

И. О. Дементьев

**EX UNGUE LEONEM: ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНЫЕ СВЯЗИ
РОМАНА НИКОЛАЯ КОНОНОВА «ПАРАД»
С РАССКАЗОМ ХОРХЕ ЛУИСА БОРХЕСА
«ТЛЁН, УКБАР, ORBIS TERTIUS»**

76

Обосновано предположение о рассказе Хорхе Луиса Борхеса «Тлён, Укбар, Orbis Tertius» (1940) как претексте романа Николая Кононова «Парад» (2015). Показано, как через географический и анаграмматический коды, метафорику зеркальности и языковую игру Кононов и воспроизводит, и развивает основные мотивы Борхеса. Предложена интерпретация скрытых кодов в романе «Парад», в том числе дешифрованы имена персонажей, выявлены аллюзии на сочинение Т. Кампанеллы «Город Солнца», реконструирован семантический комплекс языка, философии и родины, который характерен для обоих произведений.

The article states that a short story "Tlön, Uqbar, Orbis Tertius" (1940) by Jorge Luis Borges is the pretext of Nikolay Kononov's novel "Parade" (2015). The author shows, how Kononov reproduces and, at the same time, develops the main themes from Borges' story, resorting to geographical and anagrammatic codes, the principle of metaphorical reflection and a play upon words. The researcher interprets the hidden codes in the novel "Parade", deciphers the names of characters, reveals allusions to the work "The City of the Sun" by Tommaso Campanella, reconstructs the semantic complex of language, philosophy and homeland, inherent in both works.

Ключевые слова: Борхес, интертекстуальность, Николай Кононов.

Keywords: Borges, intertextuality, Nikolay Kononov.

Об игровом характере творчества Николая Кононова исследователи говорили неоднократно. Писатель придает особый смысл именам собственным, использует мультиязыковой анаграмматический и нумерологический коды, создает интертекстуальные связи, мифологизирует основы своего художественного мира [3–5; 8; 10–12]. Вопрос о скрытых кодах — это всегда вопрос о границах между сознательным и бессознательным. Иногда нет сомнений в том, что писатель сознательно играет с читателями, но во многих случаях реконструкция авторского замысла обречена на то, чтобы оставаться *гипотетической*. Однако, возможно, при интерпретации произведения нецелесообразно выбирать между убеждением в сознательной авторской игре и признанием случайности выбора автором способов кодировки. Есть еще одна возможность — бессознательное следование автора логике языка, неосознанный выбор средств из арсенала, предоставляемого культурой.

Карл Раймунд Поппер пишет:

Если использовать слова «мир» или «универсум» не в строгом смысле, то мы можем различить следующие три мира, или универсума: во-первых,



мир физических объектов или физических состояний; во-вторых, мир состояний сознания, мыслительных (ментальных) состояний, и, возможно, предрасположений, диспозиций к действию; в-третьих, мир *объективного содержания мышления*, прежде всего содержания научных идей, поэтических мыслей и произведений искусства.

Таким образом, то, что я называю “третьим миром”, по-видимому, имеет много общего с платоновской теорией форм или идей и, следовательно, также с объективным духом Гегеля, хотя моя теория в некоторых решающих аспектах радикальным образом отличается от теорий Платона и Гегеля [9, с. 108–109].

Образы трех миров Поппера можно с оговорками отнести к процессу текстопорождения. Тогда первый мир — это отраженные в тексте реалии и случайные совпадения, обусловленные объективными ограничениями языка и действительности; мир второй — авторский вымысел, сознательная фикция пишущего субъекта; третий же мир (*orbis tertius*) — это объективное содержание вымысла, отражение авторского культурного опыта.

Я бы хотел представить гипотезу об одном из источников романа Н. Кононова «Парад». Этот источник мог быть использован сознательно, а мог принадлежать и третьему Попперову миру, из которого писатель безотчетно черпает мотивы и образы. В конечном счете это неважно — планировал автор именно такое кодирование или оно порождено порядком дискурса без воли писателя. Реконструкция генеалогии художественного мира на основе изучения всех *расходящихся тропок* интерпретативных возможностей значима сама по себе.

Проза Кононова вообще философична, и «Парад», в свою очередь, затрагивает проблематику двух взаимосвязанных феноменов культуры — языка и философии. Для одного из персонажей говорить — значит «балагурить, балакать, вести нескончаемую речь, порождающую великие смыслы философствования» [7, с. 259]. В этом процессе язык, философия и отношение к родной земле соединяются в семантический комплекс, который сам по себе становится реминисценцией, отсылая читателя к другому тексту.

Моя гипотеза состоит в том, что один из источников романа «Парад» — рассказ Хорхе Луиса Борхеса «Тлён, Укбар, Orbis Tertius» («Tlön, Uqbar, Orbis Tertius», далее — ТУОТ) [1; 13]. Рассказ опубликован в 1940 г., включая постскрипtum, датированный 1947 г. (в конце романа Кононова годы написания также указаны с семилетним разрывом — 2008 и 2015, — но без анахронизма). В настоящей статье я предложу систему доказательств, которая позволяет реконструировать борхесовский претекст. Метод этой реконструкции можно было бы назвать «по когтю льва» (лат. *ex ungue leonem*), потому что он заключается в установлении интертекстуальных связей по *незначительным приметам* (в соответствии с уликовой парадигмой К. Гинзбурга). Герои ТУОТ также отдают дань этому методу, пытаясь выявить историко-географические обстоятельства существования загадочной страны Укбар:

Альфонсо Рейес, устав от этих дополнительных трудов детективного свойства, предлагает всем сообща приняться за дело воссоздания многих недостающих пухлых томов: *ex ungue leonem* [1, с. 104].



Львом зовут главного героя «Парада», поэтому образ львиного когтя в изучении связи двух произведений более чем уместен.

Совокупность *незначительных примет* включает «географический код», параллели между номинациями, семантику зеркальности и «языковые игры».

Первым шагом в реконструкции будет поиск аллюзий на три мира Борхеса в тексте и в системе ведущих мотивов «Парада». *Orbis Tertius*¹ обнаруживается буквально *на краю*. Холодок, один из героев романа — диалектик, создающий собственную теорию языка, занят поиском своей родины. В селе Балабуркино — три пруда, и тернарность этой картографии отсылает к Третьему миру Борхеса:

Да, Балабуркино, край мой степной на краю мира.

Три мелких пруда — Первый, Глубокий и Третий.

Значит, он еще в детстве раздумывал: почему Второго нет, а есть сразу Глубокий.

Что же, числительное «второй» означает на самом деле «глубина», *глубина*, то есть — иное.

И поет эта глубина в версте от Балабуркино [7, с. 259]².

Мальчишеская фантазия Холодка рисует в родном селе «круги домашних животных: круг коров, коз, овец, кур, гусей и уток. Для водоплавающих предполагались эллипсовидные пруды» [7, с. 216]. Здесь писатель прямо сопоставляет пруд³ с Землей (эллипсоид), а село описывает как круг земной (лат. *orbis terrae*, также «шар земной»).

Аллюзии на Тлён возникают при обращении к омографичной паре *Тлён / тлен*, которая, кстати, теоретически могла быть известна Борхесу, учившему русский язык (аналогично имя главного героя «Парада» *Лев* периодически переходит в *Лёв*). Еще один герой романа — доцент-эстетик Мотылек, выпив, провозглашает:

— Да ты какой Ленин теперь? Ты — Тленин, твою маму-размашашу! Копчушка ты симбирская!..

Заклинания, произносимые Мотыльком на лекциях, типа «великий стилист», «инженер душ человеческих»... смысла при тысячном произнесении лишались, и сама фамилия, как он теперь тайно знал, происходящая от слов «лень» или «тлен», давно обесмыслилась, невзирая на все волшебные пассы [7, с. 187–188].

Словотворчество Мотылька находит параллель в лингвистических экспериментах Холодка, создающего теорию блуждающих приставок.

¹ Значение «Третьего мира» у Борхеса так и не разгадано исследователями. Отвергнуто мнение о том, что это «третий мир» в политическом смысле (концепт появился не ранее 1961 г.); обосновывалось также предположение, что имеется в виду *tertia regna*, царство Аида в греческой мифологии [14, р. 391–392].

² О специфике работы Н. Кононова с нумерологическим кодом см.: [12].

³ Метаграмма слова «пруд» — «труд», нестрогий антоним слова «лень» (ср.: т-руд / т-лен). Лень противоположна труду, а связанный с ней тлен, то есть распад, — созидательной деятельности по творению мира.



Слово труд он образует от корня *руд-* (*руда*) с префиксом «т», а слово *твой* — от слова *вой* с присовокуплением блуждающей приставки «т» — «прямое указание на присвоение этого "воя" приумножением. То есть кто от тебя завыл, тот, значит, и твой» [7, с. 238]. Связав фамилию Ленина и слово *тлен*, Кононов усиливает мотив распада, который подерживается лексемами «тление» или «растление» в романе [7, с. 39, 123, 308]⁴. Это настроение распада приближается к положению о том, что *всё тлен* (всё Тлён), которое отвечает лейтмотиву рассказа Борхеса:

Если наши предсказания сбудутся, то лет через сто кто-нибудь обнаружит сто томов Второй энциклопедии Тлёна. Тогда исчезнут с нашей планеты английский, и французский, и испанский языки. Мир станет Тлёном (El mundo será Tlön) [1, с. 116].

79

Аллюзия на Укбар, возможно, скрывается в названии села Балабуркино. Если продолжить логику лингвистического эксперимента Холодка, то можно обнаружить, что Укбар анаграмматически закодирован в названии села: Балабуркино = Бал + АБУРК + ино, то есть Балабуркино, = *иной Укбар*. Село связано и с Тлёном через посредничество Города Солнца.

Холодок, занятый восстановлением истории этого места, приходит к выводу, что название восходит к топониму Балабур, обозначавшему руины крепости на территории Азербайджана, в Ленкоранском уезде. В энциклопедии Брокгауза и Ефрона Холодок нашел статью «про Ленкорань, уездный город Бакинской губернии, — в тех местностях замечательный Балабур и располагался» [7, с. 212; 2].

Языковая игра в сознании Холодка связывает уездный город и Ленина:

Он с некоторой досадой заметил, что город Ленкорань, как оказалось, не имел никакого отношения к вождю революции, хотя в нем просто горит неопровержимо родственный, но, увы, только фонетически родственный корень... И ему думалось, что имя города... как-то этимологически все-таки родственно имени вождя, если как следует покопать исторически этимологию этого *лен* в начале имени [7, с. 212].

Семантика родины и Ленина (сыгравшего любопытную двойственную роль и разрушителя, и созидателя государства) собирает в один комплекс для Холодка три компонента названия ГОУТ. Еще в детские годы он, вдохновившись утопической литературой, разработал свой проект переустройства малой родины:

Он нашел в сельской библиотеке⁵... увраж с диалогом Кампанеллы о Городе Солнца и ничтоже сумняшеся переделал там многое в свое. «Бала-

⁴ Это нередко касается и других лексем, содержащих этот компонент. Просветление — тревожное [7, с. 149], впечатление — гнетущее и выдающее недуг [7, с. 247, 251].

⁵ Ср. описание Борхесом поисков следов Укбара: «В тот же вечер мы отправились в Национальную библиотеку... Тщетно ворошили атласы, каталоги, еже-



буркино — город Солнца коммунизма» — вывел он поверх синей тетрадной обложки... Описание рационализированной городской топографии было в самом начале убористого текста:

«Разделяется город (Балабуркино, конечно!) на семь обширных поясов, или кругов, называющихся по семи планетам. Из одного круга в другой попадают по четырем мощным (заасфальтированным) улицам сквозь четверо ворот, обращенных на четыре стороны света» [7, с. 216; 6, с. 34]⁶.

Эксплицитная связь Балабуркино и Города Солнца как двух утопий зеркально отражается в имплицитной связи Тлёна и утопического города Кампанеллы.

Есть еще одна параллель между двумя текстами. В Городе Солнца во время войны «не оказавший помощи союзнику или другу наказывается розгами; не исполнивший приказаний бросается в ров на растерзание диким зверям; при этом ему вручается дубинка, и если он одолеет окружающих его львов и медведей (*leones & ursos*), что почти невозможно, то получает помилование» [6, с. 81; 15, р. 53–54]. «Племяш Измайловный» в «Параде» изгоняет кота и объясняет Люде, где заработал отгулы: «Где солнце с дня до утра светит, / И беломишка льдину метит». На вопрос Люды, видел ли племяш «белого самого мишу», она получает ответ: «Не только самого видали, / Но и, цыпа моя, едали!» [7, с. 348]. Этот нарратив расшифровывается так: племяш вернулся из мест заключения, одолев медведя, затем, помилованный, он одолевает и кота (= льва) Люды.

Исследователи отмечали, что утопичность Тлёна подчеркивается ремаркой Борхеса по поводу Первой энциклопедии Тлёна — «Год и место издания не указаны» («No había indicación de fecha ni de lugar» — в русском переводе это не ощущается, но испанское *no-lugar* — калька греческого οὐ-τοπος, «утопия») [1, с. 103; 13]⁷.

Игра с именами собственными — типичный для Кононова способ маскировки реминисценций. Между «Парадом» и ТУОТ есть ряд параллелей. Адя (Аркадий Шпунт, похороны которого — одна из заклю-

годники географических обществ, мемуары путешественников и историков — никто никогда не бывал в Укбаре» [1, с. 102] и описание Кононовым поиска следов Балабура: «И он жадно всматривался в атласы и карты с Балабуром, просто вгрызался в топографическую кутерьму, разбирая знаки» [7, с. 212].

⁶ В оригинале у Кампанеллы, однако, «третий круг» — не *orbis tertius*, а *gyrus tertius* (буквально «третий круг», от греч. γῦρος «круг») [15, р. 12]. Отсюда же русское слово «гироскоп». Характерно, что в «Параде» маленький Адя в одном из неудачных речевых действий «все поворачивался куда-то всем корпусом, будто в нем сломался гироскоп» [7, с. 82].

⁷ Об утопичности Тлёна см.: [16, р. 278–279]. Борхес признавался в 1936 г., что прочитал много утопий — от Т. Мора до «Дивного нового мира» О. Хаксли; можно полагать, что и «Город Солнца» был в этом ряду [17, р. 416]. Также высказывалось мнение о том, что посредником между «Городом Солнца» и ТУОТ выступал Иоганн Валентин Андреэ, автор христианской утопии «*Reipublicae Christianopolitanae descriptio*» (1619), восходящей к «Городу Солнца» [18, р. 203]. Ему Борхес приписывает книгу в том же жанре «Приятные и достойные прочтения сведения о стране Укбаре в Малой Азии» (1641) [1, с. 102].



чительных сцен романа) — тезка Адольфо Бьой Касареса (первым сообщившего повествователю об Укбаре в начале ТУОТ)⁸. Настоящее имя Холодка — Юрий Балабурович Балабуркин — может быть дешифровано как Хорхе Луис Борхес (Jorge Luis Borges). Имя Хорхе — это испанский аналог имени Георгия (Юрия). Отчество Балабурович раскрывается в самоаттестации повзрослевшего Холодка: «...сын Балабура, исчезнувшего в толще времени персонажа с героической биографией, при исполнении миссии государственного значения, конечно» [7, с. 212]. Второе имя Борхеса — Луис — восходит к имени франкского вождя Хлодвига (Chlodowech, «славный боец» = (h)lut, hlud 'громкий, известный, славный' + wic, wig 'война'). Фамилия великого аргентинца Borges изначально означает «буржуа», «горожанин» (= Балабуркин как житель Города Солнца). С другой стороны, прозвище героя ХОЛОДок может быть прочитано как анаграмма ХЛОДОВЕХ (Chlodowech).

Другой комплекс аргументов для реконструкции параллелизма между ТУОТ и «Парадом» связан с семантикой зеркальности, ключевой для обоих произведений. Борхес пишет: «Открытием Укбара я обязан сочетанию зеркала и энциклопедии... [О]дин из ересиархов Укбара заявил: зеркала и совокупление отвратительны, ибо умножают количество людей» («los espejos y la cópula son abominables, porque multiplican el número de los hombres») [1, с. 99–100; 13].

В «Параде» зеркальность, как и совокупление, — также один из важных мотивов:

Но уже шипит и хлопает вода из оросительных трубок... сглаживая в грязные зеркала почву...

Лев... самоотверженно создал себя в полной пустоте, в собственной сияющей полости, при отраженном умственном свете, в психическом зеркале.

...И сам Лев предстал зеркалом этому большому человеку и, таким образом, стал для него вождеденным.

Люда любила зеркала... потому что они приоткрывали ей некие необъяснимые глубины, преумножали скучные пространства, меняли привычные перспективы. И она... искала зеркала везде: в блюдце чая, когда подносила его к губам, чтоб различить в нем свою выбившуюся прядь, словно чай она пьет не одна, и в разных оконных стеклах [7, с. 12, 33, 45, 324].

Зеркало как метафора и мира, и человека, стимул для вождедения и способ умножения людей — этот мотив у Кононова восходит к Борхесу. Зеркальность в культуре для советского человека должна была ассоциироваться с самым знаменитым «филологическим» текстом Ленина.

⁸ Возможно, также в имени Адя скрываются аллюзии и на Адольфа (не Бьой Касареса, а другого), и на А(и)д, то есть *tertia regna*. Проблемность языка постоянно сопровождает Адю: отец учил его, малолетнего, русскому языку: «Адя, раз-два-три»; «Дай-дай-дай!.. — загулил триадами Адя, так как почуял про конфеты из сливок, сбитые в тройственные кучки» [7, с. 70]. Здесь тернарность мышления конгениальна неразвитости языка, и это, возможно, описание *сущего ада*. Даже полное имя Ади Аркадий, как показал А.А. Давиденко в докладе на Вторых Кононовских чтениях 30.03.2018 г., отсылает к семантике смерти (мотив «Et in Arcadia ego»), соединенной с семантикой любви.



Холодок не читал Достоевского, «потому что Владимир Ильич не числил его зеркалом русской революции» [7, с. 241]. Аллюзия Кононова на неназванную в тексте статью Ленина «Лев Толстой как зеркало русской революции» соединяет все номинации в один комплекс: Холодок (= Хлодвиг, «прославившийся в боях») читает статью т-Ленина (Владимира = владеющего миром умножившихся людей) о Льве (= царе животного мира)⁹.

Зеркальность как параллель совокуплению находит отражение и в другом фрагменте, где Кононов как будто цитирует укбарского ересиарха (курсив мой. — И.Д.):

82

Она переходила небольшую площадь, по ней никогда не маршировали даже пионеры, так как она был не плоской, а представляла собой *линзу*, дно чечевицы, *увеличивающее человеческое существо*, попавшее в фокус. И небо над ближней колокольней делалось осклизким, будто ждало *совокупления*, и уже по-другому быть не могло. И даже Люда понимала, что это такое — *совокупление*, и как-то слабела низом живота, взглядывая вверх в небесный свод. А может быть, она в центре этой площади понимала себя как безусловную жертву собственной жизни, и бессознательно в ее голове начинал кипеть и пузыриться цветной кисель всяческих жалостных картинок, коими она обычно мыслила. Но лужи были столь чисты и спокойны, что казались стеклянными, покрытыми с исподу амальгамой, куда можно было взглянуть. И она засмотрелась — на овальное отверстие отраженного облака, сквозь него был виден горный краж другого облака и голубой леденец невинного неба, умиротворяющего любого взглянувшего... [7, с. 327].

Есть еще один скрытый мультиязыковой код, который поддерживает семантический комплекс зеркальности. Испанское *un espejo* (зеркало), приписанное Борхесом ересиарху, происходит от латинского *speculum* — слова, соединяющего семантику зеркальности и спекулятивности. Со *speculum* связано *speculatio*, имеющее в латыни два основных значения: 1) умозрение, со-зерцание; 2) разведка (высматривание). В русском языке спекуляция как умозрение сохранилось, пожалуй, только в тезаурусе философов, но зато широкое распространение получило коннотативное значение слова, обозначавшее в советское время перепродажу товаров с целью наживы. Лев в «Параде» — не только филолог (любящий логос — язык и знание), но и фарцовщик, он занимается спекуляцией [7, с. 281], а мать его — «разведчица недр» (возможно, Аида) [7, с. 122].

Спекуляция в третьем значении (использование чего-либо в своих интересах) появляется также в контексте описания школьного детства Люды, где укбарские предостережения против зеркал и совокупления гармонизируют с лунарной символикой (о роли Луны — см. ниже). Люда существовала на фоне «специальных девочек», у которых, как понимал повествователь, «никогда не будет мальчиков, не в смысле деток, а мальчиков не будет вообще, даже просто рядом. С Людой, в сущности, должно было произойти то же самое» (то есть не будет совокупления людей).

⁹ О зеркальности взглядов Толстого и Кононова см.: [3].



Те самые девочки созерцали вообще-то всё и вся с особенным интеллектуальным оскалом, презируя идиоток-плодоножек, таких как Люда... Я, к слову, никогда не примечал, чтобы те особенные девочки спекулировали фазами Луны на уроках физкультуры, недомогая, в отличие от Люды (курсив мой. — И.Д.) [7, с. 98–99].

Языковые игры, которым оба писателя отдают дань, имеют особое значение в обсуждаемых текстах. Важнейшая тема для ТУОТ — природа языка. В языках южного полушария Тлёна нет существительных, только безличные глаголы: «нет слова, соответствующего слову "луна", но есть глагол, который можно было бы перевести "лунить" или "лунарить"»; в языках северного полушария «существительное образуется путем накопления прилагательных. Не говорят "луна", но "воздушное-светлое на темном-круглом"»¹⁰ [1, с. 105].

В «Параде» значимость языковой проблематики подчеркивается тем, что отношение к языку становится ключевой характеристикой каждого персонажа. Особняком стоит главный герой — «филологический юноша» Лев, который недолго учился на филфаке, что позволило ему обучиться «сложноподчиненной речи» [7, с. 25, 33]. Остальные продукты зеркал и совокупления имеют очень сложные отношения с языком. У многих нарушена речь. Люда «не владела языком» [7, с. 91], но и Адя говорит с ней «совсем не по-людски», мычит и лепечет [7, с. 316]. Речевые дефекты этой пары, вероятно, носят генетический характер: мать Люды ревет, «будто людской язык был ею позабыт навсегда» [7, с. 137]; отец Ади говорит, используя «перевернутый синтаксис» [7, с. 72], а мать Ади общается с сыном «в запредельном гулении и улюлюканье» [7, с. 75]. На похоронах Ади опытная старуха-ремингтонистка не может найти слов [7, с. 350].

Лингвист-любитель Холодок вчитывается в немецкий текст Маркса, принимая *kapitalistische* за существительное [7, с. 256]. Языковые затруднения Холодка как будто выдают в нем носителя языков то южного («...он, например, никогда не мог ничего для себя *просить*; и говорил сам себе: да потому что к этому глаголу близко существительное *просить*, а от него до *сияния* — единственное дуновение, даже не шаг. А как же это — набиваться на *сияние*?!» [7, с. 237]), то северного полушария Тлёна (существительное «"любовь"... связано с прилагательным "любой", из этого слова оно и родилось» [7, с. 276]). Писатель показывает, что затруднения в языке порождаются и дефицитом языковых навыков, и их профицитом, который, собственно, является зеркальным по отношению к избыточности речи дефектом.

¹⁰ У Кононова есть рассуждение о возможности говорить *не говоря*, и примером выбрано как раз слово «Луна»: «Скажи "Луна" — просят не пойманного за руку, но крепко заподозренного в воровстве, и он показывает налипшую на язык безнадежно обсосанную мятную слидинку в форме потекшего прозрачного полумесяца» [7, с. 334]. Роль Луны в символике романа вообще важна: малолетнего Адю автор описывает как «обостренно связанного с лунными циклами» [7, с. 70]; у Люды «чуть-чуть прогнутое на манер убывающей Луны личико» [7, с. 95] и т. п.



Словотворчество – это операция, которая отражает одновременно и недостаток, и избыток способности к речи. Измайловна переделывает глагол «переживаешь» в «перживашь» [7, с. 345], ее племянш то изъясняется на лагерном жаргоне, то придумывает свои слова («размамаша»). С языком экспериментируют машинистки, коверкающие геологические термины в трудах матери Льва, превращая «гнейс» «в сочащееся существительное "гной", а не в глагол "гнись"» (мотив тлена) [7, с. 127] и т.д.

Постулирование связи языка и философии также сближает «Парад» и ТУОТ. Зеркальность философского дискурса выражается в противопоставлении радикального материализма, господствующего в советском мире «Парада», радикальному идеализму, доминирующему на Тлёне. У Кононова Холодок рассуждает:

...в языке скрыты все корни философии, мышления и прочих прекрасных комплексов, объясняющих материалистическое устройство мира. И поэтому в корне каждого слова, приходившего ему на ум, леденела гигантская глыба тайны познания [7, с. 237].

Борхес пишет:

Народы той планеты от природы идеалисты. Их язык и производные от языка – религия, литература, метафизика – предполагают исходный идеализм. Мир для них – не собрание предметов в пространстве, но пестрый ряд отдельных поступков [1, с. 105].

Оппозиция философских учений воспроизводится разными способами. В романе описывается зал, где Холодок докладывает о своей теории языка – помещение, украшенное «портретами классиков философии, но не Спинозы, Гегеля и Канта...» [7, с. 287]. У Борхеса Тлён – это как бы зеркальное отражение художественного мира «Парада»: обитатели Тлёна также не повесили бы портрет Спинозы¹¹ на стену:

...обитатели этой планеты понимают мир как ряд ментальных процессов, развертывающихся не в пространстве, а во временной последовательности. Спиноза приписывает своему беспредельному божеству атрибуты протяженности и мышления; в Тлёне никто бы не понял противопоставления первого (характерного лишь для некоторых состояний) и второго – являющегося идеальным синонимом космоса [1, с. 106]¹².

¹¹ Кстати, имя Спинозы BARUch – почти строгая анаграмма названия UqBAR; среди «всех мыслимых транскрипций», которые перебирает Бьой Касарес, есть Ukbar, Ucbar, Ookbar, Oukbahr – в этом ряду встречаются все буквы из имени (в русском переводе – Укбар, Угбар, Оокбар, Оукбар [13; 1, с. 100]).

¹² Другая параллель: Мотылек «утешал себя, что и схоластики пытались бесконечное число лет разрешить Зеноновы апории и прекратили этим заниматься только в XIX в., когда величавый марксизм все расставил по своим местам» [7, с. 146]. В ТУОТ по местам все расставляет величавый мыслитель другого толка: «...один ересиарх одиннадцатого века придумал софизм с девятью медными монетами, скандальная слава которого в Тлене сравнима с репутацией элеатских апорий...» [1, с. 108].



В романе «Парад» Николай Кононов разворачивает сложную игру с претекстом — рассказом Борхеса, отзеркаливая и совокупляя объекты перед лицом единого — и одновременно множественного — субъекта, вечного в своей двойственности. Множество *незначительных примет* указывает на скрытые в романе коды, восходящие к рассказу Борхеса. Мысль последнего о том, что «Всё Тлён», переосмысленная в пространстве русского языка как *всё тлен*, — это констатация диалектического единства созидания и разрушения на разных уровнях — от речевой деятельности отдельных субъектов до авторской практики текстопорождения.

Orbis Tertius, мир объективного содержания мышления, по Попперу, — это гипертекст мировой культуры, общий мир для Борхеса и Кононова. Оба писателя черпают из этого мира образы и смыслы — иногда совпадая в тональности, но нередко и противостоя друг другу, словно субъект и его зеркальное отражение. Зеркало, как подметил ересиарх Укбара, отвратительно, но именно этот артефакт меняет оптику и углубляет перспективу, воссоздавая, кажется, из ничего единое пространство культуры.

Список литературы

1. Борхес Х.Л. Тлён, Укбар, Orbis Tertius / пер. Е. Лысенко // Борхес Х.Л. Коллекция : рассказы; эссе; стихотворения. СПб., 1992. С. 99–116.
2. В.М. Ленкорань // Энциклопедический словарь / Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон. СПб., 1896. Т. XVIIа. С. 533–534.
3. Дмитриовская М.А. Коли муза Клио: история души человеческой и история народов в романе Николая Кононова «Фланёр» // Новое литературное обозрение. 2014. №4. С. 166–184.
4. Дмитриовская М.А., Дементьев И.О. Гробовщик Адриан (подтексты и претексты романа Николая Кононова «Фланёр») // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2013. №8. С. 58–63.
5. Дмитриовская М.А., Скрыбина А.В. Андрогинность «гения чистой красоты»: об одном концепте у Николая Кононова // Literatura. Rusistica Vilnensis. 2013. №55 (2). Р. 75–90.
6. Кампанелла Т. Город Солнца / пер. Ф.А. Петровского. М., 1954.
7. Кононов Н. Парад. М., 2015.
8. Мальцев Л.А. Польский литературный код романа Николая Кононова «Фланёр» // Критика и семиотика. 2017. №1. С. 339–353.
9. Поппер К.Р. Объективное знание. Эволюционный подход / пер. Д.Г. Лахути. М., 2002.
10. Свиридов С.В. «Трехчастный сиблинг» Н. Кононова: предпосылки интертекстуальности // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. 2015. №. 8. С. 51–58.
11. Скрыбина А.В. Оля Crazy: повесть Н. Кононова «Источник увечий» в зеркале одного кинофильма // К преизбыточному. Кононовские чтения: исследования, статьи, эссе, диалоги. СПб., 2018. С. 470–474.
12. Темирова Н.А. Нумерологический код в рассказе Николая Кононова «Трехчастный сиблинг» // Там же. С. 578–582.
13. Borges J.L. Tlön, Uqbar, Orbis Tertius. URL: http://tlon.unal.edu.co/files/tlon_texto.pdf (дата обращения: 30.05.2018).



14. *Briovic Sh.* Borges' "Orbis Tertius" // *The Massachusetts Review*. 1975. Vol. 16, № 2. P. 387 – 399.
15. *Campanellae* Civitas Solis. Poetica. Idea Reipublicae Philosophicae. Ultrajecti [Utrecht], 1643.
16. *Hayes A.W.* Orbis Tertius and Orbis Novus: The Creation and Discovery of New Worlds // *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*. 1984. Vol. 8, № 2. P. 275 – 280.
17. *Irby J.E.* Borges and the Idea of Utopia // *Books Abroad*. 1971. Vol. 45, № 3. P. 411 – 420.
18. *Lona H.E.* Borges, la gnosis y los gnósticos. Una aproximación a «Plön, Uqbar, Orbis Tertius» // *El fragmento infinito. Estudios sobre «Plön, Uqbar, Orbis Tertius» de J.L. Borges / ed. I. Almeida, C. Parodi. Zaragoza, 2006. P. 187 – 210.*

Об авторе

Илья Олегович Дементьев – канд. ист. наук, доц., Балтийский федеральный университет им. И. Канта, Россия.

E-mail: IDementev@kantiana.ru

The author

Dr Ilya O. Dementev, Associate Professor, Immanuel Kant Baltic Federal University, Russia.

E-mail: IDementev@kantiana.ru