



ALEKSEY SURIN

Bar-Ilan University (Ramat Gan, Israel)

<http://orcid.org/0000-0001-6732-1085>

Иерусалим как город мировой литературы: Борхес и Зингер

JERUZOLIMA JAKO MIASTO ŚWIATOWEJ LITERATURY: BORGES I SINGER

Streszczenie: Dla literatury rosyjsko-izraelskiej miasto Jeruzolima stanowi „medium” wielu rzeczywistości i znaczeń. Niektórzy autorzy postrzegają je jako wieczne miasto zanurzone w biblijnych opowieściach, podczas gdy inni widzą je jako wielowymiarowy wszechświat mityczny i rzeczywisty, historyczny i legendarny. Nekod Singer w swojej powieści *Черновики Иерусалима* (2013) (*Szkice Jeruzolimy*) stworzył własną Jeruzolimę — miasto-universum światowej literatury, miasto „nieskończonej księgi kultury, zawierającej wszystkie teksty”. Może się wydawać, że konstruując model wszechświata przypominający *Bibliotekę Babel* Jorge’a Luisa Borgesa, Singer uczestniczy w postmodernistycznej grze, której celem jest pokazanie, że „wypowiedź jako taka jest pustym procesem” (Barthes), że teksty kultury zostały już dawno napisane. Pozostaje tylko ironizować nad niemożnością przebicia się do „znaczonego transcendentnego” (Derrida) i angażować się w niekończące się interpretacje jednego tekstu przez drugi. Niniejszy artykuł ma na celu wykazanie nieprawdziwości takiego osądu. Podając się za postmodernistę, Singer aktywnie polemizuje z tym osądem, a także z *Biblioteką Babel* Borgesa, konstruując własną koncepcję *Szkiców* jako mitopoetyckiego generatora znaczeń i idei, ukazującego możliwość przezwyciężenia kryzysu kultury.

Słowa kluczowe: Borges, Singer, mit, szkic, kultura, kryzys, postmodernizm, literatura światowa

JERUSALEM AS THE CITY OF WORLD LITERATURE: BORGES AND SINGER

Summary: For Russian-Israeli literature, the city of Jerusalem is a “medium” of multiple realities and meanings. Some authors view it as an eternal city immersed in biblical stories, while others see it as a multidimensional universe of mythical and real, historical and legendary. Nekod Singer, in his novel *Drafts of Jerusalem* (*Черновики Иерусалима*, 2013), created his own Jerusalem — a city-universe of world literature, a city of “an infinite book of culture that encompasses all texts.” It may seem that by constructing a model of the universe reminiscent of Jorge Luis Borges’ *The Library of Babel*, Singer is participating in a postmodernist game, the goal of which is to show that “statement as such is an empty process” (Barthes), that cultural texts have long been written. All that remains is to ironize over the impossibility of breaking through to the “transcendental signified” (Derrida) and to engage in endless interpretations of one text through another. This paper aims to demonstrate the fallacy of such a judgment. By pretending to be a postmodernist, Singer is actively arguing against it, as well as against Borges’ “Library of Babel,” by constructing his own concept of the *Draft* as a mythopoetic generator of meanings and ideas, demonstrating the possibility of overcoming the crisis of culture.

Keywords: Borges, Singer, Myth, Draft, Culture, Crisis Postmodernism, World Literature

Слово «Иерусалим» ни разу не упоминается в Торе¹, однако стоит ему возникнуть в Пророках или книге Теилим, как оно немедленно обретает многогранный смысл: это не просто некое место на земле, но залог будущего спасения (Исаия 37:32), воплощение «славы Бога Израилева» (Иезекиль 8:4), имя радости (Иеремия 33:9). В Талмуде (трактат Таанит), рабби Нахман и рабби Ицхак вспоминают слова раби Йоханана об Иерусалиме: «Сказал Святой, благословен Он: 'Не войду в вышний Иерусалим до тех пор, пока не войду в нижний Иерусалим'. А разве существует вышний Иерусалим? Да, ибо написано: 'Иерусалим выстроен как город, слитый воедино'» (Таанит 5а).

Свойство Иерусалима «расслаиваться» на разные уровни «сверхнасыщенных реальностей»²: вышний и нижний, горный и дольный, отмечается на протяжении практически всей истории города. Поэтому не удивительно, что христианское средневековое учение о четвероюком смысле Писания, *Quadrigo*, образцовым примером своего принципа делает именно слово «Иерусалим», подчеркивая укорененную в нем многозначность: исторически оно означает — город на земле, аллегорически — Церковь, тропологически или с духовно-нравственной точки зрения — душу верующего, аналогически — град Божий на небесах³.

Для русско-израильской литературы Иерусалим тоже «носитель» множества реальностей и семантических значений. Однако определяющее место в городском тексте этой литературы Святой град занял не сразу. В 1920–1950-е годы центром еврейских чаяний был Тель-Авив, новый «электрический» город, обещающий представителям второй алии надежду на «вечную весну» в новообретенной Земле Израиля⁴. Например, Юлий Марголин в *Путешествии в страну Зе-Ка* (1952) представляет Тель-Авив как новую обетованную землю, сказочное заморское пространство, противопоставленное подземному аду советских лагерей. В 1970-е и 1980-е годы, на волне массовой алии из СССР, Тель-Авив уступает сакральное место Иерусалиму. В прозе этого времени израильская столица представлена, прежде всего, как город вечный и неизбывный, пространство, в котором библейские события — не истории

¹ L.I. Lee, *Jerusalem in Jewish history, tradition, and memory*, in: T. Mayer, M. Suleiman (eds.) *Jerusalem Idea and Reality*, Routledge, Milton Park—Abingdon—Oxon 2008, p. 41.

² В. Топоров, *Петербургский текст русской литературы*, Искусство-СПб, Санкт-Петербург 2003, с. 7.

³ А. МакГрат, *Введение в христианское богословие*, Богомыслие—Библия для всех, Одесса—Санкт-Петербург 1998, с. 123.

⁴ Подробнее об этом см. Р. Кацман, *Высшая легкость созидания: следующие сто лет русско-израильской литературы*, Academic Studies Press, Бостон—Санкт-Петербург 2021, с. 309.

далекого прошлого, но творящийся здесь и сейчас миф, живое присутствие чуда. К примеру, в романе Ефрема Бауха *Камень мория* (1982) Иерусалим — «живая истина»⁵, «раковина, приложенная к уху Мира»⁶. Согласно Бауху, только в Иерусалиме возможно понять кто ты и зачем пришел в этот мир, пройти «через глухую крепь времени — к самому себе»⁷. В 2000-е годы поэтика Иерусалима раскрывается как многомерная вселенная или ризомное пространство пересечения прошлого и настоящего, вымышленного и реального, рационального и мистического, сказочного и обыденного. В этом вывернутом наизнанку Иерусалиме «не выстроишь ни прямой, ни обратной перспективы. Его выпукло-вогнутое пространство многомерно: оно и провинция, и пуп земли»⁸.

Писатель Некод Зингер, репатриировавшийся в Израиль в 1988 году, в своем творчестве также использует образ Иерусалима для создания модели-вселенной, однако в особом ключе: для него Иерусалим — это прежде всего бескрайний текст мировой культуры и литературы, город-миф, постоянно генерирующий и создающий новые тексты, смыслы, значения и интерпретации. Если в первом романе *Билеты в кассе* (2006) «иерусалимский текст» был только намечен автором, то уже во втором — *Черновики Иерусалима* (2013) — обрел монолитность и семантическую связанность, а главное стал тем мифопоэтическим пространством, с помощью которого Зингер показывает возможные пути преодоления кризиса культуры.

Как сообщает заглавие романа, *Черновики* — это текст о незаконченных текстах, а тексты эти, в романе, как правило, утраченные, выдуманные, бесследно исчезнувшие и лишь случайно всплывающие на поверхность сюжета, чтобы затем снова кануть в лету. Мотив потерянных текстов, используемый Зингером, напоминает об одном из важнейших для постмодерна романов *Имя розы* (*Il nome della rosa*, 1980) Умберто Эко, в центре повествования которого поиск утраченного или же никогда не написанного текста второй части *Поэтики* Аристотеля.

Зингер, во многом вторит приемам Эко в создании сразу нескольких жанровых пластов: в *Черновиках* можно найти детектив, сказку, драму, приключенческий роман и сатиру, с той разницей, что у Эко все названные жанры слиты в еди-

⁵ Е. Баух, *Камень Мория*, Мория, Иерусалим 1982, с. 233.

⁶ Там же, с. 264.

⁷ Там же, с. 272.

⁸ Е. Макарова, *Шлейф*, Новое литературное обозрение, Москва 2022, с. 74.

ную повествовательную модель, а у Зингера разбиты внутри романа на множество отдельных фрагментов. Многообразие стилей позволяет автору с лёгкостью переходить внутри своего романа от одной истории к другой: Остап Бендер репатрируется в Израиль, обретает «исконное имя» Асаф Лури-а-Бендер и безнадежно пытается продать «рукописи десятков неопубликованных текстов»⁹, написанных об Иерусалиме Гете, Шатобрианом, Шекспиром, Симеоном Полоцким, Даниэлем Дефо, и в итоге теряет их. Барон Мюнхгаузен совершает путешествие в Иерусалим, где теряет «походный сундучок со всеми своими рукописями, документами, деньгами и подарками для короля»¹⁰, честертоновский отец Браун виртуозно раскрывает запутанное преступление на улице Пророков, а сам автор вспоминает, что когда-то на бумаге 1930-х годов написал еще одну главу к булгаковскому *Мастеру и Маргарите*, которую вместе с находчивым другом объявил случайной и сенсационной находкой. Зингер не только встраивается в чужие сюжеты, но нарочито повторяет стиль и язык, которыми они написаны. Например, переписывая *Ночь перед Рождеством* Гоголя на манер еврейской истории автор следующим образом копирует русского писателя: «Достал ты мне харойсес, который кушает царица? Достань харойсес, пойду с тобой под хупу!»¹¹. Тот же принцип в переписывании Булгакова:

Пятый прокуратор Иудеи, всадник понтийский, устремил свой взгляд в кромешную тьму, туда, где под покровом весенней южной ночи прятался ненавидимый им город с его колоннадами, сторожевыми башнями, висячими садами и мраморной глыбой храма с золотой драконовой чешуею вместо крыши, на месте которого в недалеком будущем поднимутся иные белокаменные и золоченые капища¹².

Подобное наслоения жанров, интертекстуальность романа, а также многочисленные игровые приемы писателя, вроде

⁹ Н. Зингер, *Черновики Иерусалима*, Русский Гулливер, Москва, 2013, с. 45.

¹⁰ Там же, с. 45.

¹¹ Там же, с. 102. Ср. с текстом Гоголя: «Если кузнец Вакула принесет те самые черевички, которые носит царица, то вот мое слово, что выйду тот же час за него замуж». Н. Гоголь, *Полное собрание сочинений и писем в 17 томах*, т. 1, Издательство Московской Патриархии, Москва–Киев 2009, с. 181.

¹² Там же, с. 114–115. Ср. с текстом Булгакова: «Тьма, пришедшая со Средиземного моря, накрыла ненавидимый прокуратором город. Исчезли висячие мосты, соединяющие храм со страшной Антониевой башней, опустилась с неба бездна и залила крылатых богов над гипподромом, Хасмонейский дворец с бойницами, базары, караван-сарай, переулки, пруды...» М. Булгаков, *Мастер и Маргарита*, Посев, Франкфурт-на-Майне 1977, с. 279.

придуманных им «неизвестных писем» Достоевского, Кафки и других авторов сближает роман с творчеством Хорхе Луиса Борхеса, чьи произведения наполняет огромное количество вымышленных энциклопедий, трактатов и сочинений. С одним из самых известных рассказов Борхеса *Вавилонская библиотека* (*La biblioteca de Babel*, 1941), описывающим структуру вселенной-библиотеки и содержание хранящихся в ее недрах книг, *Черновики* особенно роднит то, что Зингер, как и аргентинский классик конструирует собственную модель вселенной — «Иерусалимскую библиотеку». Если у Борхеса Библиотека — это состоящий из шестигранников шар, который «объемлет все книги»¹³, то город *Черновики*, как указывает Зингер, представляет из себя пространство «бесконечной книги культуры, вмещающей все тексты»¹⁴. У Борхеса Библиотека описывается как бесконечный лабиринт, у Зингера Иерусалим — «город без начала и без конца»¹⁵, «бесконечное пространство еще не записанных сюжетов»¹⁶. Помимо «беспредельности»¹⁷ и «формы абсолютного пространства»¹⁸, вселенные Борхеса и Зингера объединяет тот факт, что в их «библиотеках» «нет двух одинаковых книг»¹⁹, а на их полках, или, как в случае Зингера, улицах, можно обнаружить все возможные книги «на всех языках»²⁰. Герои *Черновики* легко переходят «с арабского языка на греческий, с греческого на еврейский, а с еврейского на арамейский, персидский, латинский, коптский, сирийский и армянский»²¹, тем самым вновь подчеркивая «всеобъемлющность»²² мира, в котором они находятся. Если у Борхеса в библиотеке можно найти «автобиографии архангелов, [...] тысячи и тысячи фальшивых каталогов, [...] гностическое Евангелие Василида»²³ и комментарий к нему, то в Иерусалиме Зингера — запись с черновика Эдгара По, повесть о мифическом мастере кривых зеркал Тубалкаине, новые записки о приключениях Партоса и прочие не менее вымышленные произведения. Итак, на первый взгляд кажется, что библиотеки Борхеса Зингера схожи,

¹³ Х.Л. Борхес, *Сочинения в трех томах*, т. 1: *Эссе и Новеллы*, Полярис, Рига 1994, с. 315.

¹⁴ Н. Зингер, *Черновики*..., с. 99.

¹⁵ Там же, с. 120.

¹⁶ Там же, с. 273.

¹⁷ Х.Л. Борхес, *Сочинения*..., с. 312.

¹⁸ Там же, с. 313.

¹⁹ Там же, с. 315.

²⁰ Там же.

²¹ Н. Зингер, *Черновики*..., с. 149.

²² Х.Л. Борхес, *Сочинения*..., с. 315.

²³ Там же.

особенно в своих метафизических характеристиках. Однако, если рассмотреть картину мира вселенной *Черновиков* и место человека в этой вселенной, то окажется, что зингеровская «библиотека» не просто противоположна борхесовской, но даже противостоит ей.

Описывая устройство Вавилонской библиотеки нарратор у Борхеса не раз обращает внимание читателя на то, что гигантские размеры библиотеки делают практически невозможной задачу отыскать одну-единственную книгу среди миллиардов других: «чтобы обнаружить книгу А, следует предварительно обратиться к книге В, которая укажет место А; чтобы разыскать книгу В, следует предварительно справиться в книге С, и так до бесконечности»²⁴. Утомленный безуспешными поисками, сбитый с толку случаями эпидемий, ересей и других социальных катаклизмов, вспыхивающих на разных этажах библиотеки, нарратор вынужден, подобно философу-стоику, находить единственное утешение в том, что библиотека непознаваема, превыше человеческого разума и человеческой жизни, и всегда будет оставаться такой.

Библиотекари, населяющие вселенную Борхеса, на протяжении всей истории делают попытки разгадать тайну библиотеки, найти смысл ее и своего существования, но тщетно. Многие из них пускаются «вверх по лестницам», «гонимые напрасным желанием найти свое оправдание»²⁵, однако находят лишь смерть или сходят с ума. Большинство обитателей библиотеки мечтают найти книгу, «содержащую суть и краткое изложение всех остальных»²⁶ и тем самым стать всеведущими, подобными Богу, но определить шестигранник, в котором может храниться подобная книга — безнадежная идея. Таким образом, беспредельность библиотеки в сочетании с ее холодной и строгой геометрией, «гладкими поверхностями» зеркал и неменяющимся тусклым светом, складываются в образ гигантской, тотальной и безвыходной ловушки, в которую оказались заброшены ее обитатели.

Сам Борхес в одном из интервью отмечал кафкианский характер созданной им вселенной, основу которого заложил личный опыт. «В библиотеке я прослужил около девяти лет. То были девять глубоко несчастливых лет. Мой кафкианский рассказ *Вавилонская библиотека* был задуман как кошмарный вариант, чудовищное увеличение нашей муниципальной

²⁴ Там же, с. 317.

²⁵ Там же, с. 315.

²⁶ Там же, с. 317.

библиотеки»²⁷. Мишель Фуко также ставит Борхеса в один ряд с Кафкой, когда сравнивает погруженный в бесконечную духовную рутину мир «Искушения святого Антония» Флобера со вселенной-библиотекой Борхеса²⁸.

Иерусалимская библиотека Зингера далека от кафкианской всепоглощающей тотальности, описанной Борхесом. Иерусалим есть авторский проект нарратора *Черновики*, а не заданная извне конструкция. Рассказчик подчёркивает, что сам строит «свой город, используя практически неисчерпаемый подручный материал, небрежно разбросанный повсюду расточительными зодчими мировой культуры»²⁹. Идея же строительства, согласно рассказчику, возникает из-за «нежелания оказаться в безвоздушном пространстве лишенным всякой опоры»³⁰, то есть погрузиться в ту самую тотальность, через которую человек не может прорваться в поисках смысла существования. Иначе говоря, растерянности вавилонских библиотекарей Зингер противопоставляет мифопоэтическое желание автора самому строить собственную вселенную из «материалов» мировой культуры, не только утопать в бесчисленности имеющихся текстов, но и создавать свой собственный.

Генератором этого текста становится создаваемый Зингером миф — миф об Иерусалиме. Согласно этому мифу, Иерусалим — это город, в пространстве которого находятся все тексты культуры. «Культурные тексты не тают в безвоздушном пространстве равнодушной безразмерной вселенной, но собираются здесь [в Иерусалиме], между небом и землей»³¹. Город, стоящий над бездной, подобно «цилиндру фокусника» «впитывает, всасывает в себя» «мириады всемирных историй»³². Сосредотачиваются же они в Иерусалиме не для того, чтобы пополнить некий каталог, но чтобы стать основой для переизобретения и интерпретации культурного опыта, заложить возможность осмыслить и понять окружающий мир и его реальность. «Все города — ни что иное, как черновики Иерусалима, [...] Сколько есть на свете городов, столько есть и эскизов Иерусалима»³³. Вводя понятие «черновик» в заголовок романа Зингер предлагает считать незакончен-

²⁷ Х.Л. Борхес, *Сочинения...*, с. 534.

²⁸ M. Foucault, *Fantasia of the Library*, in: *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*, Cornell University Press, New York 1977, p. 92.

²⁹ Н. Зингер, *Черновики...*, с. 8.

³⁰ Там же.

³¹ Там же, с. 22.

³² Там же.

³³ Там же, с. 19.

ными отрывками не только «все города», но и собственный текст рассматривать как некий промежуточный этап между начальным замыслом и конечательным результатом, способ отражения процесса творчества и размышления. Черновики писателей как правило скрыты от глаз публики, недоступны для общего просмотра. Однако автор намеренно предлагает заглянуть именно в черновик, как неустоявшийся массив текста, в котором открыты все возможности для введения новых героев, сюжетных поворотов, неожиданных развязок. Подобная концепция «черновика» отражает и подвижность культуры, ее готовность к постоянной трансформации, изменениям, принятию нового. Таким образом, Иерусалим, порождающий и вбирающий в себя бесчисленные черновики других городов, оказывается культурой в постоянном состоянии изменения и развития, противостоя безжизненной, застывшей гигантской конструкции Вавилонской библиотеки.

Для библиотекарей Борхеса, как замечает Джонатан Бэзил, очевидно, что язык не более чем способ повторять и переставлять знаки, из уже существующих в библиотеке текстов³⁴. Отсюда и неутешительный вывод рассказчика о том, что в мире «Вавилонской библиотеки» невозможно создать новую книгу: «уверенность, что все уже написано, уничтожает нас или обращает в призраки»³⁵. Город-миф Зингера, напротив, не устает производить новые интерпретации, порождать комментарии и мидраши к текстам мировой культуры³⁶. Можно было бы подумать, что производство толкований мало чем отличается от книг «Вавилонской библиотеки», различающихся друг от друга на одну букву, если бы не подчеркиваемый автором факт, что порождение интерпретаций не позволяет городу «скатиться» в бездну тотальности, служит «контрфорсами», поддерживающими смысл существования города.

Стоящий на этой бесконечно глубокой, но лишенной поверхности основе, город поддерживается и продирается контрфорсами и тросами словесных толкований [...]. По слову Асафа Бендера, словесный сбор за вход в провал взимается с целью перманентного капитального ремонта — чтобы не слишком проваливался. Причем такая дискуссионная активность значительно повышается в периоды наибольшей сейсмической опасности, внешней зыбкости и тяжелых разрушений образов и смыслов³⁷.

³⁴ J. Basile, *Tar for Mortar: "The Library of Babel" and the Dream of Totality*, Punctum books, California 2018, p. 47.

³⁵ Х.Л. Борхес, *Сочинения...*, с. 318.

³⁶ Н. Зингер, *Черновики...*, с. 171.

³⁷ Там же.

Таким образом, у Зингера текст культуры, еще не написан, но продолжает писаться, более того, этот процесс особенно активизируется во время кризиса культуры, чье состояние для Зингера и есть состояние Вавилонской библиотеки с его тотальной безвыходностью, зацикленностью на самой себе.

Чего и ждать от захудалого королевства кривых зеркал (как мы помним, галереи Вавилонской библиотеки покрывают зеркала, удваивающие реальность — А.С.), как не бесконечного ряда отражений, преломлений, отображений, воспроизведений и прочих оптических трюков, к тому же, таких, что сам черт ногу сломит, перескакивая от источника к источнику в бесплодной попытке определить, откуда что вытекает и куда втекает³⁸.

Если пространство Вавилонской библиотеки пережевывает собственную зеркальную структуру, ведущую в никуда, то Иерусалим — место порождения метаморфоз, его зеркала отражают не самую себя, но мировую культуру, помещая ее в новый контекст. Для автора *Черновики* Иерусалим — это «жизнестроительный проект»³⁹, призванный заново возвести «мифологическую историю Святого Града»⁴⁰. Перемещения из одного текста культуры в другой необходимы Зингеру не для того, чтобы продемонстрировать постмодернистский принцип «высказывание как таковое — пустой процесс»⁴¹. Игра Зингера с вымышленными текстами не игра в постмодернистском смысле разрушения представления о реальности⁴², не постмодернистская деконструкция, а реконструкция, мифопоэзис, «собрание рассеяных отбросов»⁴³ культуры для переработки в новые сюжеты, истории, нарративы. Спор Зингера с «состоянием» Вавилонской библиотеки — это способ показать возможности выхода из тупика постмодерна. Не объявить, что все написано, а заявить о том, что еще ничего не написано, что текст культуры — это черновик, который, постоянно расширяется за счет новых комбинаций, толкований, интерпретаций, развития и переработок предыдущего опыта культуры. «Такое, видимо, время наступило: камни разбрасывать. Пост-пост-пост-пост-пост... А мне почему-то не идетя в ногу с этим потерянным временем. Вместо того чтобы включиться в общий процесс, я продолжаю упор-

³⁸ Там же, с. 211.

³⁹ Там же, с. 228.

⁴⁰ Там же, с. 207.

⁴¹ Р. Барт, *Смерть автора // Избранные работы: Семиотика, Поэтика*, Прогресс, Москва 1989, с. 387.

⁴² Ж. Деррида, *О грамматологии*, Ad Marginem, Москва 2000, с. 120.

⁴³ Н. Зингер, *Черновики...*, с. 115.

но заниматься собиранием рассеянных отбросов»⁴⁴, — заявляет автор *Черновиков*.

«Выдумывание текстов» для нарратора романа подобно строительству нового Ноева Ковчега для избежания катастрофы: «спасение жизнеспособного генофонда из тонущего мира ради начала новой и лучшей жизни»⁴⁵. Во вселенной Зингера незаконченность «черновика» культуры означает, что и литература продолжает осуществляться, аккумулируя новые сюжеты. Концепция «черновика» позволяет Зингеру создать пространство зарождения литературы, в котором ни географические, ни временные границы не имеют значения: сосуществующие в едином поле мировой культуры Кафка, Булгаков, Дюфо и Эдгар По для него не застывшие в вечности имена. Последняя точка в их произведениях еще не поставлена и не может быть поставлена, так как их герои и дальше будут находить и обживать новые культурные территории:

А сколько их, этих сюжетов, которые госпожи и господа писатели так и не решились не только что опубликовать, но даже и просто доверить бумаге! А о скольких поворотах они не посмели даже подумать! Конечно, это отнюдь не значит, что мы навсегда лишились «Похорон армяночки» Гоголя, «Паломника Тихона» Льва Николаевича Толстого или «Дневника старца Федора Кузьмича с описанием его жизни во Святой Земле и Святом Граде Иерусалиме». Где-нибудь, на каком-нибудь историческом витке, под нажимом каких-нибудь особенно активных персонажей, которым неудержимо захочется если и не под твердый переплет, то хотя бы в мировую сеть, тот или иной неосуществившийся донныне памятник мировой литературы еще выплывет на поверхность⁴⁶.

В заключении обратим внимание на еще одну важную деталь, отличающую Вавилонскую библиотеку от «Иерусалимской». Согласно Танаху, этимология имени «Вавилон» — «смешение» (от близкого по звучанию древнееврейского глагола לבלבֵּל *bilbél* «смешивать»). Отсюда и история о смешении языков при возведении Вавилонской башни: «И сказали они: построим себе город и башню, высоту до небес, и сделаем себе имя, прежде нежели расеемся по лицу всей земли» (Бытие 11:4). Спиралевидная форма лестницы, пронизывающей всю Вавилонскую библиотеку, позволяет сделать предположение о том, что борхесовская конструкция — есть реализованный проект Вавилонской башни, доведенный до конца и не встретивший вмешательства высших сил. В таком случае, стремя-

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Там же, с. 154.

⁴⁶ Там же, с. 273–274.

щийся к тотальности порядок мира библиотеки далек от «вавилонского смешения», а напротив демонстрирует единство формы, неподвластную хаосу целостность. В *Черновике* же «смешение» есть одно из движущих текстопорождающих инструментов: смешение сюжетов, поэтических техник и языков и позволяет автору создать роман с огромным количеством жанров и бесчисленными действующими лицами мировой литературы. В этом контексте, Вавилон и Иерусалим (вспомним еще одно известное противопоставление этих городов: Вавилона как блудницы и Иерусалима как невесты, уготованной Господу) меняются местами. Иерусалим оказывается заражен «вавилонским проклятием» смешения, а Вавилон «чист» и подобен кристаллу как Иерусалим Небесный. Данный парадокс вновь объясняется через концепцию «черновика»: Вавилонская библиотека содержит, пусть и неподдающуюся восприятию, но конечное число книг⁴⁷, когда как «Иерусалимская библиотека» еще не собрана до конца и не может быть собрана, так как новые сюжеты и книги продолжают «выдумываться»⁴⁸.

Подводя итог, сформулируем смысл мифопоэзиса Зингера: обновлять «контрофорсы» культуры, наделять ее структуры новыми сюжетными линиями, нарративами, героями и мифами. Метафора «черновика» позволяет ему показать моменты культуропорождения в смешении сюжетов и идей, в переносе героев из одного литературно-исторического контекста в другой. Во многом автор *Черновиков* делает то же самое, что и писатель Пьер Менар в рассказе Борхеса *Пьер Менар, автор Дон Кихота* (*Pierre Menard, autor del Quijote*, 1939), который пытается переписать несколько глав из *Дон Кихота* Сервантеса слово в слово, но с намерением создать оригинальное произведение. Воссоздавая роман таким образом, ему удастся быть одновременно «двойником» Сервантеса и оставаться собой, Пьером Менаром, следовать оригиналу и сохранять собственную индивидуальность. Как бы переписывая (или дописывая) тексты Чата, Лагерлёф, Гоголя, Булгакова, Ильфа и Петрова, По, Дюма, Гофмана и других писателей, а вместе с ним и литературную историю Иерусалима, Зингер совершает успешную попытку не просто повторить парадокс Менара, но превзойти его: если персонаж Борхеса не выходит за рамки текста *Дон Кихота*, то автор *Черновиков* создает новый мифопоэтический текст, вбирающий в себя множество сюжетов и персонажей мировой литературы.

⁴⁷ Подсчитано, что в Вавилонской библиотеке $24 \times 1\,312\,000 = 31\,488\,000$ книг, отличающихся всего одной буквой, и $991\,493\,388\,288\,000$ книг, различающихся только двумя буквами.

⁴⁸ Н. Зингер, *Черновики...*, с. 153.

Библиография

- Basile J., *Tar for Mortar: "The Library of Babel" and the Dream of Totality*, Punctum books, California 2018.
- Bulgakov M., *Master i Margarita*, Posev, Frankfurt-na-Mayne 1977 [Булгаков М., *Мастер и Маргарита*, Посев, Франкфурт-на-Майне 1977].
- Foucault M., *Fantasia of the Library*, in: *Language, Counter-Memory, Practice. Selected Essays and Interviews*, Cornell University Press, New York 1977, pp. 87–113.
- Gogol' N., *Polnoye sobraniye sochineniy i pisem v 17 tomakh, t.1*, Izdatel'stvo Moskovskoy Patriarkhii, Moskva–Kiyev 2009 [Гоголь Н., *Полное собрание сочинений и писем в 17 томах, т. 1*, Издательство Московской Патриархии, Москва–Киев 2009].
- Lee L.I., *Jerusalem in Jewish history, tradition, and memory*, in: T. Mayer, M. Suleiman (ed.) *Jerusalem Idea and Reality*, Routledge, Milton Park–Abingdon–Oxon 2008.
- Bart R., *Izbrannyye raboty: Semiotika, Poetika*, Progress, Moskva 1989 [Барт Р., *Избранные работы: Семиотика, Поэтика*, Прогресс, Москва 1989].
- Baukh Ye., *Kamen' Moriya, Moriya, Iyerusalim* 1982 [Баух Е., *Камень Мория, Мория, Иерусалим* 1982].
- Borkhes Kh.L., *Sochineniya v trekh tomakh, t.: Stikhotvoreniya; Ustnyye vystupleniya; Interv'yu*, Polyaris, Riga 1994 [Борхес Х.Л., *Сочинения в трех томах, т.: Стихотворения; Устные выступления; Интервью*, Полярис, Рига 1994].
- Derrida Zh., *O grammatologii*, Ad Marginem, Moskva 2000 [Деррида Ж., *О грамматологии*, Ad Marginem, Москва 2000].
- Zinger N., *Chernoviki Iyerusalima, Russkiy Gulliver*, Moskva 2013 [Зингер Н., *Черновики Иерусалима, Русский Гулливер*, Москва 2013].
- Katsman P., *Vysshaya legkost' sozidaniya: sleduyushchiye sto let rusko-izrail'skoy literatury*, Academic Studies Press, Boston–Sankt-Peterburg 2021 [Кацман Р., *Высшая легкость создания: следующие сто лет русско-израильской литературы*, Academic Studies Press, Бостон–Санкт-Петербург 2021].
- Makarova Ye., *Shleyf, Novoye literaturnoye obozreniye*, Moskva 2022 [Макарова Е., *Шлейф, Новое литературное обозрение*, Москва 2022].
- MakGrat A., *Vvedeniye v khristianskoye bogosloviye*, Bogomysliye–Bibliya dlya vsekh, Odessa–Sankt-Peterburg 1998 [МакГрат А., *Введение в христианское богословие*, Богомыслие–Библия для всех, Одесса–Санкт-Петербург 1998].

Toporov V., *Peterburgskiy tekst russkoy literatury*, Iskusstvo-SPB, Sankt-Peterburg 2003 [Топоров В., *Петербургский текст русской литературы*, Искусство-СПб, Санкт-Петербург 2003].