


Прологи, з прологом прологів

Про книгу

Добірка різноманітних передмов, написаних Хорхе Луїсом Борхесом з 1924 по 1974 рік. У книжці зібрано десятки розсіяних по різних виданнях текстів, які належать до цього особливого жанру, в якому Борхес також показав свій майстер-клас. У цьому томі серед багатьох інших літературних аватарів знайшли свій відгомін «дим і вогонь Карлайла, батька нацизму, оповіді Сервантеса, який ще не облишив мрію про другого дона Кіхота, геніальний міф про Факундо, потужний континентальний голос Волта Вітмена, приємні виверти Поля Валері, онірична гра в шахи Льюїса Керрола, елейські пониження Кафки, реальні небеса Сведенборга, шум і лють Макбета, усміхнена містика Маседоніо Фернандеса і розпачлива містика Альмафуерте».



ПРОЛОГИ,
З ПРОЛОГОМ
ПРОЛОГІВ

*З книжки «Мішанина»
Переклад Галини Грабовської*

**БОРП
ХЕЕС**

Анотація

Добірка різноманітних передмов, написаних Хорхе Луїсом Борхесом з 1924-го по 1974 рік. У книжці зібрано десятки розсіяних по різних виданнях текстів, які належать до цього особливого жанру, в якому Борхес також показав свій майстер-клас. У цьому томі серед багатьох інших літературних аватарів знайшли свій відгомін «дим і вогонь Карлайла, батька нацизму, оповіді Сервантеса, який ще не облишив мрію про другого дона Кіхота, геніальний міф про Факундо, потужний континентальний голос Волта Вітмена, приємні виверти Поля Валері, онірична гра в шахи Льюїса Керрола, елейські пониження Кафки, реальні небеса Сведенборга, шум і лють Макбета, усміхнена містика Маседоніо Фернандеса і розпачлива містика Альмафуерте».

Усі права застережені. Жодну частину цього видання не можна перевидавати, перекладати, зберігати в пошукових системах або передавати в будь-якій формі та будь-яким засобом (електронним, механічним, фотокопіюванням або іншим) без попередньої письмової згоди на це **ТОВ «Видавництво Анетти Антоненко»**.

ISBN 978-617-553-049-8

BORGES ORAL

Copyright © 1995, Maria Kodama. All rights reserved

© Галина Грабовська, український переклад, 2024

© «Видавництво Анетти Антоненко», 2024

Пролог прологів

Гадаю, зайве пояснювати, що «Пролог прологів» не є суперлативним староеврейським словосполученням — на кшталт Пісні Пісень[1] (так пише Луїс де Леон[2]), Ночі Ночей[3] чи Царя Царів[4]. Йдеться попросту про сторінку, яка передує розрізненим прологам, які були написані між 1923 і 1974 роками. Це такий собі пролог у квадраті.

Близько 1926 року я натрапив на збірку есеїв, назву якої вже не згадаю, яку Валері Ларбо[5], можливо, для того, аби зробити приємність нашому спільному другові Гуйральдесу[6], похвалив за розмаїття її тем, яке вважав характерним для південноамериканського автора. У цього факту є історичні корені. На Тукуманському конгресі[7] ми вирішили перестати бути іспанцями; нам належало — як у Сполучених Штатах — закласти традицію, яка була б відмінною. Шукати її в тій самій країні, від якої ми відокремилися, було б очевидним безглуздом; шукати її в ілюзорній індіанській культурі було б не лише абсурдно, але й неможливо. Нашим вибором — і це було неминуче — стала Європа й передусім Франція (сам Едгар Аллан По, який був американцем, дійшов до нас через Бодлера і Маллярме). За винятком крові та мови, які також є традицією, Франція вплинула на нас більше, ніж будь-яка інша нація. Модернізм, двома столицями якого, на думку Макса Енрікеса Уреньї[8], були Мехіко та Буенос-Айрес, відродив різні літератури, спільним інструментом яких є іспанська мова; він — немислимий без Гюго і Верлена. Потім він перетне океан і стане натхненням для видатних поетів в Іспанії. Коли я був малим, не знати французької мови означало бути майже неписьменним. З плином років ми перейшли від французької до англійської, а від

англійської до безграмотності, включно з незнанням самої іспанської.

Переглянувши цей том, я виявив у ньому зичливість когось іншого, нині цілком резонно забутого. Дим і вогонь Карлайла, батька нацизму, оповіді Сервантеса, який ще не облишив мрію про другого дона Кіхота, геніальний міф про Факундо, потужний континентальний голос Волта Вітмена, приємні виверти Поля Валері, онірична гра в шахи Льюїса Керрола, елейські пониження Кафки, реальні небеса Сведенборга, шум і лють Макбета, усміхнена містика Маседоніо Фернандеса і розпачлива містика Альмафуерте — усе це знаходить тут свій відгомін. Я уважно перечитав ці тексти, але вчорашній чоловік не є нинішнім чоловіком, тож я дозволив собі приписки, які підтверджують або спростовують написане раніше.

Наскільки мені відомо, наразі ще ніхто не сформулював теорію прологу. Ця прогалина не повинна нас засмучувати, бо всі ми знаємо, про що мова. Пролог, у печальній більшості випадків, межує із застільною риторикою або похоронними панегіриками і рясніє безвідповідальними гіперболами, що їх хибне прочитання приймає як умовності жанру. Є інші приклади — згадаймо пам'ятний аналіз, яким Вордсворт передмовив друге видання своїх «Ліричних балад», — які викладають і обґрунтовують певну естетику. Зворушлива і лаконічна передмова до есеїв Монтеня є не менш захопливою сторінкою його захопливої книжки. Пролог до багатьох творів, які час не захотів забути, є невіддільною частиною тексту. У «Тисячі й одній ночі» — або, як хоче Бертон[9], «Казках тисячі й однієї ночі» — початкова казка про царя, який щоранку наказує відрубати голову своїй дружині, є не менш дивовижною, ніж ті, що йдуть за нею; похід прочан, які розказуватимуть під час своєї благочестивої кавалькади різнорідні «Кентерберійські оповіді», багатьма розцінюється як найяскравіша розповідь у

книжці. На елизаветинських підмостках прологом був актор, який оголошував тему драми. Не знаю, чи вільно згадувати ритуальні заклики епічної поеми: «Arma virumque cano»[10], які так радісно повторював Камоенш[11]:

As Armas, e os Barões assinalados...[12]

Пролог, коли зорі прихильні, не є вторинною формою заздоровного слова; це побічний різновид критики. Не знаю, якої оцінки, схвальної чи неприязної, удостояться мої прологи, які охоплюють стільки думок і стільки років.

Перегляд цих забутих сторінок наштовхнув мене на задум іншої книжки, оригінальнішої та кращої, який я пропоную тим, хто захоче втілити його в життя. Думаю, він вимагає спритніших рук і наполегливості, яка мене вже покинула. Приблизно в 1830-і роки Карлайл у своєму романі «Sartor Resartus» вдав, що якийсь німецький професор віддав у друк філософську працю про походження і вплив одягу, яку він частково переклав і прокоментував — не без критичних зауваг. Книжка, яку я прозираю, є такого самого штибу. Вона складалася б із низки прологів до книжок, яких не існує. Рясніла б показовими цитатами з цих можливих творів. Існують сюжети, які сприяють не так копіткому письму, як ігрищам уяви або невибагливому діалогу, такі сюжети стануть невловимою сутністю цих сторінок, які не будуть написані. Можливо, ми б написали пролог до дона Кіхота чи Кіхано, який так і не знає: є він бідакою, який мріє бути паладином в оточенні чарівників, чи є він паладином в оточенні чарівників, який мріє бути бідакою. Бажано було б, ясна річ, уникати пародії та сатири, сюжети мали би бути такими, які наш розум приймає і жадає.

Х. Л. Б.

Буенос-Айрес, 26 листопада 1974 року

Поезія і проза Альмафуерте

Понад пів сторіччя тому молодий уродженець провінції Ентре-Ріос, який щонеділі приходив у наш дім, продекламував нам в кабінеті, під синюватими газовими світильниками, либонь, нескінченну і, безумовно, незбагненну віршовану тираду. Той друг моїх батьків був поетом, і темою, яка переважно його цікавила, був бідний люд околиці, але поема, яку він виголосив нам того вечора, належала не йому і, здавалося, у певному сенсі охоплювала увесь всесвіт. Мене б не здивувало, якби перелічені мною обставини виявилися неточними; може, неділя була суботою, а газ вже замінило електричне світло. У чому я певен, то це в раптовому одкровенні, яким стали для мене ці вірші. До того вечора мова для мене була нічим іншим, як засобом спілкування, повсякденною механікою сигналів; вірші Альмафуерте, які продекламував нам Еварісто Карр'єго[13], явили мені, що вона може бути також музикою, пристрастю, мрією. Хаусман[14] написав, що поезія є чимось, що ми відчуваємо фізично, плоттю і кров'ю; Альмафуерте я завдячую тим, що вперше спізнав цю цікаву чудодійну гарячку. Згодом його затьмарили чи затушували інші поети та інші мови; Гюґо розмив Вітмен, а Лілієнкрона Єйтс, але я завжди згадував Альмафуерте на берегах Гвадалківіра і Рони.

Вади Альмафуерте є очевидними і кожної миті межують з пародією; у чому ми не можемо сумніватися, то це в його непоясненній поетичній потузі. Цей парадокс, чи питання внутрішньої сили, яка торує собі шлях часами в грубий спосіб, завжди мене цікавили; серед творів, які я ніколи не написав і не напишу, але які певним чином є моїм виправданням — бодай

ілюзорним чи уявним, — є один, який належало б затитулювати «Теорія Альмафуерте». Чернетки з давньою каліграфією свідчать, що думки про цю гіпотетичну книжку навідують мене з 1932 року. Складається вона, скажімо, зі ста сторінок ін-октаво; виображувати її більшою означає надміру її роздувати. Ніхто не повинен журитися тим, що її не існує або що вона існує лише в дивному світі, утвореному з речей, які могли б існувати; короткий виклад, який я зараз зроблю, можна прирівняти до спогаду, який лишає по собі через багато років товста книжка. До того ж їй особливо підходить її стан ненаписаної книжки; предметом, який розглядається, є не так письмо, як дух автора, не так нотація, як конотація твору. Загальній теорії Альмафуерте передують особлива заувага про Педро Боніфасіо Паласіоса[15]. Теорія (покваплюся це ствердити) може обійтися без зауваг.

Відомо, що Паласіос усе своє довге життя був людиною строгих правил. Кохання і звичайне людське щастя, схоже, породжували в ньому своєрідний священний жах, який набував форми презирства або категоричного осуду. Щодо цього пункту читач може звернутися до полемічної праці Бонастре («Альмафуерте», 1920) і контраргументів, які виклав Антоніо Ерреро у своїй праці «Альмафуерте і Сойло», 1920 рік. Зрештою, особисте свідчення Альмафуерте важить більше, ніж будь-яка дискусія; перечитаймо фінальні децими першої написаної ним поезії, яка має назву «У безодні»:

В такому перебуваю стані,
що мене, мабуть, прокленеш,
відчувши, що тепер живеш
в приниженні безперестаннім.
Я є душа і споглядання,
я наче привід небуття,
Брат Люциферові, виття
й богохула мої — жахливі.
А на чолі здуває жили
лаврового вінка кляття!
Я пальма, висаджена в твані
із суміші вапна й каміння,
я сублімована гординя,
я пишній квіт пихи і чвані
Я спора, кинута з астральної
процесії світил пророчих,
нікчемний степовий пісочник,
що із орлом летить урівні...
Бліда, зникаєма тінь від тіні,
що жити віковічно хоче!
Коли сміюся я, щоразу
мені здається, це хтось інший,
й, немов конисько необ'їжджений,
чужий собі я до відрази.
Пісок, що захопив оазу,
пустельний пил, сухий, безплідний,
який не зродить і травини, —
ось хто я, втілення пустоти...
Однак, хоч мертвий я достоту,
волю жить життям людини![16]

Значно важливішим, аніж страждання, про які сповіщають наведені вище строфи, є мужнє прийняття цих страждань. Інші — Буало, Кропоткін, Свіфт — знали ту самотність, яка облягала Паласіоса; він, як ніхто, пройнявся загальною доктриною фрустрації, містикою і розплатою. Я вже вказав на самотність, яка є ключовою в Альмафуерте; йому вдалося переконати себе, що неталан є не його тавром, а основним і кінцевим призначенням усіх людей. Так, він написав: «Людське щастя не входило в Божі задуми» і «Не проси нічого поза справедливістю, але краще тобі не просити нічого», і «Зневажай усе, бо все є свідоме, що варте зневаги»[17]. Чистий песимізм Альмафуерте перевершує «Книгу Екклезіяста» і Марка Аврелія; останні ганьбують світ, але прославляють і захоплюються праведним чоловіком, який ототожнюється з Богом. Не таким є Альмафуерте, для якого добродієність — це випадковість вселенських сил.

Я справедливого відринув і веселого,
шляхетного, і сильного, і доброго...
Бо уважав: це просто примхи долі,
немов удача, яка випала гравцеві!

— мовиться в «Місіонері».

Спіноза засуджував каяття, бо вважав його різновидом печалі; Альмафуерте — прощення. Він засуджував його за те, що є в ньому щось від снобізму, зверхньої поблажливості, безоглядного Страшного суду, який чинить одна людина над іншою:

Коли Господній Син, той, Незбагнений,
пробачив із Голготи лиходієві...
Він Всесвітові ув обличчя кинув
страшну поругу, гіршу з уявлених!

Ще красномовнішими є ці рядки:

...Не той Христос я, що тобі прощає.
Я кращий: той Христос, що тебе любить!

Альмафуерте, аби співчувати сповна, хотів би бути таким темним, як сліпець, таким негодящим, як паралітик, і — чому ж ні? — таким підлим, як падлюка. Ми вже казали, що він думав, що фрустрація є кінцевою метою кожної долі; чим упослідженіший чоловік, тим він вищий; чим зневаженіший, тим чудовіший; чим безпутніший, тим більше схожий на цей світ, який, поза усяким сумнівом, не є моральним. Тож він міг щиро написати:

Я уклонявся гаряче і пристрасно
безповоротно й цілковито впалому,
незамолимому хресту його неслави
і омраку пропасни безпросвітному.

В іншому місці тієї самої поеми він каже про вбивцю:

Де він ховає почування вовчі?
Свою трагічну знавіснілу силу?
Щоб я спостерігав, як він вимислює
свою крадіжку, свій підступний злочин!

З поезії «Нехай боронить тебе Бог», яка намічає чи провіщає ту саму ідею, мені досить навести останні рядки:

Перед тим, хто страждає денно і нічно,
навіть уві сні не маючи спочину,
від усвідомлення власних нещасть,
від величезного хреста пристрастей —
я схиляю голову, і падаю навколішки,
і цілую йому ноги, і мовлю: «Спаси тебе Боже!
Чорний Христе, смердючий святий,
Йове всередині,
мерзенна посудино Болю!

Альмафуерте випало жити в несприятливий час. На початку християнської ери, в Малій Азії чи Александрії, він був би ересіархом, вигадником таємних покут, творцем магічних формул; в епоху варварства — пророком пастухів та воїнів, Антонію Конселейру[18],[19] Магометом; в цивілізовані часи — Батлером чи Нішце. Доля призначила йому загумінки провінції Буенос-Айрес; обмежила його життя 1854—1917 роками; оточила його полями, курявою, завулками, дерев'яними ранчо, комітетами, пустомелями, які навіть не знали грамоти. Читав він мало і також читав забагато; часто читав вірші Святого Письма у версії Сіпріано де Валери[20], але також парламентські дебати й публіцистичні статті. У Південній Америці в ті роки не було інших можливостей, ніж катехиза, з її Єдиним Богом в трьох особах і її церковною ієрархією, і чорний лабіринт сліпих атомів, які впродовж вічності сполучаються, як вчили Бюхнер і Спенсер. Альмафуерте обрав другого; він був містиком без Бога і надії. Гордував, як каже Бернард Шоу, підкупом небес; чесно вірив, що прагнути щастя є небажаним. Його ідеї чайться у закутках його творів; наприклад, у цьому євангелічному: «Ідеальний стан людини — це стан тривоги, жадання, безконечної печалі».

Федеріко Оніс («Антологія іспанської та латино-американської поезії», 1934), сказав, що ідеї Альмафуерте є банальними. Цей пролог має на меті обґрунтувати протилежне. Не один аргентинський письменник володіє не менш блискучою, ніж у нього, риторикою, й до того ж куди чіткішою і постійнішою; та він, як ніхто, оновив теми етики.

Аргентинський поет є ремісником або, якщо волієте, майстром; його праця це радше рішення, а не потреба. Натомість Альмафуерте є органічним, як був Сарм'єнто, як дуже зрідка бував Лугонес. Його незугарності — як на долоні, проте його рятують запал і переконаність.

Як кожен великий інстинктивний поет, він залишив нам найгірші вірші, які тільки можна уявити, але подекуди також найкращі.

«Поезія та проза Альмафуерте».

Підбірка і пролог Х. Л. Б. Буенос-Айрес, «Еудеба»,
серія Півтора сторіччя, 1962.

Іларіо Аскасубі: Пауліно Люсеро. Анісето Півень. Сантос Веґа

Аскасубі й батьківщина зростали разом. На їхню долю випали ті роки початку й хаосу, не такі вже й віддалені в часі, але зараз майже незбагненні, коли чоловік жив на землі разом з одвічною самотністю та норовистою худобою і які залишають у нас відчуття ряботиння й запаморочення, позаяк на тих занедбаних підмостках кожен мусив грати багато ролей. Розказують, що літнього світанку 1807 року в заїзді у Фрайле-Муерто (який нині називається Бель-Вільє) мати привела його на світ під возом; окрім суто історичної правди у цьому факті є ще правда легендарна. В Буенос-Айресі Аскасубі здобув свої перші знання, які згодом збагачуватиме принагідним читанням. У 1819 році він найнявся юнгою на перше в нашій країні торговельне судно «Аргентинська троянда», яке відпливало у французьку Гвіану. Повернувся він у 1822 році, об'їздивши південь Сполучених Штатів і Каліфорнію. У Сальті, де працював в урядуванні Ареналеса[21], він організував типографію і разом з губернатором Ареналесом заснував журнал «Ревіста де Сальта». Після мандрів Болівією повернувся в Буенос-Айрес і взяв участь у бразильській кампанії[22]. Служив під орудою генерала Паса і генерала Солера, про якого у своїх гаучистських діалогах він розповів цікавий анекдот. Прибічник Унітаристської партії, він воював у лавах Лавальє[23] в чині капітана і в 1932 році був узятий в полон силами Росаса[24]. У 1834 році зумів утекти з плашкоута й укритися в Монтевідео. Орібє[25], намісник диктатора, обложив місто[26]; Аскасубі за довгі роки облоги написав для солдатських гітар метричні «Вірші Пауліно Люсеро», де сконцентроване

найяскравіше й найпотужніше з його поетичних трудів. Прибутки від відкритої ним пекарні він призначив на те, щоб спорядити й укомплектувати екіпажем судно для другої експедиції Лавальє. У 1852 році довга облога Монтевідео добігла кінця; у битві під Касеросом[27] Аскасубі перейшов на бік Буенос-Айреса й атакував Уркісу[28] під нині знаменитим псевдонімом Анісето Півень. У ті роки він власним коштом спорудив примітивний Театр Колумба, який згорів, через що Аскасубі розорився. Йому довелося клопотатися про пенсію відставного військового, яку йому призначили доволі щедрю. Міністр фінансів Руфіно де Елісальде заявив у своєму присуді: «Коли він мав добрі статки, то попросив про звільнення зі служби, аби не бути тягарем для держави, й утримував громадські заклади, які загнали його в борги». Уряд Мітре[29] у 1860 році відрядив його до Європи, щоб він наwerbував солдатів. У Парижі Аскасубі розпочав і завершив написання свого найзнаменитішого і найслабшого твору, напрочуд заплутаної поеми «Сантос Вега», якій заледве вдається повернути деякі пам'ятні спогади про ранкову зорю та індіанців. Є очевидним, що його геній потребував безпосередніх стимулів; його найкращі твори були написані під впливом обставин, а час і ностальгія дали йому зовсім мало або й нічого. Антологія може виразити його краще, ніж три утомливі томи, які він нагромадив у Парижі — радше невибагливо, ніж ретельно. Помер Аскасубі в Буенос-Айресі наприкінці 1875 року.

Якби Хосе Ернандес[30] помер до 1872 року — коли, за його словами, написання «Мартіна Ф'єрро» допомогло йому «позбутися досади від проживання в Готелі[31]», — Аскасубі став би архетипом гаучистського поета. Заступницька і давня тінь Ідальго[32] і спадкові варіації Естаніслао дель Кампо[33] лише б підтвердили цю першість. Але сталося не так; Аскасубі був принесений у жертву — істориками літератури і (що, без

сумніву, прикріше) забуттям аргентинців — більшій славі Ернандеса. Нині це лише світлий і розпливчастий спогад або каталожна картка, яку квапливо пробігають перед екзаменом. Серед іншого ця книжка має на меті показати, що характер його творів не має нічого спільного — окрім деяких збігів у темі чи мові — з творчістю Ернандеса. Вони належать до різних епох аргентинського процесу: Іларіо Аскасубі показує нам «ґаучо Ріо-де-ля-Плата, які співають і ведуть боротьбу з тиранами Аргентинської Республіки і Східної республіки Уругвай»; Ернандес — це окремий випадок селянина, якого примхи долі приводять на кордон, а потім у пустелю. Чим ближчим є предмет їхньої розмови, тим очевиднішою є розбіжність, яка їх розділяє.

Ернандес каже:

Рухаючись підтюпцем,
Індіанці йдуть недаремно,
До мети мандрують таємно,
Не спиняючись і серед ночі.
Добачать все їхні очі,
Навіть якщо і темно.

Навала суне в темряві,
Щоб потихеньку в тумані
Оточити ліс на світанні.
То прийшли індіанці,
Щоб вполювати вранці
Нанду, олені, лані.

Дими пливуть угору,
Побачивши їхні сигнали,
Усі вони помандрували —
Вони такі винозорі,
Що бачать дими прозорі —
Сигнал зміцнити навалу[34].

А тепер послухаймо (і подивімося) версію Аскасубі:

Як напали індіанці,
Чути одне край вікна.
Комашня та навісна
Мчить, налякана, як пранці.
І кошлаті всі поганці,
Пси біжать і дикі киці,
Леви, страуси, лисиці,
Лані і зайці, олені.
Звідти, де ліси зелені,
Пруться в села звірі ниці.
Потім пастухи відважні,
Об'єднавшись, сміло б'ються,
А навколо всюди в'ються
Й квилять чайки недосяжні.
Але перші, хто поважні,
Всім звістують новину,
Впевнені за мить одну,
Що вже пампа наступає,
Це паламедеї в зграї,
Що кричать: «Чаха! Чаха!»[35]»

Проаналізуймо інше зіставлення. Ернандес перелічує основні прикмети ранку:

Тільки-но кури
Будуть квоктати,
Їсти шукати,
Тільки-но обрій засяє,
Це означає:
Час працювати.

Аскасубі майже тими самими словами описує повільний схід сонця:

З'явилась, небо освітивши,
Зоря ранкова вже на сході,
І кури, крила розпустивши,
Злітають, землю густо вкривши,
З повітки скраю на господі...

У творах Аскасубі не бракує також жорстокого. Якщо в аргентинській літературі існує сторінка, яка може зрівнятися з новелою «Бійня» Естебана Ечеверії[36], то нею є «Рефалоса»[37] Аскасубі — попри те, що перша має галюцинаторну силу, якої бракує іншій, внутрішньою природою якої є таке собі наївне і простацьке бузувірство. Поезія Аскасубі характеризується щастям і відвагою, а ще переконаністю, що битва також може бути святом. Поет Детлев фон Лілієнкрон сказав, що навіть на небесах він хотів би якось взяти участь у військовій кампанії; Аскасубі зрозумів би це почуття, таке співзвучне ратному раю північної міфології. Послухаймо це заздоровне слово військовому з червоної партії:

О, мій Марселіно,
полковник сміливий,
уругваець кмітливий,
алмазна людина!
І будь-який зрадник,
і хижий нападник,
й бриклива тварюка —
всім буде недобре,
де Соса хоробрий
підніме шаблюку![38]

Блиск нової колоди карт чи нової монети строфи Аскасубі зберігають і через сторіччя, вони не заялозилися і не стерлися з часом від ужитку. Їхні недоліки — це хиби імпровізатора, який у владі таємничого бога і будь-якої миті може перейти від спалаху натхнення до недбальства чи банальності. Як і кожен поет, Аскасубі має право на те, щоб ми його оцінювали за його найкращими віршами. За найславнішим і найпростішим стоїть та велика любов до батьківщини, яка змусила його важити життям, просто й радісно, у тій панічній альбораді[39] шпаг і кинджалів.

Іларіо Аскасубі,
«Пауліно Люсеро. Анісето Півень. Сантос Веґа».
Підбірка і пролог Х. Л. Б. Буенос-Айрес, «Еудеба»,
серія Півтора сторіччя, 1960.

Адо́льфо Біо́й Каса́рес: Винахі́д Море́ля

Стівенсон близько 1882 року зазначив, що британські читачі трохи гордують перипетіями і вважають, що великою майстерністю є писати роман без сюжету або з атрофованим, майже відсутнім сюжетом. Хосе Ортега-і-Гассет у «Дегуманізації мистецтва» (1925) намагається аргументувати цю зазначену Стівенсоном зневагу і на 96 сторінці заявляє, що «навряд чи нині можна придумати пригоду, здатну зацікавити наші високі почуття», а на 97 сторінці — що придумати її «практично неможливо». На інших сторінках, майже на всіх інших сторінках, він ратує за «психологічний» роман і висловлює думку, що насолоди він пригодницьких книжок не існує або що вона дитиняча. Немає сумніву, що такою є загальна думка у 1882, 1925 і навіть 1940 році. Деякі письменники (до яких я радо зараховую Адо́льфо Біо́я Каса́реса) вважають, що є підстави з нею не погоджуватися. Я коротко викладу тут причини цього розходження.

Першою (схожість якої з парадоксом я не хочу ні підкреслювати, ні згладжувати) є внутрішня строгість пригодницького роману. Особливий, «психологічний», роман тяжіє до безформності. Росіяни і послідовники росіян продемонстрували аж до обриди, що ніхто не є неймовірним: самогубці заради щастя, убивці з милосердя; люди, які так шалено кохають одне одного, що розлучаються назавжди, донощики з натхнення чи смирення... Ця повна свобода врешті-решт стає тотожною повному безладу. З іншого боку, «психологічний» роман прагне бути також «реалістичним»: воліє, щоб ми забули про його природу вербального артефакту, і з кожної ілюзорної точності (чи кожної утлої розмитості)

робить новий правдоподібний штрих. У Марселя Пруста є сторінки, є розділи, які не сприймаються як вигадки: які ми, не усвідомлюючи цього, приймаємо як сірість і пустоту повсякденності. Натомість пригодницький роман не подає себе як копію дійсності: це штучна річ, яка не допускає в собі нічого невинного. Страх стати просто ще одним варіантом «Золотого осла»[40], «Дона Кіхота» чи семи подорожей Сіндбада приписує йому строгий сюжет.

Я навів мотив інтелектуального штибу; є інші — емпіричної природи. Всі невдоволено бурчать, що наше сторіччя нездатне сплітати цікаві інтриги; ніхто не наважується констатувати, що якщо це сторіччя має якусь перевагу над попередніми, то нею є сюжетні лінії. Стівенсон є пристраснішим, різноманітнішим, яснішим, можливо, більш гідним нашої безроздільної дружби, ніж Честертон; але сюжети в нього гірші. Де Квінсі у ночі всеохопного жаху заглиблювався в осереддя лабіринтів, але не закарбував своє враження від *unutterable and self-repeating infinities*[41] у фабулах, схожих на сюжети Кафки. Ортега-і-Гассет справедливо зазначає, що «психологія» Бальзака нас не вдовольняє; те саме можна сказати про його сюжети. Шекспіру, Сервантесу подобається антиномічна ідея дівчини, якій, не на убуток красі, вдається видавати себе за чоловіка; цей мотив уже не працює. Гадаю, що я позбавлений усіх упереджень сучасності, будь-яких ілюзій, що вчора внутрішньо різниться від нині чи відрізнятиметься від завтра; але вважаю, що жодна інша епоха не посідає романів з таким чудовим сюжетом, як «The Turn of the Screw»[42], як «Der Prozess»[43], як «Le voyageur sur la terre»[44], як цей, який у Буенос-Айресі вдалося написати Адольфо Біою Касаресу.

Детективні історії — ще один типовий жанр цього сторіччя, який не може вигадувати сюжети, — описують загадкові події, які згодом обґрунтовує й пояснює якийсь раціональний факт;

Адольфо Біой Касарес на цих сторінках успішно розв'язує, можливо, складнішу проблему. Він розгортає перед нами цілу одіссею чудасій, які, здається, можна розуміти лише як галюцинацію чи символ, і повністю їх розгадає за допомогою одного-єдиного фантастичного, але не надприродного постулату. Страх зробити передчасні або часткові розкриття забороняє мені аналізувати сюжет і численні мудрі тонкощі його розгортання. Мені досить заявити, що Біой літературно відроджує концепт, який відкинули святий Августин та Ориген[45], який обґрунтував Луї Огюст Бланкі[46] і який Данте Габріель Россетті виразив із пам'ятною музикою вірша:

I have been here before,
But when or how I cannot tell:
I know the grass beyond the door,
The sweet keen smell,
The sighing sound, the lights around the shore...[47]

В іспаномовній літературі є нечастими і навіть вкрай рідкісними твори поміркованої фантазії. Класики вдавалися до алегорії, сатиричних перебільшень, а іноді — просто словесної незв'язності; із нещодавніх пригадую лише якесь оповідання з «Дивних сил»[48] і щось із нині несправедливо забутого Сантьяго Дабове. «Винахід Мореля» (ця назва є алюзією на іншого острівного винахідника — Моро[49]) переносить на наші землі і в нашу мову новий жанр.

Я обговорював з автором подробиці його інтриги; я знов її перечитав; не думаю, що буде неточністю чи перебільшенням назвати її довершеною.

Адольфо Біой Касарес.

«Винахід Мореля». Пролог Х. Л. Б. Буенос-Айрес,
«Едіторіаль Лосада», 1940; «Емесє Едіторес», 1953.

Рей Бредбері: Марсіанські хроніки

Кінець безкоштовного уривку. Щоби читати далі, придбайте, будь ласка, повну версію книги.

ridmi
ТВІЙ УЛЮБЛЕНИЙ КНИЖКОВИЙ

КУПИТИ