Труду, наш сосед, обнару-





жив теперь колоду карт таро в своих руках, желает воссоздать эквивалент Великого Труда, составляя карты в квадрат, в котором сверху вниз, слева направо и наоборот могут быть прочитаны все истории, включая и его собственную. Но когда казалось, что он разгадал повести других, он понял, что его собственная история потеряна.

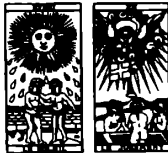
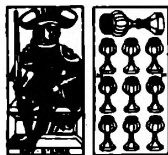
Но он не единственный, кто в последовательности карт ищет возможности выразить внутренние изменения. Есть еще один, который с изумительной беззаботностью юности узнает себя в изображении нахрабрейшего из воинов в колоде — *Рыцаря Мечей*, и он прибегает к отточеннейшим картам *Мечей* и острейшим *Палицам*, чтобы достичь своей цели. Но он вынужден идти обходным путем (как указывает змееподобный знак *Пары Монет*), бросая вызов (*Пара Мечей*) inferнальным силам (*Дьявол*), вызванным Волшебником Мерлином (*Маг*) в лесу Броселианд (*Семерка Палиц*), если желает, наконец, чтобы ему позволено было сесть за *Круглым Столом* (*Десятка Кубков*) Короля Артура (*Король Мечей*) на том месте, которого еще ни один рыцарь не был удостоен.

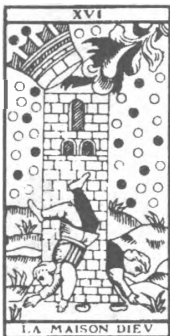
Если присмотреться внимательно,

оба, и алхимик, и странствующий рыцарь, должно быть, стремятся к *Тузу Кубков*, содержащему для одного флогистон, или философский камень, или же эликсир долгой жизни, для другого — талисман, хранимый Королем-Рыболовом, таинственную чашу, о которой поэт не имел времени — или желанья — рассказать нам; и с тех пор реки чернил были вылиты в догадках о Граале, происхождение которого все еще оспаривается римской и кельтской церквями. (Возможно, трубадур Карла Великого именно этого и добивался: поддерживать борьбу между *Папой* и *Друидом-Отшельником*.)

Итак, задача, которую двое наших компаньонов поставили перед собой, составляя карты вокруг *Туза Кубков*, касалась одновременно и Великого Труда Алхимии, и Поисков Грааля. В одних и тех же картах оба могли открыть для себя один — Науку, другой — Приключение: *Солнце*, звезда золота или же невинности юного витязя; *Колесо*, вечное движение или же мелькание леса; *Страшный Суд*, смерть и воскресение (металлов и души) или же небесный призыв.

В том виде, как обстояли дела, обе истории постоянно рисковали на-





ехать одна на другую, если взаимосвязь их не будет выяснена достаточно отчетливо. Алхимик — человек, который, дабы достичь превращений сущностей, пытается сделать свою душу столь неизменной и чистой, как золото; но здесь присутствует момент Доктора Фауста, извращающего правила алхимика, делающего душу предметом торга, надеясь, таким образом, что природа не станет поддаваться порче и более не нужно будет искать золото, поскольку все элементы станут одинаково драгоценны: мир — золото, а золото — мир. Но равным образом странствующий рыцарь — тот, кто подчиняет свои действия абсолютному и непоколебимому нравственному закону, так, чтобы естественный закон и впредь мог сохраняться на земле с абсолютной свободой. Но представим себе Персеваля-Парциваля-Парсифаля, который обращает в противоположность законы Круглого Стола; рыцарские доблести более не требуют от него усилий, а станут совершаться сами собой, подобно дару природы, и, совершая свои подвиги с изумительной легкостью, он, вероятно, достигнет подчинения природы своей воле, достигнет постижения мира как предмета, станет чародеем и чудотвор-

цем, исцелит раны Короля-Рыболова, вдохнет жизнь в пустыню.

Разложенная мозаика карт, наблюдаемая нами, представляет собой, таким образом, Труд Вызова и Поиска, который желают достичь без труда и исканий. Доктор Фауст утомился от ожидания мгновенных метаморфоз металлов, зависящих от медленных изменений, происходящих в нем, он сомневается в мудрости, накопленной *Отшельником* в его уединенной жизни, он разочарован в силе своего искусства так же, как и сейчас, в раздумьях и безделье над комбинациями карт таро. И в эту минуту молния освещает его маленькую келью на вершине *Башни*. Перед ним возникает персонаж в широкополой шляпе, подобной той, какую носят студенты в Виттенберге. Это, быть может, странствующий писец или же шарлатан *Фокусник*, ярмарочный фигляр, который расставил на столе множество разнокалиберных сосудов.

— Ты что, надеешься обманом сыграть мою роль? — должно быть, обратился к самозванцу истинный алхимик. — Что за варево в твоих горшках?

— Похлебка, которая служила началом основания *Мира*, — отвечал,



вероятно, незнакомец,— из которой приняли свою форму кристаллы и растения, а также животные и род людской.

И то, что он назвал, затем появилось в прозрачном веществе, кипящем в раскаленном добела тигле, точно так, как мы сейчас наблюдали в Двадцать Первом Аркане. В этой карте, которая имеет наибольший номер из всех карт таро и ценится при подсчете игры более других, обнаженная богиня, возможно Венера, парила в венке из мирт; в четырех фигурах вокруг нее можно было признать эмблемы новых времен, но, быть может, они лишь обличья иных явлений; возможно, это кентавры, сирены, гарпии, горгоны, на которых держался мир до того, как их подчинила себе власть Олимпа, или же, вероятно, динозавры, мастодонты, птеродактили, мамонты, словом, те существа, которые произвела природа, прежде чем остановиться — мы не знаем, сколь продолжительно — на власти человечества. Но были среди нас и те, кто усматривал в центральной фигуре не Венеру, но Гермафродита, символ душ, достигших центра мира, кульминационного пункта, к которому должен стремиться в своих поисках алхимик.

— А можешь ли ты в таком случае делать золото? — должно быть, спросил Доктор, которому тот вероятно отвечал: — Смотри же! — открывая на миг видение сейфов, до краев наполненных рукотворными слитками.

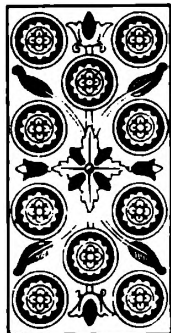
— А можешь ли вернуть мою молодость?

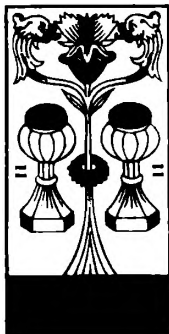
Теперь искуситель показывает ему Аркан *Любовь*, в котором повесть о Фаусте переплетается с историей Дона Гуана Тенорио, без сомнения также скрывающейся в хитросплетениях карт таро.

— Что ты хочешь в обмен на секрет?

Карта *Пары Кубков* была напоминанием рецепта создания золота; она могла быть прочитана, как дух разъединенных Серы и Ртути, или же союз Солнца и Луны, или же конфликт между Стабильным и Непостоянным, рецепт, содержащийся во всех трактатах; но чтобы принудить его заработать, можно провести всю жизнь, раздувая печные меха, без всякой надежды чего-либо достичь.

Наш сосед, казалось, вычитывал в картах таро историю, все еще происходящую с ним самим. Однако в какой-то момент показалось, что нам не стоит ожидать каких-либо непред-





виденных происшествий: *Пара Монет* графически выразительно указывает на обмен, сделку, *do ut des*; и поскольку предметом сделки могла быть только душа нашего компаньона, можно было увидеть бесхитростную аллегория обмена в изменчивом, крылатом создании Аркана *Сдержанность*; и если мрачный колдун занимается торговлей душами, то это позволяет считать его *Дьяволом*.

При содействии Мефистофеля любое желание Фауста незамедлительно исполнялось. Или, иными словами, Фауст получал золотой эквивалент всего того, что желал.

— И вы не противились?

— Я думал, богатство есть что-то иное, растущее, изменчивое, но не видел ничего, кроме кусков одинакового металла, который появляется и исчезает, накапливается и служит только собственному постоянному и однообразному умножению.

Все, до чего дотрагивались его руки, превращалось в золото. Итак, повесть Доктора Фауста смешалась также с историей царя Мидаса в карте *Туза Монет*, изображающей земной шар в виде сферы из твердого золота и превращающей сухую абстракцию в деньги, несъедобные и мертвые.

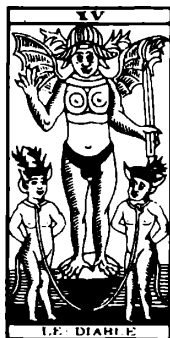


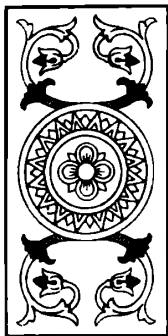
— Ты уже жалеешь, что подписал соглашение с Дьяволом?

— Нет, ошибкой было обменять свою единственную душу на холодный металл. Если бы Фауст поступился пред многими дьяволами одновременно, смог бы он спасти свою растерянную душу, найти золотую жилу на дне пластичной сущности, увидеть Венеру, беззастанно возрождающуюся в пене на берегах Кипра?..



Аркан Восемнадцатый, который мог бы завершить повесть доктора алхимии, также мог бы начать историю воинственного искателя приключений, иллюстрируя его рождение под открытым небом, при свете звезд. Сын неизвестного отца и свергнутой беглой королевы, Парсифаль несет в себе тайну своего рождения. Дабы затруднить ему возможность узнать ее, его мать (которая, вероятно, имела на то веские причины) научила его никогда не задавать вопросов, растила его в одиночестве, не допуская до принятия рыцарского обета. Но странствующие рыцари скитались даже в таких диких торфяниках, где скрывался мальчик, и он, никого не спросив, присоединяется к ним, берется за оружие, вска-





квивает в седло и топчет мать под копытами своего коня.

Дитя преступной связи, нечаянный матереубийца, вовлеченный вскоре в не менее запретную любовь, Парсифаль бежит сквозь лес в полном неведении. Не зная ничего, что нужно знать, если намерен добиться успеха, он вел себя согласно правилам рыцарского поведения, ибо так уж он был создан. И чистый в своем неведении, он путешествует по местностям, отягощенный мрачной тайной.

Пустыня простирается на карте таро *Луна*. На берегу мертвого озера стоит замок, на его *Башню* пало проклятие. Здесь обитает Амфортас, Король-Рыболов, и мы видим его, старого и немощного, зажимающего рукой рану, которая отказывается заживать. Пока не будет излечена эта рана, колесо трансформаций останется неподвижным, то колесо, что движется от света солнечных лучей к зелени листьев и к веселью весенних праздников равноденствия.

Возможно, грех короля Амфортаса состоит в бесполезной мудрости, печальном знании, содержащемся, вероятно, на дне сосуда, который несут люди вверх по ступеням замка. Парсифаль видит эту процессию, и он

желал бы знать, что это такое, но остается безмолвным. Сильная сторона Парсифаля состоит в том, что он так неопытен в мире и так поглощен самим фактом своего нахождения в нем, что ему никогда не приходит на ум спрашивать о том, что он видит. И все же даже одного его вопроса было бы достаточно, чтобы хранилище знаний, собранных на протяжении столетий на дне горшков в раскопках, раскроется, эпохи рухнут от задвигавшихся вновь теллурических слоев, будущее воскресит прошлое, пыльца обильных цветений, тысячелетиями погребенная в торфяных болотах, начнет носиться в воздухе вновь, поднимаясь с пылью мертвых веков...

Я не знаю, как долго (часы или годы) Фауст и Парсифаль соперничали за трактирным столом в выяснении своих путей, карта за картой. Но всякий раз, как они склонялись над картами таро, их истории читались по-иному, претерпевая изменения, вариации, подвергаясь влиянию времени дня и направлению мыслей, колеблясь между двумя полюсами: все или ничего.

— Мир не существует,— заключил Фауст, когда маятник достиг про-





тивоположной крайности,— нет общности, одновременно данной: есть лишь конечное количество элементов, чьи комбинации умножаются до миллиардов и миллиардов, и лишь некоторые из них обретают форму и смысл и их удастся ощутить, несмотря на бессмысленность, бесформенность пылевого облака, подобно семидесяти восьми картам колоды таро, в комбинациях (совпадениях) которых появляется вереница историй, чтобы затем немедленно исчезнуть.

Заключение (все еще не окончательное) Парсифаля было таково:

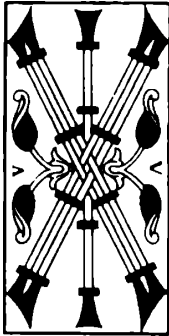
— Сердцевина мира пуста, начало всего движущегося во вселенной есть ничто, вокруг отсутствия построено все сущее, на дне Грааля находится Дао,— и он указал на пустой прямоугольник, окруженный картами таро.

Я ТОЖЕ ПЫТАЮСЬ РАССКАЗАТЬ СВОЮ ПОВЕСТЬ

Я открываю рот, я пытаюсь выговорить слова, я мычу, это как раз та минута, чтобы я рассказал собственную повесть, очевидно же, что карты этих двоих, так же, как и карты моей истории, есть лишь серии ужасных или несостоявшихся встреч.

Для начала я должен привлечь внимание к карте, названной *Король Палиц*; на ней изображен сидящий человек. В случае, если никто не претендует на него, он вполне мог быть мною, поскольку он держит острием вниз некое орудие, которое и я держу в эту минуту. И действительно, при ближайшем рассмотрении орудие напоминает стило или перо, хорошо заточенный карандаш или шариковую ручку, и если его размер кажется чрезмерным, это указывает на особое





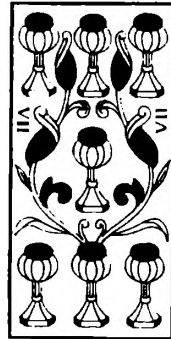
значение, придаваемое этому писемному приспособлению. Насколько я знаю, черная линия, идущая от кончика этого дешевого скилетра, есть именно тот путь, который привел меня сюда, и поэтому не кажется невозможным, чтобы название *Король Палиц* как раз и было моим именем, и в этом случае слово *Палицы* должно быть понимаемо также и как те вертикальные линии, которые дети чертят в классе чистописания, первые шаги тех, кто пытается общаться между собой рисованием знаков, или же это может восприниматься как ствол тополя, из которого извлекается белая целлюлоза и выкатываются листы бумаги, готовые (и вновь значения пересеклись) быть исписанными.

· *Пара Монет* в моем случае также была признаком обмена, который коренится в каждом знаке, начиная от первых каракулей, нацарапанных так, чтобы отличаться от почерка первого творца, знаки письма, соединенные с обменом иными вещами, не случайно изобретенные финикийцами, вовлекшими золотые монеты в круговорот наличности. Это письмо, которое не должно понимать буквально, письмо, которое переносит ценности, без письма не имевшие бы цены, письмо, всегда

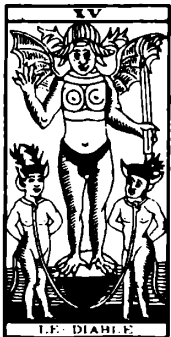
готовое к тому, чтобы расцвети цветом возвышенного, как видим это здесь, украшенное и расцветенное на выразительной рубашке *Пары Монет*, письмо как изначальная основа *Belles-Lettres* и в то же время буква *S*, завертывающаяся в своих завитках наличность, вращающаяся, чтобы указать, что готова осмыслить значение указывающего знака, имеющего форму *S* так, чтобы то, на что указывают, также приобратило форму *S*.



И все эти *кубки* — не что иное, как порожние чернильницы, ждущие, когда из черноты чернил поднимутся на поверхность демоны, потусторонние силы, привидения, гимны ночи, цветы зла, сердца тьмы. В другом случае они меланхолично ожидают явления ангела, который очищал бы душу и приводил ее в состояние милосердия и прозрения. Но нет. *Паж Кубков* избражает меня, склонившегося над чернильницей, чтобы всмотреться в собственную оболочку; и я не выгляжу довольным: бесполезно встряхивать и стискивать чернильницу, душа — пустая. Какой *Дьявол* согласится на такую плату, чтобы гарантировать мне успех моего труда?



Дьявол должен быть той картой, которую в моей профессии встреча-



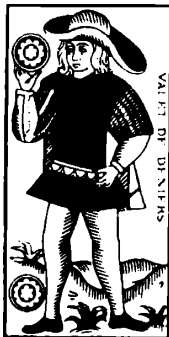
ешь чаще всего: не сырой ли материал писательства вызывает на поверхность образы волосатых лап, шенячьего царпанья, козлиной крови, подавляемых желаний, возникающих в темноте? Но на все это можно взглянуть с двух сторон: это демоническое кишение внутри индивидуального и коллективного сознания, в действиях совершенных или вознамеренных, в словах сказанных или помысленных быть сказанными, может быть способом высказывания того, что дурно, и, следовательно, лучше подавить его в глубинах души и разума; но оно же может быть и своей противоположностью, тем, что ценится более всего, и поскольку оно существует, разумно предоставить ему возможность выйти наружу; это две манеры смотреть на вещи, перемешанные между собой, так как может статься, что отрицательное есть отрицательным, но необходимо, потому что без него положительное не положительно, или же, напротив, отрицательное может вовсе не быть отрицательным, ибо только отрицательное, как ни что другое, есть то, что мы считаем положительным.

В таком случае человеку, который пишет, остается только стремиться следовать недостижимому образцу: Мар-

кизу столь дьявольскому, что может называться божественным, тому, кто побуждает мир исследовать сумрачные границы сознания. (И повесть, которую нам следовало попытаться вычитать в этих картах таро, была бы повестью о двух сестрах; ими могли оказаться *Королева Кубков* и *Королева Мечей*, одна непорочная, другая — развратная. В монастыре, где приняла обет первая, стоило ей зазеваться, как *Отшельник* повалил ее наземь и воспользовался ее очарованием сзади; когда же она пожаловалась Аббатисе, или *Папессе*, та сказала: "Ты не знаешь мира, *Жюстина*: власть денег (*монеты*) и *мечей* более всего предпочитает превращать человеческие существа в предметы; разнообразие наслаждений не имеет пределов, как комбинации условных рефлексов; и стоит все еще поразмыслить, в чьей власти обуславливать рефлексы. Твоя сестра *Джюльетта* могла бы посвятить тебя в бесконечные тайны *Любви*; от нее ты узнаешь, что существуют такие, кто испытывает наслаждение от вращения пыточного *Колеса*, и такие, кто наслаждается тем, что *Повешен* за ноги.)

Все это подобно мечте, которую несет в себе мир и которая, пропущенная сквозь того, кто пишет, осво-

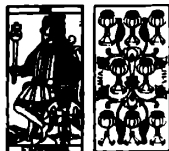




бождается и освобождает его. В писательстве говорит то, что подавлено. Но в этом случае белобородый Папа мог бы оказаться великим пастырем, душ и толкователем снов Сигизмундом из Виндобоны, а в доказательство стоит лишь поискать, нельзя ли в прямоугольнике карт таро прочесть историю, которая, согласно его доктрине, сокрыта под покрывалом всех других историй. Возьмите, к примеру, молодого человека, Пажа Монет, желающего избавиться от мрачного пророчества: он совершит отцеубийство и женится на собственной матери. Вы отправляете его подальше, куда глаза глядят, в богато разукрашенной Колеснице. Пара Палиц отмечает перекресток на пыльной дороге или же, скорее, множество перекрестков, и тот, кто находился там, мог узнать место, где путь, идущий из Коринфа, пересекает тот, который ведет в Фивы. Туз Палиц сообщает об уличной ссоре, в которой две колесницы отказываются уступить друг другу дорогу и остаются стоять, сцепленные ступицами колес, а возницы соскакивают на пыльную землю в бешенстве, ругаясь, точно водители грузовиков, понося друг друга боржомом и коровой, и если бы кто-то вы-

нул из кармана нож, не далеко было бы и до греха. И в самом деле, тут был *Туз Мечей*, был *Шут*, была *Смерть*: незнакомец, который шел из Фив, остался лежать недвижно на земле; это научит его владеть своими чувствами; ты, Эдип, совершил это непреднамеренно, мы знаем; то было временное помрачение; но в то же время ты накинулся на него вооруженный, как будто всю свою жизнь ни к чему иному и не готовился. Среди следующих карт было *Колесо Фортуны* или *Сфинкс*, был парадный въезд *Императора* в Фивы, были *кубки* свадебного торжества с Королевой Иокастой, которую мы видим изображенной тут в образе *Королевы Монет*, во вдовьем трауре — желанная, хотя и зрелая женщина. Но пророчество уже исполнено: чума обрушивается на Фивы, облако бактерий покрывает город, наполняет улицы и дома миазмами, тела взбухают красными и синими бубонами, и люди падают на улицах, жадно лакая воспаленными губами из грязных луж. В таких случаях единственное, что остается — вопрошать *Дельфийскую Сивиллу*, какие же законы или табу были нарушены: пожилая женщина в тиаре и с отверстой книгой, связанная со странным названием *Папесса*,





это именно она. Если угодно, в Аркане, называемом *Суд*, или *Ангел*, вы можете узнать изначальную сцену, к которой восходит Сигизмундова доктрина снов: нежный маленький ангел, просыпающийся ночью и видящий, среди туманов сна, что взрослые чем-то занимаются, он не понимает, чем именно, голые и в неподобающих позах, Мама и Папа, а также другие гости. В снах говорит судьба. Мы можем только отметить это для себя. Эдип, не знающий этого, выплакал свет очей: карта таро *Отшельник* демонстрирует это буквальным образом, когда он отводит свет от глаз и вступает на дорогу в Колон в одежде пилигрима.

Обо всем этом писательство предупреждает, как оракул и очищает, как трагедия. Так что не из чего создавать проблему. Если коротко, писательство питается подпочвой, которую создает род человеческий или, как минимум, цивилизация, или же которая, по крайней мере, содержится в графе доходов. А я? И то количество меня, большое или малое, но сугубо личное, которое, как я полагал, вкладываю в него? Если бы я мог вызвать тень автора, чтобы тот сопровождал мои ненадежные шаги по пространству индивидуальной судьбы, этого эго,

этой, как теперь говорят, "истинной жизни", то это был бы дух Эгоиста из Гренобля, провинциала, собравшегося завоевать мир, книги которого я когда-то читал, как будто ожидая от него истории, которую стоило бы написать мне (или прожить: он путал эти два глагола, как и я когда-то). Которую же из этих карт он указал бы мне, если бы все же ответил на мой призыв? Карту романа, не написанного мной, с *Любовью* и энергией, которую она приводит в движение, со страхами, обманами, триумфальной *Колесницей* тшеславия, *Миром*, идущим тебе навстречу, счастьем, обещанном красотой? Но тут я видел лишь однообразно повторяющиеся наборы сцен, рутину каждодневной лямки, красоту, как ее представляют иллюстрированные журналы. Был ли то рецепт, которого я ожидал от него? (Для романа и для чего-то, тускло напоминающего роман: "жизни".) Что же это, что удерживало все вместе и исчезло?

Отвергая первую карту таро, затем вторую, я остался лишь с горсткой карт в руке. *Рыцарь Мечей*, *Отшельник*, *Фокусник* все еще были мною, таким, каким я воображал себя временами, когда сидел, расчерчивая ручкой лист вверх-вниз. По дорогам





из чернил со стремительностью юности скачет прочь рыцарь, экзистенциальная тревога, энергия приключения, растроченная в боине вычеркиваний и клочках скомканной бумаги. И в последовавшей карте я обнаружил себя в одежде старого монаха, на годы уединившегося в своей келье, книжного червя, ищущего при свете лампы знание, забытое среди мелких примечаний и указателей. Пожалуй, пришел момент признать, что только карта таро номер один честно изображает то, чем мне удалось стать — фокусником или шарлатаном, который выставляет на ярмарочном помосте какое-то количество предметов, и передвигая их, соединяя, меняя местами, достигает какого-то количества эффектов.

Трюк составления карт таро в ряд и толкования возникающих при этом историй, есть фокус, который я мог бы также производить с картинами в музеях: подставляя, к примеру, Святого Иеронима на место *Отшельника*, а Святого Георгия на место *Рыцаря Мечей*, чтобы посмотреть, что из этого выйдет. Так уж получилось, что эти живописные сюжеты более иных привлекают меня. В музеях я всегда люб-

лю останавливаться возле Святого Иеронима. Художники изображают отшельника, сидящим под открытым небом и изучающим ученые трактаты. Немного далее лежит лев, ручной и смиренный. Почему именно лев? Неужели писаное слово укрощает страсти? Или подчиняет силы природы? Или находит согласие с равнодушием Вселенной? Или обдумывает насилие, пока что скрытое, но готовое выпрыгнуть, прорваться? Объясните, как угодно, но художники любили изображать Святого Иеронима со львом (принимая за чистую монету старую сказку о занозе в лапе, возникшую благодаря обычной описке копииста), и мне доставляет удовольствие и удовлетворение видеть их вместе, пытаться распознать себя там, не обязательно в облике святого или даже льва (хотя в этом случае оба весьма схожи), но в обоих сразу, в целом, в картине, фигурах, предметах, ландшафте.

В ландшафте предметы чтения и письма расположены среди камней, травы, ящериц, став продуктами и инструментами минерального, растительного и животного мира. Среди вещей отшельника есть также череп: писаное слово предполагает стирание личности писавшего или читавшего. Бессло-

весная природа всегда включает в свою речь язык человеческих существ.

Но, заметьте, мы не в пустыне, не в джунглях, не на острове Робинзона: город всего в нескольких шагах. Художники, изображая отшельников, почти всегда рисуют на заднем плане город. Гравюра Дюрера полностью поглощена городом, низкой пирамидой, увенчанной стремительными башнями, острыми крышами; святой же прислонился к возвышенности на переднем плане, спина его обращена к городу и он не поднимает сокрытых монашеским капюшоном глаз от книги. На гравюре Рембрандта высокий город довлеет над львом, поворотившим морду назад, и святым внизу, блаженно читающим под сенью грецкого ореха. По вечерам отшельники видят огни, светящиеся в окнах; в порывах ветра доносится праздничная музыка. В четверть часа, лишь стоит захотеть, они окажутся вновь среди людей. Сила отшельника измеряется не тем, как далеко забрел он в пустыню, но малостью расстояния, необходимой ему, чтоб позабыть о городе, не упуская его при том из виду.

Или же здесь изображен писатель, уединившийся в своем кабинете, где Святой Иероним, когда б не лев, лег-

ко мог бы быть принят за Святого Августина: писательский труд такой же, как и любой другой, и каждый писатель за письменным столом не отличим от всякого иного за столом. Но в придачу ко льву другие животные, тайные посланники иного мира, нарушают уединение ученого: павлины (Антонелло да Мессина, Лондон), волчий детеныш (еще одна гравюра Дюрера), мальтийский спаниель (Карпаччо, Венеция).

В этих изображениях интерьеров важно то, как некое количество совершенно различных предметов расположено в некоем пространстве и позволяют свету и времени течь по их поверхностям: переплетенные тома, свитки пергамента, песочные часы, астролябии, раковины, подвешенная к потолку сфера, которая демонстрирует вращение небес (у Дюрера ее место занято тыквой). Фигуры Святого Иеронима/Святого Августина могут сидеть выпрямившись в центре полотна, как у Антонелло, но мы знаем, что портрет включает каталог предметов, а пространство комнаты воспроизводит пространство ума, энциклопедический идеал разума, его порядок, категории, его спокойствие.

Или его беспокойство: Святой

Августин у Боттичелли (галерея Уффици) все больше нервничает, мнет лист за листом и швыряет их на пол. Кроме того, в кабинете, где царит раздумчивое спокойствие, сосредоточенность, расслабленность (я все еще смотрю на Карпаччо), чувствуются токи высокого напряжения: разбросанные книги, оставленные раскрытыми, сами собою переворачивают страницы, подвешенная сфера покачивается, свет падает косо через окно, насторожился пес. В пространстве витает предчувствие землетрясения: гармоничная интеллектуальная геометрия находится на грани параноидальной мании. Или же то взрывы снаружи, сотрясающие окна? Подобно тому, как город придает осмысленность открытому пейзажу отшельника, кабинет с его безмолвием и порядком есть только место, где записываются колебания сейсмографов.

Годы и годы я был заперт тут, размышляя о причинах, побуждавших меня к уединению, не в состоянии найти то единственное, что успокоит мой дух. Сожалел ли я о более откровенных способах выразить себя? Было время, когда, блуждая по музеям, я останавливался, чтобы задать вопрос также Святым Георгиям и их

драконам. Изображения Святого Георгия имеют одно достоинство: можно ругаться, художнику было лестно, что он пишет Святого Георгия. Потому ли, что Святой Георгий может быть нарисован без большой веры в него, с верой только в живопись, но не в тему? Но положение Святого Георгия уязвимо (легендарный святой слишком похож на мифического Персея, как мифический герой похож на младшего брата из сказки), и художники, кажется, сознавали это, так что всегда смотрели на него несколько "примитивным" глазом, но в то же время веря — так, как живописцы и поэты верят в историю, которая прошла через столько искажений, рисовалась и перерисовывалась, писалась и переписывалась; она, если и не была правдой, то стала таковой.

Даже на картинах живописцев Святой Георгий всегда изображен с бесстрастным лицом, таким же, как у *Рыцаря Мечей*, а его битва с драконом — лишь застывшая вне времени сцена на гербе, видите ли вы его скачущим с опущенным копьем, как у Карпаччо, метящим копьё со своей половины холста в бросающегося на него дракона, пригнувшего голову, как велосипедист (вокруг, в деталях, изо-



бражены трупы, стадии разложения которых воссоздают последовательное развитие сюжета); или же конь и дракон наложены один на другого, подобно монограмме, как у Рафаэля из Лувра, где Святой Георгий, высоко занеся свое копье, втыкает его в горло чудовища, действуя с божественной точностью (здесь кульминация сюжета состоит в лежащем на земле поломанном копье и деве, ласково взирающей на рыцаря); или же в следующей последовательности: принцесса, дракон, Святой Георгий, животное (динозавр!) представлены как центральные фигуры (Паоло Уччелло, в Лондоне и Париже); или когда Святой Георгий находится между драконом на заднем плане и принцессой на переднем (Тинторетто, Лондон).

В любом случае Святой Георгий совершает свой подвиг, одетый в доспехи, лишенный какой бы то ни было индивидуальности; психология ни к чему для человека действия. Пожалуй, можно утверждать, что психология целиком на стороне дракона с его злобными корчами: побежденное чудовище, враг наделен пафосом, о котором победоносный герой и мечтать не может (или же пытается не показывать). Отсюда лишь шаг к тому, чтобы ска-

зять — дракон и есть психология: в самом деле, он — психе, он — темная сторона того "Я", с которым сражается Святой Георгий; он — враг, уничтоживший уже множество юношей и дев, внутренний враг, который вызывает отвращение своей несхожестью, чуждостью. Так что это — повесть об энергии, выплескиваемой в мир, или же дневник самопознания?

На иных картинах изображена следующая стадия (убитый дракон — лишь пятно на земле, порожний сосуд), в которой прославляется воссоединение с природой по мере того, как деревья и камни разрастаются, чтобы заполнить всю картину, оттесняя в угол маленькие фигуры воина и чудовища (Альтдорфер, Мюнхен; Джорджоне, Лондон); или же это торжество возрождающегося духом общества вокруг героя и принцессы (Пизанелло, Верона; Карпаччо в поздних работах его цикла Скьявони). (Патетическое скрытое значение: поскольку герой святой, тут не будет венчанья, будет крещение.) Святой Георгий ведет на веревке дракона на площадь, дабы казнить его публично. Но во всем городе, освобожденном от кошмара, нет никого, кто бы смеялся: каждое лицо — могила. Трубы звучат и барабаны стучат, сей-

час мы увидим смертную казнь, меч Святого Георгия уже занесен в воздухе, все затаили дыхание в ту минуту, как поняли, что дракон есть не только враг, чужак, иной, чем все, но он является и частью нас самих, которую нам предстоит судить.

На стенах Сан-Джорджо делья Скьявони в Венеции повести о Святом Георгии и Святом Иерониме следуют одна за другой, как будто они суть части одной истории. И, возможно, они действительно единая повесть, жизнь одного человека: юность, зрелость, старость и смерть. Я лишь должен был найти нить, объединяющую рыцарственный подвиг и победу мудрости. Но уже сейчас не обратил ли я Святого Иеронима лицом вовне, а Святого Георгия внутрь?

Но остановимся и поразмыслим. Если вдуматься, окажется, что общим для обеих историй эпизодом есть отношения со свирепым животным, врагом-драконом или же другом-львом. Дракон угрожает городу, лев — одиночеству. Мы можем рассматривать их как единое животное, свирепого зверя, который находится и внутри нас, и снаружи, наедине с самим собой и на людях. Преступны городские жители: они принимают условия дикого

зверя, отдавая ему своих детей на съедение. Есть грех и в уединении: верить, что все в порядке, потому лишь, что дикий зверь стал безвредным из-за занозы в лапе. Герой истории есть тот, кто в городе устремляет острие своего копья в горло дракона, а в уединении держит при себе могучего льва в полной силе, воспринимая его как стража и домашнего духа, но и осознавая сущность его звериной природы.

Итак, мне удалось достичь завершения, я могу считать себя удовлетворенным. Но не был ли я слишком рассудительным? Я перечел написанное. Стоит ли все это зачеркнуть? Посмотрим. Прежде всего следует сказать, что история Святого Георгия/Святого Иеронима не та, в которой есть "прежде" и "после": мы в центре пространства с персонажами, представляющимися нашему взгляду разом. Искомый персонаж либо преуспевает в том, чтобы быть воином и мудрецом во всем, что бы ни делал и о чем бы ни мыслил, либо же он никто, а один и тот же зверь представляет собой одновременно и врага-дракона, ежедневно устраивающего кровавую бойню в городе, и стража-льва в пространстве собственных мыслей. Он не позволяет

сразиться с собою иначе, чем в обеих ипостасях одновременно.

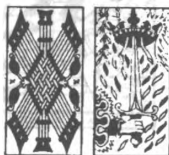
Итак, я все привел в порядок. По крайней мере, на бумаге. Внутри меня все осталось, как прежде.

ТРИ ПОВЕСТИ О БЕЗУМИИ И РАЗРУШЕНИИ

Теперь, когда мы увидели, как эти глянцево-блестящие кусочки картона стали музеем картин старых мастеров, театром трагедии, библиотекой поэзии и прозы, молчаливое придумывание приземленных слов готово снова отправиться вдаль, вслед за рисунками арканов. Оно может попытаться воспарить выше, зазвучать торжественными словами, слышимыми и на театральной галерке, где их резонанс превращает изъеденные молью декорации во дворцы и поля сражений.

И в самом деле, те трое, которые в данный момент принялись ссориться, делали это с величественными жестами, как будто декламируя; указывая на одну и ту же карту рукой, с красноречивым выражением на лицах, все трое силились убедить остальных,





что эти фигуры должно толковать только так, а не иначе. Теперь в карте, чье название варьируется в зависимости от языка и традиции — *Башня*, *Дом Господень*, *Дом Дьявола*, — молодой человек, носящий меч, возможно, для того, чтобы отрезать свои длинные ниспадающие светлые волосы (ныне седые), узнает площадку перед замком Эльсинор в час, когда ночной мрак населен призраками, от которых кровь стынет в жилах у стражи: величественное шествие тени того, чья седая борода и сверкающие доспехи делают его похожим одновременно и на карту таро *Император*, и на усопшего короля датского, вернувшегося требовать *Правосудия*. В таком варианте карты воспроизвели вопросы молодого человека: "Отчего гробница, где мы в покое видели твой прах, разжала с силой челюсти из камня, чтоб выбросить тебя? Чем объяснить, что, бездыханный труп, в вооруженье, ты движешься, обезобразив ночь, в лучах *Луны*?"

Он был прерван дамой, которая безумным взглядом показывала, что узнает в той самой *Башне* замок Дунсинан, в тот час, когда месть, мрачно напрогноченная тремя ведьмами, начнет осуществляться: Бирнамский лес, придет в движение, спускаясь по склонам

холма, призраки деревьев полчищами станут надвигаться, их корни вырваны из земли, их ветви распростерты, как в *Десятке Палиц*, атакующая крепость, и узурпатор престола узнает, что рожденный от сечения меча Макдуф есть тот, кто ударом же *Меча* отрубит его голову. И таким образом зловещее расположение карт обретает смысл — *Папесса* или же вешунья; *Луна* или же ночь, в которой полосатый кот мяукнул трижды и заскулил дикобраз, тритон же, и лягушка, и гадюка позволили поймать себя для варева; *Колесо* или помешивание в пузырящемся котле, где моши ведьмы растворяются с козлиной желчью, с шерстью летучей мыши, с пальцем удушенного при рождении дитяти, с отравленными потрохами, с хвостами гадающих мартышек,— точно так, как самые бессмысленные компоненты, которые ведьмы смешивают в своей стряпне, рано или поздно обретают смысл.

Но теперь дрожащий перст старика указывает на Аркан *Башня*, или *Гром*. В другой руке он держит фигуру *Короля Кубков*, несомненно, чтобы принудить нас узнать себя, поскольку никаких царственных знаков не осталось на этом покинутом всеми человеке: он лишен могущества свои-





ми жестокими дочерьми (казалось, именно это он намеревается сказать, указывая на портреты двух жестокосердных дам в коронах, а затем на убогий пейзаж *Луны*), а ныне его желают лишить и этой карты, свидетельства того, как был он изгнан из дворца, выкинут, подобно хламу из мусорного бака, отдан на растерзание диким зверям. Теперь его спутники — гроза, дождь и ветер, как будто он и не имел иного дома, как будто природе свойственны лишь град, лишь гром, лишь буря, так и голова его сейчас — вместилище лишь ветра, молний и безумья. Дуй ветер, дуй, пока не лопнут щеки! Лей, дождь, как из ведра, и затопи верхушки флюгеров и колоколен! Вы, стрелы молний, быстрые, как мысль, деревья расщепляющие, жгите мою седую голову! Ты, гром, в лепешку сплюсни выпуклость Вселенной и в прах развеи прообразы вешей и семена людей неблагодарных!

Мы прочитываем этот ураган мыслей в глазах старого монарха, сидящего среди нас, его опущенные плечи облачены теперь не в горностаевую мантию, но в рясу *Отшельника*, как будто он все еще бродит с огнем лучины по бесприютной пустоши, и

только *Шут* — его опора и отражение его безумья.

Напротив, для юноши, сидящего пред ним, *Шут* лишь роль, которую он решил сыграть, удобная для созревания мести и сокрытия болезни духа, обезумевшего от преступных деяний его матери, Гертруды, и его дяди. И если это невроз, то в нем существует своя система, как в каждой системе — невроз. (Мы знаем это наверняка, прикованные к нашей игре в карты таро.) Это была повесть об отношениях молодых и старых, которую он, Гамлет, решил нам рассказать: чем более юношь ощущает свою хрупкость перед властью возраста, тем более она стремится сформулировать крайнюю и абсолютную идею самой себя, и тем прочнее над ней власть родительских фантомов. Но молодые возбуждают подобное же беспокойство в пожилых: они бродят, как призраки, они слоняются вокруг, повесив головы, раскапывая угрызенья совести, похороненные стариками, насмехаясь над тем, что старики считают своим драгоценнейшим богатством: опытом. Так пусть же Гамлет играет шута в спущенных чулках, с раскрытой книгой: возраст взросления подвержен умственным расстройствам. Поэтому мать разгадала его





(Любовь!), бредящего Офелией: диагноз нетрудно поставить, мы будем называть это любовной лихорадкой, и в этом случае все объяснимо. Как бы там ни было, Офелия, бедный ангел, будет той, что заплатит за всех: Аркан, определяющий ее как *Сдержанность*, уже предсказал ее смерть.

Здесь же *Фокусник*, объявляющий, что труппа фигляров или бродячих актеров прибыла, чтобы дать представление при дворе: вот и возможность, чтоб предъявить преступной шайке счет за все их преступления. Пьеса повествует о неверной *Императрице-убийце*: узнает ли себя в ней Гертруда? Клавдий убегает, расстроенный. И с этой минуты Гамлет знает, что его дядя шпионит за ним из-за портьеры: точного укола *Меча* в шевельнувшийся гобелен будет достаточно, чтобы поразить короля. Ах так? Тут крысы? На пари — готово! Убит, и ни за грош убит! Но то был не король (как открывает карта *Отшельник*), а старый Полоний, несчастный шпик, перепутанный с кем-то поважнее. Ничего доброго ты не сотворил, Гамлет: ты не успокоил тень своего отца и ты осиротил ту, которую любишь. Твоя натура понуждает тебя к абстрактным размышлениям: и не случайно, что в *Паже*

Монет изображен ты, погруженный в созерцание округлого изображения: возможно, то мандала, чертеж вневременной гармонии.

Даже наша менее наблюдательная сотрапезница, известная как *Королева Мечей* или же *Леди Макбет*, при виде карты *Отшельника*, казалось, потеряла рассудок: возможно, она узрела в ней явление иного призрака, прикрытую капюшоном тень зарезанного Банко, с трудом бредущего по коридорам замка, чтобы сесть незванным на почетном месте на пиршестве. Или же она узнала своего супруга Макбета, зарезавшего спящего: при свете фонаря он входит в комнату для гостей, страшась испачкаться кровью своих жертв. Вель и мои руки в крови. "А я не рук, я белокровья сердца бы стыдилась!" — съязвила его жена и подтолкнула его на новые кровавые дела. Но это не означает, что она порочнее его: они делят роли, как преданная пара, где брак есть сочетание двух эгоистических натур. От их столкновения распространяются разломы в основании цивилизованного общества, а принципы общественного благоденствия покоятся, оказывается, на хрупкой скорлупе индивидуального варварства.

И все же мы видели, что в *От-*





шельнике с гораздо большим основанием Король Лир узнал себя, отверженного и безумного. Он странствует, чтобы отыскать добродетельную Корделию (здесь *Сдержанность* — еще одна потерянная карта, и на этот раз — это всецело промашка короля), дочь, которую не понял и несправедливо выгнал, доверившись лживым словам вероломных Реганы и Гонерильи. В отношениях с дочерьми, что бы ни делал отец, все было ошибкой: властные или снисходительные, родители никогда не должны ожидать от них благодарности. Поколения непримиримо глядят в глаза друг другу, каждое их слово понимается превратно, и младшие всегда обвиняют старших в том, что вырастают несчастными и умирают разочарованными.

Но куда же подевалась Корделия? Без надежды на приют она бежала в эти безлюдные пустоши, пила воду из луж, а птицы приносили ей, словно святой Марии Египетской, просяные зерна. Таков, увы, мог быть смысл Аркана *Звезда*, в котором Леди Макбет, напротив, узнает себя, встающую нагой в ночи и блуждающую во сне, глаза ее закрыты, но она видит пятна крови на своих руках, когда пытается безуспешно вымыть их. Более того!

Руки ее все еще пахнут кровью. Никакие ароматы Аравии не отобьют страшного запаха у этой маленькой ручки!

Гамлет противится такому толкованию. В своей повести он достиг того места (Аркан *Мир*), где Офелия теряет разум, бормочет бессмыслицу, в ее речах сумбур, она блуждает по полям, подпоясанная гирляндами из дрока, крапивы, маргариток, а в ее руках — длинные пурпурные жезлы, напоминающие символ мужского достоинства, и чтобы продолжить повесть, ему требовалась именно эта карта, Семнадцатый Аркан, на котором мы видим Офелию на берегу потока, склонившуюся над его быстрыми водами, которые через мгновение поглотят ее, пачкая распушенные волосы зеленью плесени.

Спрятавшись среди надгробий кладбища, Гамлет размышляет о *Смерти*, подняв череп шута Йорика. (Вот, следовательно, какой круглый предмет в руке держит *Паж Монет*!) Там, где умер *Шут*, разрушительное безумие, таившееся в нем и находившее выход в ритуальных фразах, оказывается схожим со словами и действиями принца и подданных, беззащитных даже перед самими собой. Гамлет уже знает, что





куда бы он ни повернулся, он повсюду натывается на негодяев; неужели они считают, он не способен к убийству? Но это же единственное, в чем он преуспел! Несчастье в том, что он постоянно поражает ложные цели: когда убиваешь, всегда убиваешь не того.

Пара Мечей скрешены в дуэли: они кажутся одинаковыми, но один меч отточен, другой затуплен, один отравлен, другой стерилен. Как бы ни шли дела, молодые всегда первыми вспарывают животы друг другу; Лаэрт и Гамлет, которые считали друг друга братьями, теперь одновременно убийцы и жертвы. Король Клавдий бросает в *Кубок* отравленную жемчужину, предназначенную племяннику: "Не пей вина, Гертруда!" Но Королева хочет пить. В бокале яд, ей больше нет спасенья! Слишком поздно! Слишком поздно, рапира Гамлета пронзает короля, пятый акт заканчивается.

Для всех трех трагедий приближение *Колесницы* победоносного короля обозначает занавес. Фортинбрас Норвежский высаживается на хмурый балтийский остров, но дворец безмолвен, воин входит под мраморные своды: да это же гробница! Лежит здесь все семейство датских королей! О гордая, презрительная *Смерть*! Кругом

лежит и стынет прах убитых, в чертогах смерти, видно, пир горой, что столько жертв кровавых без разбора она нагромоздила, листая Готский Альманах своим косым ножом для разрезанья книги!

Нет, то не Фортинбрас — то король Франции, супруг Корделии, который пересек Ла-Манш и теперь теснит армию лжеца и предателя Эдмонда, присвоившего титул графа Глостера, из-за любви которого соперничали и погибли две сестры, две королевы. Но он не поспеет вовремя, чтобы освободить безумного короля и его дочь из темницы, в которую они заточены, чтоб жить, как птицы в клетке, радоваться, песни распевать, и сказки сказывать, и любоваться порханьем пестрокрылых мотыльков. В первый раз в семействе воцарилось что-то вроде мира: если бы убийца промедлил несколько минут. Но он, напротив, пунктуален, он лишает жизни Корделию и убит Лиром, который кричит: "Коню, собаке, крысе можно жить, но не тебе. Тебя навек не стало!" И Кент, верный Кент, может ему лишь пожелать: "Разбейся, сердце! Как ты не разбилось?!"

Нет, это не Король Норвегии и не Король Франции, а законный на-





следник шотландского трона, захваченного Макбетом. Он приближается во главе английской армии, и в конце концов Макбет вынужден сказать: "Я пойман, чтобы утомиться *Солнцем*, и я хотел бы, чтоб отменен был *Мира* синтаксис, чтоб были перетасованы карты, листы фолианта, осколки зеркала несчастья".

ПРИМЕЧАНИЕ

Эта книга вначале была составлена из картинок — игральных карт таро — и лишь затем написана. Повествование основано на изображениях, я лишь попытался их толковать.

Таро — это старинные карты для игры и предсказания будущего, более всего популярные во Франции и Италии. Колода состоит из семидесяти восьми карт, а именно: десять нумерованных карт и четыре придворных карты (*Король, Королева, Рыцарь, Паж*) в каждой из четырех мастей (*Кубки, Монеты, Палицы, Мечи*), существует также двадцать одна карта собственно таро (называемых также Главные Арканы) плюс *Шут*.

Карты таро породили картомантию, основывающуюся на различных толкованиях: символических, астроло-

гических, каббалистических, алхимических. В этой книге заметно влияние всего этого, когда карты читаются наиболее простым и непосредственным образом: с помощью рассматривания изображения на карте и толкования ее смысла, варьируемого в зависимости от порядка карт, в который помещено каждое данное изображение.

Книга составлена из двух частей — "Замок скрешенных судеб" и "Трактир скрешенных судеб". Первая из них была опубликована в издании "Таро: Колода Висконти в Бергамо и Нью-Йорке" издателем Франко Мария Риччи из Пармы в 1969 году (тот же издатель публикует сейчас англоязычное издание). Это издание воспроизводит в цвете и в натуральную величину карты таро, созданные около середины XV века Бонифацио Бембо для герцогов миланских. Сохранившиеся оригиналы этих миниатюр сегодня распределены между *Academia Carrara* в Бергамо и *The Morgan Library* в Нью-Йорке. Настоящее издание воспроизводит восемь из них.

Маленькие черно-белые иллюстрации по тексту основываются на изысканных миниатюрах Бембо, но, конечно же, не претендуют на то, чтобы заменить их. Некоторые карты из ко-

лоды Бембо утрачены, включая две, весьма важные для моих историй: *Дьявол* и *Башня*. В тех местах, где упоминаются эти карты, я не мог поместить соответствующие иллюстрации на полях.

В "Замке" карты, заключающие в себе ту или иную историю, организованы в двойные колонки, горизонтальные или вертикальные, и перекрещены еще тремя двойными рядами карт (горизонтальными или вертикальными), составляющими последующие истории. В результате предстает обшая мозаика, в которой можно "прочитать" три повести горизонтально и три повести вертикально, и в придачу каждая из этих последовательностей карт может также быть прочитана в обратном порядке, как другая история. Таким образом, всего получается двенадцать историй.

Центральные оси этой мозаики представляют собою эпизоды, источником вдохновения для которых послужил "Orlando Furioso" Лодовико ("Повесть о Роланде, одержимом любовью" и "Повесть об Астольфо на Луне"). Поэма "Orlando Furioso" была написана в первой половине XVI века, почти полвека спустя после миниатюр Бембо, но она была рождена той же придвор-

ной куртуазной цивилизацией итальянского Ренессанса.

Вторая половина книги, "Трактир", составлена подобным же образом на основе широко распространенных популярных печатных карт, все еще продающихся сегодня во Франции. Это "Ancien Tarot de Marseille" фирмы "Grimaud", воспроизводящие колоду, оттиснутую в XVIII веке (но, без сомнения, основывающуюся на рисунках предыдущего столетия). В отличие от рисованных карт таро, эти карты оказались сведены к упрощенным типографским репродукциям, не потеряв, однако, ни одной из своих дополнительных составляющих, кроме цвета.

Марсельские карты особенно широко используются для картомантии во Франции. Они получили значительное литературное признание, в особенности во времена расцвета сюрреализма. Весьма похожи на Марсельскую колоду карты таро, используемые в Италии, как на Севере, так и на Юге, в качестве народных игральных карт.

Существуют некоторые различия между французскими и итальянскими названиями карт. *La Maison-Dieu* является таинственным французским названием карты, именуемой в Италии *La Torre* (Башня); *Le Jugement* (Страшный

Суд) известна как *L'Angelo* (Ангел). *L'Amoureux* может называться *L'Amore* (Любовь) или же *Gli Amanti* (Любовники). От единственного числа *L'Etoile* (Звезда) название варьирует до множественного *Le Stelle* (Звезды). Я следовал той терминологии, которая больше отвечала ситуации. Первая карта таро имеет несколько непонятное название в обоих языках: *Le Bateleur, Il Bagatto*. Как правило, она переводится как *Фокусник* или *Mag*.

В "Трактире" последовательности карт таро также создают истории, и семьдесят восемь карт, разложенных на столе, образуют общий узор, в котором перекрещиваются различные рассказы. Но в то время, как в "Замке" карты находятся в четко различимых вертикальных и горизонтальных рядах, в "Трактире" они образуют блоки с менее правильными очертаниями, накладываясь в центральной части главного узора, где сконцентрированы карты, фигурирующие в большинстве историй.

Я опубликовал эту книгу, чтобы освободиться от нее: она довлела надо мной годами. Я начинал с выстраивания карт в случайном порядке, чтобы

увидеть, могу ли я что-либо вычитать в них. Возникла "Повесть непостоянного"; я принялся записывать ее; я искал иные комбинации тех же карт; я понял, что карты таро представляют собой машину для конструирования историй; я думал о книге и представил ее контур: немые рассказчики, лес, постоянный двор; я был искушен дьявольской идеей вызвать к жизни все истории, которые может содержать в себе колода карт таро.

Я думал о создании чего-то вроде кроссворда, составленного из карт таро вместо букв, пиктографических историй вместо слов. Я хотел, чтобы каждая из историй имела самостоятельный смысл и чтобы они доставили мне удовольствие писать их — или переписывать их, если они уже стали классическими сюжетами. Я воспользовался колодой карт таро Висконти, поскольку первоначально сконструировал повести о Роланде и Астольфо, а в остальных историях я удовлетворился составлением их вместе так, как они получались в процессе раскладывания карт. Я мог бы последовать идентичному методу и с Марсельской колодой карт таро, но не желал приносить в жертву ни одной из повествовательных возможностей, предлагаемых этими

картами, такими простыми и загадочными. Карты таро Марсельской колоды продолжали поставлять мне идеи, и каждая повесть была склонна захватить для себя все карты. Я уже написал "Непостоянного", потребовавшего множество карт; я держал в уме подражание шекспировским Гамлету, Макбету, Королю Лиру; я не желал терять Фауста, Парсифаля, Эдипа и множество других знаменитых сюжетов, возникающих и исчезающих, как я видел, среди карт, но также и тех, что пришли мне в голову случайно: но все они упирались в одни и те же карты, наиболее драматические и важные.

Таким образом, целыми днями я собирал и разбирал мою головоломку; я изобретал новые правила игры, я создал тысячи узоров, квадратных, ромбовидных, звездообразных; но главнейших карт всегда недоставало, а ничтожные всегда оказывались под руками, в центре. Узоры стали столь замысловатыми (они перешли в третье измерение, становясь кубами, многогранниками), что я и сам потерялся в них.

Чтобы выбраться из этого тупика, я отказался от выкладывания узоров и вновь стал писать истории, уже имевшие форму, не беспокоясь о том,

найдут ли они место среди других. Но я чувствовал, что игра имеет смысл только в том случае, если управляется железными правилами; требовалась жесткая решетка конструкции, обуславливающая вставку одной истории в другие. Без этого вся затея становилась безнадежной.

Существовала и другая проблема: не все истории, которые мне удалось создать визуально, давали хорошие результаты, когда я принимался записывать их. Были такие, что не высекали искры в повествовании, и мне пришлось выбросить их, чтобы не снизить напряжения стиля. Но были и другие, прошедшие испытание и немедленно требовавшие скрепления словом, которое, раз написанное, уже не вырubiшь топором.

Неожиданно я решил отказаться от этой затеи; я занялся другими делами. Было бессмысленно тратить время на операцию, прикладные возможности которой я к тому времени исследовал полностью, операцию, имеющую смысл исключительно как теоретическая гипотеза. Прошел месяц, а возможно даже целый год, и я больше не думал о ней. Затем вдруг мне пришло в голову, что я могу попытаться еще раз, по-другому, гораздо про-

ше и быстрее, с гарантированным успехом. Я начал вновь создавать узоры, исправляя и усложняя их. И я опять попался в эти зыбучие пески, одержимый маниакальной идеей. Ночами я просыпался, чтобы записать исправление, которое затем приводило к цепи бесчисленных перемещений. В иные ночи я ложился спать убежденный, что нашел великолепную формулу; а на следующее утро, проснувшись, я все уничтожал. Даже сейчас, когда книга уже сверстана, я продолжаю над ней работать, разбирая ее, переписывая. Я надеюсь, что когда она будет напечатана, я избавлюсь от нее раз и навсегда. Но случится ли это когда-нибудь?

Я хотел бы добавить, что какое-то время я намеревался написать также третью часть этой книги. Вначале я хотел найти третью колоду таро, совершенно отличную от тех двух. Но затем, вместо того, чтобы продолжать неистовствовать над теми же ренессансными символами, я подумал о создании разительного контраста, повторении аналогичной операции с современным материалом. Но что есть нынешний эквивалент карт таро как не от-

ражение коллективного бессознательно-го ума? Я подумывал о комиксах, о наиболее драматических, приключенческих, пугающих: гангстеры, запуганные женщины, космический корабль, вампиры, войны в космосе, сумасшедшие ученые. Я подумывал о дополнении "Замка" и "Трактира" подобной конструкцией: "Мотель скрещённых судеб". Какие-то люди, пережившие таинственную катастрофу, останавливаются в полуразрушенном мотеле, в котором находят скомканную газетную страницу с комиксами. Уцелевшие, но онемевшие от испуга, рассказывают они свои повести, указывая на рисунки, но не следуя порядку каждой строчки, а перемешаясь от одной строчки к другой в вертикальных и диагональных рядах.

Я не продвинулся далее формулировки идеи в том виде, в каком я ее только что описал. Мои теоретические и писательские интересы ушли далеко в иное направление. Я всегда ощущал необходимость заменять один тип писательства другим, полностью противоположным, чтобы начинать вновь, как будто я никогда и не писал раньше.

НЕЗРИМЫЕ ГОРОДА

I	
Города и память. 1.	11
Города и память. 2.	12
Города и желания. 1.	13
Города и память. 3.	15
Города и желания. 2.	17
Города и знаки. 1.	19
Города и память. 4.	22
Города и желания. 3.	24
Города и знаки. 2.	26
Города-загадки. 1.	28
II	
Города и память. 5.	39
Города и желания. 4.	41
Города и знаки. 3.	43
Города-загадки. 2.	45
Города и обмены. 1.	47
III	
Города и желания. 5.	58
Города и знаки. 4.	60
Города-загадки. 3.	63
Города и обмены. 2.	65
Города и взгляд. 1.	67
IV	
Города и знаки. 5.	76
Города-загадки. 4.	79
Города и обмены. 3.	81
Города и взгляд. 2.	83
Города и названия. 1.	85
V	
Города-загадки. 5.	96
Города и обмены. 4.	98

Города и взгляд. 3.....	99
Города и названия. 2.....	101
Города и мертвые. 1.....	104

VI

Города и обмены. 5.....	112
Города и взгляд. 4.....	115
Города и названия. 3.....	118
Города и мертвые. 2.....	120
Города и небо. 1.....	123

VII

Города и взгляд. 5.....	133
Города и названия. 4.....	135
Города и мертвые. 3.....	139
Города и небо. 2.....	142
Города без границ. 1.....	146

VIII

Города и названия. 5.....	159
Города и мертвые. 4.....	161
Города и небо. 3.....	162
Города без границ. 2.....	164
Скрытые города. 1.....	166

IX

Города и мертвые. 5.....	179
Города и небо. 4.....	184
Города без границ. 3.....	186
Скрытые города. 2.....	189
Города и небо. 5.....	191
Города без границ. 4.....	194
Скрытые города. 3.....	197
Города без границ. 5.....	200
Скрытые города. 4.....	204
Скрытые города. 5.....	207

ЗАМОК СКРЕЩЁННЫХ СУДЕБ

ЗАМОК	218
Повесть о неверном и его наказании	223
Повесть алхимика, продавшего душу	233
Повесть о проклятой невесте	241
Повесть грабителя могил	246
Повесть о Роланде, одержимом любовью	252
Повесть об Астольфо на Луне	259
Все иные повести	268
ТРАКТИР	282
Повесть непостоянного	285
Повесть о мести леса	299
Повесть уцелевшего воина	307
Повесть о королевстве вампиров	317
Две повести об искании и потере	334
Я тоже пытаюсь рассказать свою повесть ...	347
Три повести о безумии и разрушении	367
ПРИМЕЧАНИЕ	379

ОПТОВО-КНИГОТОРГОВАЯ ФИРМА “ЭЛЬГА”

Более 2000 наименований книг по:

- экономике;
- бухгалтерскому учету;
- финансам;
- праву;
- философии;
- психологии;
- социологии;
- политологии;
- компьютерам
и др.

Большой опыт работы с библиотеками,
учебными заведениями,
магазинами

Гибкая система скидок

Формируем дилерскую сеть в Украине

тел./факс (044) 243-59-39

Ψ

СЕРИЯ

700

Эта книга
продолжает серию,
в которую войдут произведения
М.А.Булгакова, Ф.Кафки, Л.Андреева,
Н.В.Гоголя, Б.Виана и др.

Символы серии — не случайны.

Буква Ψ в Древней Греции
обозначала число 700.

Ψυχη — по-гречески — душа...

Психея — субъективный отклик души человека
на резонансы мира, ее самоопределение
и интуитивное понимание
природы чужой и личной психики

Приглашаем к сотрудничеству авторов, переводчиков
Контактный тел./факс (044) 268-33-85

По вопросам оптовых закупок обращаться:
тел./факс (044) 243-59-39
тел./факс (044) 268-33-85

Ψ

СЕРИЯ

700

В 1993—1997 гг. в этой серии вышли:

ГЕРМАН ГЕССЕ

«Сиддхарта», «Нарцисс и Гольдмунд»

РИЧАРД БАХ избранное в 2-х томах:

«Чайка по имени Джонатан Ливингстон», «Дар крыльев», «Иллюзии», «Далеких мест не бывает», «Единое», «Мост через вечность»

ГУСТАВ МАЙРИНК избранное в 2-х томах:

«Голем», «Вальпургиева ночь»,
«Белый доминиканец»,
«Ангел западного окна»

ФРИДРИХ ДЮРРЕНМАТТ избранное в 2-х томах:

«Авария», «Судья и его палач», «Обещание»,
«Подозрение», «Правосудие», «Падение»,
«Грек ищет гречанку», «Лунное затмение»,
«Зимняя война в Тибете», «Поручение»

ПАТРИК ЗЮСКИНД

«Аромат», «Голубь», «Контрабас»,
«История господина Зоммера»

РОБЕР МЕРЛЬ

«Мадрапур»

УМБЕРТО ЭКО

«Маятник Фуко»

МИКА ВАЛТАРИ
«Тайна царствия»

АБЕЛЬ ПОССЕ
«Райские псы»

МЕРВИН ПИК
«Замок Горменгаст»

ГЕРБЕРТ РОЗЕНДОРФЕР
«Большое соло для Антона»,
«Латунное сердечко»

ЛЕО ПЕРУЦ
«Ночи под каменным мостом»,
«Снег Святого Петра»

АНАТОЛИЙ ГУДОВ
«Последний замок»,
«Дневник одного путешествия»

Э.Т.А. ГОФМАН
«Ночные истории»

ГОВАРД ФИЛЛИПС ЛАВКРАФТ
«Погребенный с фараонами»

АНРИ ТРУАЙЯ
«Сын Неба»

ДЖОНАТАН СВИФТ
«Путешествия Гулливера»

ГЕРМАН БРОХ
«Лунатики» (в 2-х томах)

ИТАЛО КАЛЬВИНО
«Незримые города»,
«Замок скрещённых судеб»

ТОРГОВЫЙ ЦЕНТР

ЄвроДіМ



УКРАЇНА, 252000, м.Київ
ХАРКІВСЬКЕ ШОСЕ, 58
TEL. (044) 563 69 46
(044) 563 69 48
(044) 565 58 55

ПРОЕКТ «ЄВРО-СЕРВИС»
КОНЦЕПЦИЯ ПРОЕКТА:



ВНЕДРЕНИЕ НОВЫХ ТЕХНОЛОГИЙ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ



**РЕАЛИЗАЦИЯ ТОВАРОВ ЛУЧШИХ МИРОВЫХ
ФИРМ-ПРОИЗВОДИТЕЛЕЙ СТРОИТЕЛЬНЫХ И
ОТДЕЛОЧНЫХ МАТЕРИАЛОВ**



**УСЛУГИ ПО РАЗРАБОТКЕ ИНТЕРЬЕРОВ
СПЕЦИАЛИСТАМИ ДИЗАЙН-БЮРО**



СТРОИТЕЛЬСТВО И РЕМОНТ



**ИНВЕСТИЦИИ В СТРОИТЕЛЬСТВО И ОБЪЕКТЫ
НЕДВИЖИМОСТИ С ЦЕЛЬЮ ИХ
ПОСЛЕДУЮЩЕЙ ЭКСПЛУАТАЦИИ ИЛИ ПРОДАЖИ**

**КОМПЛЕКС РАБОТ
ИНФОРМАЦИОННО-ИЗДАТЕЛЬСКОГО ЦЕНТРА
ПО ВЫПУСКУ БЮЛЛЕТЕНЕЙ НА ТЕМУ:**

- СТРОИТЕЛЬНЫЕ ТЕХНОЛОГИИ**
- МАТЕРИАЛЫ И ИНСТРУМЕНТЫ**

**ДЛЯ РЕШЕНИЯ ЭТИХ ЗАДАЧ
МЫ ПРЕДЛАГАЕМ
СОТРУДНИЧЕСТВО
И НАШ ПОТЕНЦИАЛ:**

ВЫСОКОКВАЛИФИЦИРОВАННЫЙ ПЕРСОНАЛ

**ОПЫТ В ПРОВЕДЕНИИ СТРОИТЕЛЬНЫХ
И ОТДЕЛОЧНЫХ РАБОТ**

«ЕВРО-ДОМ»

- ЭТО ВЫСТАВКА-ПРОДАЖА ТОВАРОВ
ВЕДУЩИХ МИРОВЫХ ФИРМ-ПРОИЗВОДИТЕЛЕЙ**
- ЭТО ГАРАНТИЯ ВЫСОКОГО КАЧЕСТВА!**
- ЭТО СПЕЦИАЛИСТЫ, ВЫПОЛНЯЮЩИЕ
СТРОИТЕЛЬНЫЕ И ОТДЕЛОЧНЫЕ РАБОТЫ
НА ВЫСШЕМ МИРОВОМ УРОВНЕ!**

ЛІТЕРАТУРНО-ХУДОЖНЄ ВИДАННЯ

Ψ

Серія 700

Випуск 20

Італо Кальвіно

Незримі міста
Замок схрещених доль
Романи
(Російською мовою)

Переклад

А.В.Гавриленки, О.П.Толочки

Редактори

А.І.Філатова, Н.С.Павловська

Коректор *О.В.Попова*

Оригінал-макет та дизайн художнього оформлення
О.В.Гашенко

Підписано до друку 3.12.96.
Формат 70x100/32. Папір офсетний.
Друк офсетний. Ум. друк. арк. 16,13. Обл.-вид. арк. 14,47.
Тираж 7000 прим.
Зам. № 6-297.

Видавництво «Лабіринт». 252021 Київ, вул. Інститутська, 25
Свідоцтво про державну реєстрацію №23725504 від 24.10.95

Видавництво «Ніка-Центр». 252021 Київ, вул. Інститутська, 25
Свідоцтво про державну перереєстрацію №20048256 від 25.03.96

Фірма «Ельга». 252042 Київ, вул. Глазунова, 4/47
Свідоцтво про державну реєстрацію № 23495978 від 27.04.95

Віддруковано з оригінал-макету
АТ «КНИГА». 254655 МСП, Київ, вул. Січових стрільців, 25

Кальвіно, Італо.

К14 **Незримі міста; Замок схрещених доль: Вибране /**
Пер. А.Гавриленка, О.Толочка.— К.: Лабіринт,
1997.— 400 с.— (Серія 700; Вип. 20).— Рос.

ISBN 966-521-025-4

Мандри в світ видіння — так можна визначити романи, що увійшли в збірник італійського письменника Італо Кальвіно. “Незримі міста” — це розповіді про міста, яких немає на жодній карті. “Замок схрещених доль” — тонка езотерична гра, до якої автор залучає читачів за допомогою старовинних карт таро.

К 4703010100-003
97 **Без оголошення**

ББК 84.4ІТА



V. KAMKIN

6665210254

\$11.95

НЕЗРИМЫЕ ГОРОДА
ЗАМОК СКРЕЩЕННЫХ СУДЕБ

