

ХРИСТИЯНСЬКА ТРАДИЦІЯ В КОНТЕКСТІ ФІЛОСОФСЬКО-РЕЛІГІЙНИХ ШУКАНЬ ХОРХЕ ЛУІСА БОРХЕСА

Аргентинський поет, есеїст і новеліст Х.Л.Борхес — на сьогодні майже легендарна постать, а його “фантастична метафізика” стала класикою світової літератури ХХ ст. Творчість Борхеса можна порівняти з бібліотекою чи з музеєм. Безліч ремінісценцій, посилань, якими пройняті твори письменника, екзотичність тем і персонажів засвідчують, що творчість цього “великого міфотворця” можна поставити в один ряд із творчістю Кафки чи Джойса.

Багато тем, до яких звертається Борхес, беруть свій початок у релігійних традиціях християнства, іудаїзму, ісламу, буддизму, даосизму, — тих релігійних систем людства, що були для нього предметом особливого зацікавлення. На першому місці в релігієзнавчих студіях стоять дві онтологічного виміру проблеми — загадка сенсу буття і таємниця часу й вічності. До цих питань Борхес підходить із властивою йому іронією; містичні та езотеричні горизонти релігійних учень цікавлять письменника найменше. На його думку, проблеми теології дають поштовх для уяви, фантазії, інтелектуальних ігор. Релігійні концепції цікавлять Борхеса з погляду їхньої художньої та мистецької вартості, тобто суто з естетичного погляду.

Проте “у словесності ХХ століття годі знайти іншого такого ж наполегливого та послідовного богошукача й духовидця”¹. Вісь цього пошуку — звернення до надчасових образів і символів культури, пов’язаних із долею всього людства. Через цитати з творів відомих письменників, філософів, теологів, митців Борхес говорить про культурні феномени, які переходять із тексту в текст незалежно від волі їх творців. По-суті, у своїх інтелектуальних експериментах він обіграє ідеї, висловлені ще Платоном. “Для Борхеса світ ідей являється як кола “вічних сюжетів”-архетипів, а світ речей — увесь простір людської культури”². У центрі його творчості стоять культурологічні послідовності чи тотожності, елементами яких служать культурні феномени. Це відкриває перед автором (і читачем) певну смислову перспективу, яка допомагає наблизитися до розгадки сутності світу. Наблизитися, проте не досягнути до кінця. І взагалі, вважає Борхес, людина не здатна зрозуміти, що таке світ. Цю думку він продовжує цитатою з Юма: “Світ — це, можливо, примітивний ескіз якого-небудь грайливого Бога, який покинув роботу незавершеною, бо засоромився свого невдалого виконання; світ — творіння другорядного божества, над яким сміються вищі боги; світ — хаотичне творіння старечого Бога, який пішов у відставку і вже давно помер”³.

Улюбленими сюжетотворчими мотивами виступають “заперечення (спростування)” і “виправдання” (“Нове заперечення часу”, “Виправдання кабали” та ін.). Ці повторені на різних рівнях відмови від одкровень і опосередковані ствердження — особливі знаки борхесівського письма, якому властиві недомовленість, замовчування, приховування “істин”. Недаремно Борхес обирав “малі” літературні жанри — вірші, мініатюри, новели, книжкові рецензії, есеї. Крім того, ніхто не володів так майстерно мистецтвом цитати, як він. Цитати у Борхеса слугували не для пояснення, а для ще

¹ Дубин Б. Зеркало в центрі лабіринта (О символикке запредельного у Борхеса) // Вопр. лит. — 1991. — №8. — С. 154.

² Акулаў П. “Вечныя сюжеты” у творчасці Х. А. Борхеса // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта. Серыя 4. — 1997. — № 3. — С. 14.

³ Борхес Х. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2: Новые исследования. — СПб., 2000. — С. 419. Далі, покликаючись на другий том видання, сторінку зазначаємо в тексті.

більшого заплутування, “в них ніколи не можна повірити до кінця, вони ніколи не стоять в цілком потрібному місці й часто виглядають випадковими, вжитими задля якоїсь іншої мети”⁴.

Звернення Борхеса до цитат було своєрідною програмою взаємозв'язку його тексту з усім простором людської культури, в якому людство продовжує жити у формі надчасових символів. Прискіплива увага Борхеса прикута до цих наскрізних символів, у яких він шукає сутність “я” і світу, людини та Бога. Основне питання, яке не дає спокою як автору, так і його героям, можна сформулювати, спираючись на слова апостола Павла: як щось, що відкривається тут і тепер, може стати “всім для всіх”. Метафори подібних станів безмежного в обмеженому, множини в єдиному, більшого в меншому становлять і матеріал творчості Борхеса, і предмет зображення, і знаряддя пізнання.

У творах аргентинського письменника особливе місце відведено християнській традиції, у силовому полі якої формувалася його світогляд. В одному з есеїв він називає християнство великою культурою, “успадкованою з давнини тонкою і складною грою звичок розуму і серця, змінити яку нездатний ніхто” (725). Християнську теологію Борхес прочитує як художню систему, що володіє невичерпним естетичним потенціалом. Біблійні образи, сюжети, мотиви приваблюють письменника як естетичні події, засоби охудожнення літературного тексту. Борхес робить спробу “переписати” основні догмати християнства та факти біблійної історії, дає їм незвичне трактування й позбавляє однозначності.

Світ як загадка. У релігійних, філософських і навіть наукових текстах Борхеса приваблює все загадкове. У його творах загадка – не лише екзотична тема для інтелектуальних ігор чи предмет стилізації; вона виступає як сутність світу, таємничого й незрозумілого. Такими ж таємничими виявляються атрибути цього світу і його творець.

Християнські теологи були переконані, що їхня церква знає розгадку загадки світобудови, невідому язичникам, і розгадку таємниці Писання, невідому іудеям. “Довірені їй “ключі від царства небесного” – це водночас “ключ” до космічного шифру і до скриптуального шифру, до двох видів “тексту”: до універсуму, який читається як енігматична книга, і до “Книги” (Біблії), яка розуміється як цілий універсум – *universum symbolicum*”⁵. На противагу цій концепції Борхес пропонує свій погляд на проблему: Книга світу – це заплутаний лабіринт, який неможливо пізнати до кінця. Письменник ставить під сумнів абсолютність християнського знання, в якому ірраціональна віра підтримується за допомогою *ratio*. “Якби ми знали, що таке світ, ми б його розуміли”, – ця формула неодноразово повторюється в різних його творах. Отже, жодна теологія не здатна пояснити, що таке Бог. У есе “Paradiso, XXXI, 108” Борхес пише: “Якби ми справді дізналися, яким він був, ми б здобули ключ від усіх загадок і зрозуміли б, як син теслі може стати Сином Божим” (526). Тут письменник актуалізує давню міфологему “невідомого” чи “сокровенного Бога” (Кол. 1:15), спростовуючи християнські принципи посиланнями на самі тексти християнського канону.

Тяжіння до структури загадки й навмисне уникання прямих відповідей на граничні питання буття відбивається й на оповідному рівні текстів Борхеса. У його творах домінує стихія *розповіді*, а не *опису* (вірш “Речі”). У новелі “Жовта троянда” йдеться про сон Джамбатиста Маріно, який раптом розуміє, що всі речі у світі живуть завдяки власній вічності, а не нашим словам-називанням і що його книжки

⁴ *Современники о Борхесе* // Иностр. лит. – 1999. – № 9. – С. 188.

⁵ *Аверинцев С.* Поэтика ранневизантийской литературы. – М., 1997. – С. 148.

— “зовсім не дзеркало світу <...>, а просто одна з його подробиць” (521). Борхеса цікавлять об’єкти, які не мають адеквату в людській реальності, не мають двійника. Алеф, загір, медаль Одіна, Книга Піску — це той рівень реальності, який не передбачає зовнішньої позиції чи зовнішнього рівня інтерпретації, прообразів чи повторів. Ідеться про дистанціювання від ідеї про існування посередництва між “цим” і “тим” світами, про безперспективність спроб, спрямованих на опанування місією посередництва.

Розповідь часто символічно позначається Борхесом відсиланням до традицій протестантизму, кальвінізму чи пресвітеріанства, для яких прикметні іконоборчі переконання (“Повідомлення Броуді”, “There are more things”, “Книга Піску”). Антизображальність, недовіра до зображальності й символізму пов’язані в Борхеса з “відразою” до чудес і чудовиськ, до відвертого ідолопоклонства. Християнська Трійця видається йому “інтелектуальною потворою, монстром”, тоді як “мелодраматична” космогонія гностика Валентина — “блискучою ідеєю” (“Виправдання Лже-Василіда”).

Письменник спирається на духовно-релігійну традицію гностицизму, аби ствердити недосконалість та ілюзорність людської природи й людського знання про світ. Гностичний докетизм знаходить відгуки в новелах “У колі руїн”, “Конгрес” та ін. У космогонічній системі гностиків письменника приваблює ідея про те, що світ є чимось від самого початку згубним, опосередкованим і розмитим відображенням “дивних небесних розмислів”, а саме творіння — лише випадковістю. Цьому твердженню він протиставляє тлумачення кабалістів, у якому роль випадку при творенні світу “зведена до нуля” (“Виправдання кабали”). Обидві системи цікавлять Борхеса суто як стимул для розумових ігор. Письменник стверджує небезпеку спроб замкнутися в межах однієї системи, бо жодна релігійна доктрина не здатна знайти розгадку на загадку світобудови. Це твердження наріжне в усіх борхесівських релігійнознавчих студіях.

Апокрифічні ігри. Естетичне ставлення Борхеса до концептів християнської доктрини визначається важливим моментом: догматичні побудови теології сприймаються ним як правила літературної гри, а його “фантазування” вповні вкладається в рамки релігійної догматики. Проте письменник дозволяє собі поглянути на граничні питання християнської ортодоксії під незвичним кутом зору. Зміна перспективи розгляду об’єкта породжує несподівану інтерпретацію.

Християнські теологи шукали доказів існування Бога у філософії Платона, Арістотеля, творах Вергілія. Августин вбачав існування вищої сили в її причетності до творення світу, в якому все доцільне й гармонійне. Ансельм Кентерберійський у своїх доказах рухався від ідеї до буття. На противагу *argumentum ontologicum* Ансельма чи Гегеля, Борхес висуває свій *argumentum ornithologicum*: “Заплющую очі й бачу зграйку птахів. Видовище триває секунду, а то й менше; скільки їх, я не помітив. Можна їх порахувати чи ні? У цій проблемі — питання про буття Бога. Якщо Бог є, порахувати можна, адже йому відомо, скільки птахів я бачив. Якщо Бога нема, порахувати не можна, оскільки зробити це нікому” (Б2, 509). Із цих логічних роздумів зрозуміло лише одне: “Ergo, Бог існує”. За Борхесом, жодний розумовий конструкт не допомагає нам збагнути загадку Бога та світу. Логічні докази лише послаблюють ту миттєву віру, що апелює до *emotio*, а не до *ratio*.

В інтерпретації Борхеса християнський Бог — “фантастичне уявлення”, незрозуміле навіть для теологів, і підходити до нього з людськими мірками неможливо. У Книзі Йова стверджується, що люди зі страхом упокорилися перед Господом, бо наважилися судити й виправдовувати його. Але Бог цього не потребує. Він, за словами Ніцше, перебуває по той бік добра і зла. Борхес посилається на

Спінозу, який говорив, “що коли людина надає Богові людських властивостей, це все одно, що трикутник вважав би себе вищою мірою трикутним” (112).

Філософія Спінози, якому Борхес присвятив сонети “Спіноза” і “Барух Спіноза”, посідає важливе місце в роздумах аргентинського письменника про світ, вічність і Бога. У першому сонеті бачимо Спінозу, який шліфує кристал, що в ньому має відбитися вічний образ того, “хто є всіма Своїми Зорями”. І ось у самому центрі кристала з’являється щось схоже на Алеф, який сяє світлом усіх зірок. Безкінечність приборкується величчям творінням, картою Всесвіту, що є водночас картою Бога. Це порівняння виникає тому, що для Спінози існує лише одна сутність: Бог, чи Природа. Декарт, якого цей філософ вивчав і коментував, відштовхувався від ідеї про неможливість збагнути загадку існування Бога. Спіноза, на противагу йому, починає з *causa sui*, яка і є Богом. Бог Спінози не стоїть над людьми чи поза природою. Він — сама природа; це єдина реальність, поза якою немає нічого.

У новелі “Письмена Бога” маг Тсінакан, описуючи свій екстаз як “злиття з божеством і з всесвітом”, додає в дужках: “якщо ці слова не означають одне й те саме поняття” (291). Думки Борхеса збігаються з концепцією Спінози в питанні ідентичності Бога і Природи. Але, за Борхесом, жодна мова не здатна стати схемою світу, шифром універсуму чи життя. Навіть за допомогою складних геометричних побудов Спінозі не вдається охопити безмежну сутність Божества (“Барух Спіноза”). У першому сонеті філософ намагається відшліфувати діамант, що відбиватиме образ Бога. Але в сонеті “Барух Спіноза” це намагання спростовується власною логікою: цей Бог, цей Всесвіт, вирізьблений із грубої матерії мови, не вкладається в геометричні форми.

Концепція імперсональної природи Бога, постульована в “Етиці” Спінози, слугує кодом для розшифрування багатьох текстів Борхеса. Можливо, під впливом Спінози християнська доктрина про винагороду й кару постає в борхесівській інтерпретації як абсурдна. На думку письменника, людина неминуче розчарується у всерозумінні Бога, який підтримує рай чи пекло. “Думка, що наша поведінка може привернути увагу Бога, думка, що моя власна поведінка <...> може привести до вічних мук чи вічного блаженства, видається мені абсурдною”⁶. Тому “Молитва” Борхеса має зовсім інше значення порівняно з християнськими молитвами: “Передусім, зрозуміло, я не смію чогось благати. Благати, аби ніч не огортала мої очі, було б божевіллям; я знаю тисячі зрячих людей, яких, проте, годі вважати щасливими, справедливими чи мудрими. <...> Я не можу благати прощення за свої помилки; прощає хтось, а врятувати себе можу тільки я сам”⁷.

Людина не заслуговує, щоб заради неї було розірване “плетиво причин і наслідків”. Єдиний, кому надається така можливість, — це Педро Даміані з новели “Друга смерть”. У ній ідеться про розслідування обставин загибелі гаучо, різні версії якої постають із розповідей очевидців і домислів друзів (героїчна загибель юного Педро Даміані у 1904 році — боягузтво в бою 1904 року і смерть старого Педро в 1946 році — неіснування Педро; загибель юнака в 1904 році і смерть “його привида” в 1946 році). Автор пропонує свою версію, нав’язану трактатом схоласта П’єра Даміані, який доводив, що Бог здатний зробити реальне нереальним. Зводиться вона до того, що 1904 року Педро Даміані повівся в бою як боягуз і решту життя соромився цього. Але, живучи відлюдником, він зміцнив свій дух і тільки й мріяв про неможливе — про те, щоб битва повторилась: тепер він був готовий до неї. Сталося диво: 1946 р., в

⁶ Борхес Х. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4: Тайнопись. — СПб., 2001. — С. 414.

⁷ Борхес Х. Новели / Пер. Ю. Покальчука // Всесвіт. — 1989. — № 8. — С. 17.

агонії, він знову пережив цю битву (як сновидіння) і загинув як герой в 1904 році. Далі йдуть роздуми про те, що Бог не може змінити одиничний факт минулого без зміни всіх його причин і наслідків. Але можливе створення двох всесвітніх історій, і всі суперечності, з якими стикається той, хто розслідує справу, можна пояснити поступовим переходом від однієї з них до другої. Концепт свободи вибору і прощення змінює внутрішній вектор; автор спрямовує його наслідки на саму людину.

У "Фрагментах апокрифічного Євангелія" Борхес переосмислює моральні настанови Нагірної проповіді Христа й подає приклад того, як по-різному можна прочитати євангельські тексти. Досить "зняти" есхатологічний код і момент вини, і ми отримуємо принципово інший погляд. Релігія перестає бути "видовищем для богів" (як її називав Ніцше). Очевидне повертається до читача парадоксальною гранню, зіткнення несподіваних аспектів одного явища звільняє тезу від однозначності й догматизму, виявляючи водночас його живу і плинну сталість.

"Фрагменти апокрифічного Євангелія" можна назвати неканонічним трактуванням християнського морального вчення (Мт., 5–7). Алюзійні протиставлення зберігаються на всіх рівнях текстової структури: залишається нумерація віршів (апокрифічна "проповідь" починається з третього вірша, як і канонічна євангельська), повторюються синтаксична будова та основні мотиви. Але сам зміст зазнає глибокого переосмислення. Біблія говорить про відповідальність людини за кожен свій вчинок перед Богом; Борхес вважає вищою мірою відповідальності відповідальність перед самим собою ("Блаженні милосердні, бо милосердям щасливі, а не надією, що зарахується їм" (667)). Виявляється, що не вища сила карає людину за гріх, а вона сама, бо, як пише Борхес, Бог далекий від того, щоб турбуватися про земні дії окремих людей: "Не заслуговує зроблене людиною ні пекельного полум'я, ні благодаті небесної" (667). При цьому у творах письменника немає й тіні дидактизму; у передмові до книжки "Повідомлення Броуді" він категорично попереджає: "Роль Езопа не для мене"⁸. Його роздуми покликані швидше вражати й захоплювати, а не переконувати.

У "Фрагментах апокрифічного Євангелія" повторюються улюблені борхесівські мотиви — про відносність і неповноту будь-якого знання, ілюзорність людських уявлень про себе і про світ, відсутність меж між тілесним і душевним, між цим світом і потойбічним. І звичайно, Борхес не був би Борхесом, якби не завершив свій апокриф іронічно-парадоксальною фразою: "Щасливі ті, що щасливі" (668), доповнюючи текст євангельської проповіді, в якій Христос так і не говорить, у чому ж полягає райське щастя.

Від цих роздумів Борхес робить крок до припущення про "смерть Бога", яке висловив Фрідріх Заратустра (так він називав Ніцше, якому належать слова, що Бог — це вигадка, фантастичне припущення). Думка про "смерть Бога" — одне з базових переживань, що пронизують усю творчість аргентинського письменника. Сюжет вбивства/самогубства Бога цікавить Борхеса ще й тому, що це один із міфів-архетипів людської історії. В есеї "Чотири цикли" письменник перераховує ці міфи, узагальнює їхнє значення, виводить на рівень архетипності. "Остання історія — про самогубство Бога. Атис у Фрігії калічить і вбиває себе; Один жертвує собою Одіну, самому собі, коли дев'ять ночей висить на дереві, пронизаний списом; Христа розпинають римські легіонери" (БЗ, 122). Про самогубство християнського Бога йдеться в есеї "Біатанатос".

В інтерпретації сюжету про "вбивство Бога" Борхес звертається не до врівноважено холодного гегелівського обґрунтування, а до агресивного

⁸ Борхес Х. Собр. соч.: В 4 т. Т. 3: История ночи. — С. 31. Далі том (БЗ) і сторінку зазначаємо в тексті.

ніцшеанського смислообразу. В есеї “Рагнарьок” філософська істерика Ніцше переведена в естетичну площину розповіді про сон. Місце дії — факультет філософії та літератури — обране не випадково, адже саме ці сфери культурної свідомості вперше вийшли за межі догматичного мислення середньовіччя й дали підстави для розвитку гуманістичних поглядів (про це Борхес згадає в циклі “Дев’ять нарисів про Данте”). Автор послуговується прийомом припущення — у просторі сну відбувається “повернення богів з вигнання” й виникає необхідна для культурологічної гри експериментальна ситуація. Ці боги, що постали з міфів різних народів, — “хитрі, сліпі й жорстокі”. Єдиний спосіб втечі від них — символічний акт їх знищення. “І тоді ми вихопили по важкому револьверу <...> і з насолодою застрелили Богів” (522).

Ще один наріжний мотив Борхеса — сюжет спалення книжок, що символізує потяг людства до знищення свого минулого, культурної пам’яті, а отже, до самознищення. Б.Дубін звертає увагу на символіку вогню у борхесівських текстах: “...Вода серед борхесівських символів найчастіше пов’язана з часом і зникненням, тоді як вогонь — із виходом за межі часу й можливістю відтворитися, але без прямого повторення”⁹. Звідси — символічний зв’язок між алгеброю й вогнем, вогнем і книгою, який лежить в основі багатьох сюжетів письменника. Вже згадувалася спалена книжка в новелі “Богослови”; мотив знищення й незнищенності, копіювання й унікальності повторюється і в інших новелах (“Стіна і книги”, “Натаніель Готорн”). Висновок, до якого нас підводить Борхес, близький до формули М.Булгакова про те, що “рукописи не горять”. Якщо існує Хтось, “Хто сьогодні бачить нас уві сні і Кому сниться історія Всесвіту <...>, то знищення релігій і мистецтв, пожежі у всіх бібліотеках світу мають не більше значення, ніж знищення меблів у чиємусь сновидінні” (382).

Ще одне переживання, якого не можуть позбутися герої новел Борхеса, — це страх перед байдужістю Всесвіту й Бога до людини. Цей страх виникає з усвідомлення неповноти й недосконалості людського знання про світ. Можливо, саме тут слід шукати пояснення особливого ставлення письменника до філософії та теології: ці галузі знання становлять собою всього лише “різновид фантастичної літератури” ще й тому, що вони ні на крок не наближають людину до осягнення справжньої істини. У цьому сенсі для Борхеса богопізнання принципово неможливе, бо коли нам здається, що ми впритул наблизилися до розгадки, неминуче існує хоч одна грань явища, що залишилася поза увагою. Скажімо, герой новели “Місяць”, намагаючись створити “скорочений варіант Всесвіту” в одному томі, пропускає статтю про диск, що сяє на нічному небі. Остаточний сенс, отже, безнадійно втрачений.

Версії та інверсії. У трактуванні й переосмисленні старозавітних і новозавітних сюжетів Борхес виходить зі своєї улюбленої позиції — сприймати сакральні тексти з погляду їхньої естетичної вартості. Часом він іде навіть далі: на протигагу канонічному поклонінню Святому Письму як богонатхненному тексту, висуває ідею про те, що біблійні тексти — це, по суті, літературні твори, яким людство надало священного характеру. Борхесівські “апокрифи” цікаві тим, що вони не виходять за межі біблійного канону, а лише доповнюють і коректують його. Літературна гра відбувається, за словами самого письменника, “у душі найсуворішої ортодоксії”.

Слово “апокриф” на початку свого виникнення означало “таємний”, “сокровенний”. Згідно з Августином, апокрифічною книгу робило її *occulta origo*

⁹ Дубін Б. Зрелість, слепота, поезія // Борхес Х.А. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. Новые исследования. — С. 20.

(таємне походження). Саме цей бік апокрифічної літератури найбільше приваблює Борхеса; він випробовує її естетичні можливості у своїх творах і дає власне тлумачення біблійних сюжетів, які не суперечать канону, а лише розповідають ту саму історію “з незвичними варіаціями”.

Історію земного служіння та хресного подвигу Ісуса Христа письменник сприймає як цікаву повість, у якій найбільше вражає “неминуча й шалена” магична причинність, що не допускає випадковості. Сюжет про Ісуса трактується ним як одвічно присутній у кожній людській долі. У “Євангелії від Марка” доля Христа оживає в історії студента медичного факультету Бальтасара Еспіноса: ситуація вимагає від нього тієї ж жертви задля порятунку людей, що й від Ісуса. У цій новелі можна також побачити приховану “полеміку” з Ніцше, який писав, що “Євангелія померла на хресті” і що безглуздо “у “вірі” бачити прикмету християнина, навіть якщо це була віра в спасіння через Христа; християнською може бути лише християнська практика, тобто таке життя, яким жив той, хто помер на хресті...”¹⁰. Небезпека цієї позиції й розкривається Борхесом у згаданій новелі. Еспіноса, який читає Євангеліє, як і його слухачі, глухий до сенсу книги як *притчі* (це слово зустрічається в тексті: “він встав і перейшов до притч”), яка передбачає два змістові плани. У новелі одним із них виявляється людське життя.

З-поміж біблійних сюжетів Борхес найчастіше звертається до історії Каїна й Авеля, хресного подвигу Ісуса та Юдиної зради. У новелі “Легенда” обіграє тему вини і прощення, гріха і спасіння, вносить свої корективи в найважливіші концепції християнства. Каїн і Абель, які зустрілися після смерті Авеля, вже не можуть згадати, хто з них скоїв злочин. Наприкінці новели Абель промовляє слова, які, по суті, мали б належати Каїнові, тобто справжньому злочинцеві: “Доки тривають докори сумління, доти триває і провина”¹¹. Людина змушена відповідати за свій вчинок уже не перед Богом, а перед собою, що незмірно важче.

Історія Каїна й Авеля актуалізується також у новелі “Непрохана”, в якій ідеться про суперництво братів Нільсенів, закоханих в одну дівчину — Хуліану. Дія відбувається в середовищі гаучо, де існують особливі правила життя. Для братів їхня чоловіча дружба виявляється важливішою за кохання до жінки. У жертву цій дружбі вони приносять Хуліану. На початку новели згадується сімейна Біблія Нільсенів “у чорній палітурці з готичним шрифтом”, “єдина книга в цілому домі”, яку брати, очевидно, ніколи не читали. Проте старозавітна історія невмолимо “проривається” в життя гаучо: обидва брати носять Хуліані подарунки, суперничають між собою, щоб завоювати її любов, але дівчина надає перевагу молодшому з них. Фінал новели несподіваний — “Каїн” вбиває “Бога”, а не брата, тобто знищує основну причину їхнього з братом суперництва.

У новелі присутній також інший інтертекст, який вводиться епіграфом із другої Книги Самуїла: “Тужу я за тобою, мій брате Йонатане! Ти був для мене такий милий! Твоя любов була мені дорожча, ніж любов жіноча” (II Самуїла 1:26), — це слова Давида, який оплакує свого вірного друга, вбитого філістимлянами. Отже, Біблія служить камертоном усієї новели, борхесівський текст виступає немовби палімпсестом, через який проступають контури архетипних сюжетів.

Іншу модель стосунків, наскрізну в багатьох новелах Борхеса, можна охарактеризувати його ж словами, — це “тема зрадника і героя” (за назвою новели зі збірки “Вигадки”). Історія Кілпатріка зі згаданої новели може мати

¹⁰ Ніцше Ф. Сочинения: В 2 т. — М., 1990. — Т. 2. — С. 663.

¹¹ Борхес Х. Безсмертний / Пер. Ю. Покальчука // Всесвіт. — 1976. — № 2. — С. 16.

різні прочитання. Автор сам дає підказки, які допомагають “розшифрувати” тематичні лінії оповіді. На початку новели вводиться мотив циклічності історії, особлива “форма часу, візерунок, лінії якого повторюються” (164). Кілпатрік, ірландський герой і змовник, що спланував повстання, але не дожив до нього, “подібний до Мойсея, який із землі Моавітської бачив удалині землю обітовану, але не зміг ступити на неї” (Б2, 163). Кілпатрік постає як нове втілення Цезаря; історія його смерті передбачена Шекспіром у драмах “Макбет” і “Юлій Цезар”. Міф та історія, театральне дійство й реальність фантастично симетричні, вони приречені перетворюватися одне в одне.

Ю. Левін звертає увагу на парадоксальність статусу Кілпатріка. Насправді це зрадник, але в легенді та історії він герой. Однак цей його статус також двозначний: як герой історії та легенди він *несправжній*, але коли розіграє вигадану історію, то поводить себе як *справжній* герой, що жертвує собою заради батьківщини. “Лише ставши зрадником, він стає і справжнім героєм”¹². Відбувається самодеструкція тексту, нашарування багатьох семантичних площин, що передбачає неоднозначне прочитання. Привертає увагу той факт, що з моменту прибуття до Дубліна, коли Кілпатрік діє згідно зі сценарієм, зрадник нагадує Ісуса. Виникає ще один парадокс: Юда стає Ісусом (чи навпаки); вони, за словами Борхеса, — “дві сторони однієї монети”.

Цю тему письменник порушує і в інших творах, але найцікавіше переосмислення новозавітних образів Ісуса та Юди подане в новелі “Три версії Юдиної зради”. Автор аналізує божественну роль Христа й доходить парадоксальних висновків. Оскільки в “найзнаменнішій події історії людства” неможлива випадковість, то й жертвна смерть Ісуса, і Юдина зрада — частина задуму всезнаючого Отця. Цю теологічну концепцію Борхес розвиває в есеї “Біатанатос”: “Для християнина життя і смерть Ісуса — центральна подія світової історії; попередні століття готували її, наступні — відображали. Ще з земного пороку не був створений Адам, ще твердь не відділила води від вод, а Отець уже знав, що Син помре на хресті. <...> Ідея Бога, що зводить універсум, як зводять ешафот” (411). Отже, Борхес доводить, що жертвна смерть Христа була спланована Богом-Отцем. Під таким кутом зору євангельська історія набуває нового звучання — це історія холоднокровного самогубця, який намагається через акт суїциду повернути до себе людство. Отже, Юдине “таємне місце в справі спокутування” можна означати зовсім по-іншому. На подвиг і жертву Ісуса Юда відповів своїм власним подвигом і рівноцінною жертвою. Саме він, єдиний серед апостолів, розгадав таємну божественність і жахливу мету Ісуса і вчинив так, як йому було призначено в предвічному плані Бога. У першій версії Юда зрадив, щоб примусити Ісуса оголосити про свою божественність і розпалити повстання проти Риму. У другому — виявив “гіпертрофований, майже безмежний аскетизм”. Він відрікся від Царства Небесного й вічного блаженства, щоб здійснити свою героїчну місію: “Юда шукав Пекла, бо йому було досить того, що Господь блаженний. Він вважав, що блаженство, як і добро, — це атрибут божества і люди не мають права присвоювати його” (185). У третьому варіанті Юдина зрада стала актом “вуалювання” таємниці істинного Спасителя; без цієї зради було б неможливе сходження Христа з небес на землю. “Бог став людиною повністю, але людиною аж до її ницості, людиною аж до підлості і безодні. Щоб врятувати нас, він міг обрати будь-яку долю з тих, що плетуть складну мережу історії: він міг стати

¹² Левин Ю. Повествовательная структура как генератор смысла: текст в тексте у Х.А.Борхеса // Труды по знаковым системам. Текст в тексте. — Тарту, 1981. — Вып. XIV. — С. 53.

Александром, чи Піфагором, чи Рюриком, чи Ісусом; він обрав наймерзешчу долю: він став Юдою” (190).

У всіх трьох версіях Юда безкорисливий, що полемічно загострено щодо канонічної версії. Борхес навмисне уникає однозначності у трактуванні. Бо слова “Юда зрадив Ісуса” самі по собі не мають значення, якщо розглядати їх ізольовано від контексту. Різні інтерпретації не зводяться до однієї послідовності подій, так само й життя Христа неможливо звести до однієї фабульної біографії. Наявність кількох свідків важлива для християнської традиції, бо дрібні невідповідності в деталях надають розповіді більшої достовірності, адже кожен оповідач може де в чому помилятися. Борхес показав, що розбіжності можливі в головному.

Переосмислюючи біблійну історію, аргентинський письменник творить також власні сюжети на основі Святого Письма. У новелі “Секта тридцяти” подається опис християнської громади, якою б вона могла бути, якби сповідувала християнство в борхесівській редакції. У цій секті дотримуються заповітів Ісуса буквально. Христос казав: “Зостав мертвих ховати своїх померлих” (Мт. 8:22), отже, громада не турбується про померлих, засуджуючи розкіш поховальних обрядів. Так само виконуються вказівки про добровільну бідність. З цієї причини віруючі не мають власних будинків, хоча метафора дому в іудейсько-християнській традиції важлива (Йосиф в Єгипті сумує за домом батька свого (Буття 45); Петро передає слова Христа про спасіння людини і її дому (Діяння II:14)).

Прихований сенс назви християнської громади – “секта тридцяти” – пояснюється так: “У трагедії розп’яття <...> були свої добровільні й підневільні виконавці, однаково необхідні й однаково неминучі. <...> Добровільних було лише двоє: Спаситель і Юда. Останній викинув тридцять монет, які стали ціною спасіння людських душ, і потім повісився. Йому, як і Сину Людському, виповнилося тридцять три роки. Секта однаково шанує обох і прощає решті” (БЗ, 275). Як і Еспіноса в новелі “Євангеліє від Марка”, члени секти йдуть на добровільне розп’яття на вершині гори, повторюючи приклад Учителя. Євангельська історія залишається неповторною лише на макрорівні, в людському ж житті вона повторюється безліч разів, набуваючи щоразу нового звучання, тяжіючи до символу.

Як бачимо, Борхес сприймає християнські догмати передусім як цікаву тему для літератури й мистецтва, що ніколи не втратить своєї актуальності. Основні концепти християнства письменник вводить в умови своєї інтелектуальної гри. Біблійні сюжети та образи він трактує як надчасові й одвічно актуальні для людства, а саму Біблію – як текст, позначений тенденцією до апокрифічності, переливанням через канонічні межі у сфери неканонічного.

Догмати церкви під пером Борхеса набувають незвичного, іноді парадоксального трактування. Письменник навмисне уникає однозначності в судженнях і розглядає релігійні тексти як такі, що відкриті для безлічі інтерпретацій. У цьому контексті злочин Каїна заслуговує на прощення, а Юдина зрада є невід’ємною частиною божественного задуму. Борхес звільняє християнське знання від догматизму, розкриває парадокси, з якими стикається людський розум у спробах досягнути вічну й безкінечну сутність Бога та Всесвіту.

