



F. Martini

У меня перед глазами одно из изданий «Пиноккио», а именно то, что вышло во Флоренции в 1911 году стараниями Энрико Бемпорада с иллюстрациями Карло Кьостри. В нем шестая глава повести начинается следующими — пророческими — словами: «Стояла ни дать ни взять настоящая адская ночька»¹ (*Era per l'appunto una nottataccia d'inferno*). Однако Джорджо Манганелли в своем авторском «параллельном» комментарии замечает, что «в двух рассмотренных [им] текстах» значитесь вовсе не «адская ночька», а «ненастная зимняя ночь» (*una nottataccia d'inverno*). Из этого он делает вывод, что первый вариант прочтения неверный и подобную ошибку «крайне легко допустить и сложно выявить». Также он неосторожно добавляет: «Изначальная версия дает нам немало новых сведений: помимо прочего, она позволяет установить, в какое время года Пиноккио появился на свет».

Мне неизвестно, существуют ли критические издания сказки о чудесной деревянной кукле², но

¹ Здесь и далее цитаты из произведения Коллоди приводятся в моем переводе (М. К.).

² В библиографической заметке, завершающей эссе, Агамбен пишет, что критическое издание все-таки существует и приводит его выходные данные: *Collodi C. Le avventure di Pinocchio. Edizione critica. Pescia: Fondazione Nazionale C. Collodi, 1983.*

внимательное изучение доступных мне текстов, на первый взгляд, подтверждает правильность первой, «адской» версии. Выпуск «Детской литературной газеты» от 1881 года (№ 5, с. 66), в котором впервые опубликовали историю марионетки, не оставляет на этот счет сомнений, ведь в нем говорится: «Стояла самая настоящая адская ночь» (к слову сказать, этот номер вышел 4 августа, то есть летом, а первая глава книги — и вовсе в разгар сезона: 7 июля). С точки зрения текстологии следует отдать предпочтение именно этому варианту, поскольку он куда менее очевиден, чем «более простое прочтение» (*lectio facillior*) — «зимняя ночь».

Если изначальная версия именно такова, то дата рождения Пиноккио нам неизвестна; однако мы знаем, где он пребывает — в аду. Предположительно, действие происходит зимой (хотя это не точно), поскольку в тексте упоминается, что в те дни шел снег. Пиноккио выходит из дома с букварем под мышкой, «едва только с неба перестал валить снег». Но это не просто время года, ведь оно протекает «в аду»¹. Вышеупомянутый находчивый комментатор, который только что принес текстологию в жертву собственному желанию установить дату рождения персонажа, без колебаний связывает эту «дьявольскую описку» с пламенем, из-за кото-

¹ Вероятно, автор отсылает к сборнику стихов Артюра Рэмбо *Une saison en Enfer*, вышедшему в 1873 году. Эта своеобразная поэтическая исповедь — одновременно отказ молодого поэта от творчества, отрицание поэзии и поэтики символизма и аллегория его мученического пути.



Chiostrini
Firenze

рого деревянный человечек в той же главе едва не лишился ног, поскольку наш герой, можно сказать, родом из леса, значит, он, «как и деревья, боится одновременно коварного и стремительного врага — то есть огня». И хотя Манганелли через восемь лет после этих строк напишет непревзойденный трактат, посвященный пребыванию в аду¹, пока что он напрямую не соотносит этот в высшей степени inferнальный элемент с подземным миром.

И все же комментатор не мог не знать, что дело обстоит ровно наоборот. Ведь он сам замечает, что, когда Пиноккио рассказывает Джеппетто о произошедших с ним несчастиях, он использует то же самое слово, которое якобы написано неверно: «“Вот это адская ночка выдалась! (*E' stata una nottata d'inferno*)” — выпалил Пиноккио. Эта его реплика объясняет ранее допущенную ошибку и подтверждает ее наличие, или же, вероятно, здесь вслед за первой оплошностью возникает еще одна». Даже если допустить, что Манганелли совсем не знаком с принципами текстологии (однако, на мой взгляд, нет такой области, в которой человека столь выдающегося ума, как он, можно назвать несведущим), исключено, что он мог не понять очевидно-

¹ Автор упорно называет это произведение трактатом, но на самом деле речь о романе, который называется «Из ада». В нем некий Субъект путешествует по загадочному потустороннему миру, похожему на ад, но в целом довольно неопределенному. В этом произведении явно угадываются отсылки к «Божественной комедии», однако у Манганелли путешествие героя приобретает сюрреалистическую и абсурдистскую форму.

го: раз в словах Пиноккио повторяется якобы ошибочное написание, это доказывает лишь то, что никакой ошибки здесь нет.

Должна же быть хоть какая-то причина, по которой автор комментария любой ценой пытается ввести в него неверное толкование и заставить нас прочесть совсем не то, что написано. И ее не придется долго искать: достаточно обратить внимание, насколько тщательно и упорно Манганелли пытается избежать любых попыток истолковать историю деревянной куклы с эзотерической точки зрения. «Зимняя ночь» — это всего лишь указание на несколько месяцев в календаре, а «адская ночь» подразумевает множество символических значений и, вероятно, аллегорий.

Хрестоматийный пример эзотерического прочтения книги Коллоди предлагает Элемир Золла. По его мнению, эта история — свидетельство «почти непозволительно глубокого ухода в эзотерику», и корни ее следует искать «в культуре масонского общества, к которому принадлежал автор». «Пиноккио» — это рассказ об инициации, фея с синими («лазоревыми») волосами¹ — это, конечно же, Иси-

¹ У Коллоди волосы девочки, как и изменивший цвет нос мастера Вишни, описаны прилагательным *turchino* — это достаточно глубокий и яркий оттенок синего. В переводе Э. Казакевича волосы феи «лазурного» цвета, что в целом верно, так как это название происходит от минерала лазурита, имеющего глубокий синий цвет. Однако у русскоязычного читателя этот оттенок ассоциируется скорее с цветом морской волны или оттенком голубого. Исходя из этих соображений, здесь и далее я буду употреблять прилагательное «лазоревый», более редкое и не имеющее стойких ассоциаций с морем.

применяет на практике масонские учения, переданные ему какими-то загадочными «посвященными». Как в Элевсинских мистериях¹, так и в истории Пинноккио суть не в том, чтобы сообщить читателю нечто сокровенное, о чем запрещено рассказывать посторонним. Деревянный человечек проходит этот обряд посредством проживания череды событий: он продает букварь, попадает в Театр кукол, сбегает в Страну увеселений, встречается с Котом и Лисой, превращается в осла, оказывается в чреве кита. Как и апулеевский Луций, он переживает посвящение, и посвящают его в первую очередь в его собственную жизнь. Новое начало, новая инициированная жизнь смешивается с самим процессом инициации, поэтому их невозможно разделить, а ведь именно к этому стремится эзотерическая интерпретация. Смысл посвящения в том, что в нем нет никакого смысла, и нам следует наконец перестать его искать, оставить попытки понять его и прекратить, подобно Данаидам, предаваться бессмысленному труду и наполнять бездонную бочку водой². Те же, кто участвовал в Элевсинских мистериях, глядел на лежащие в беспорядке атрибуты (волчок, зеркальце, мужской детородный орган, колос) и бормотал бессмысленные фразы, не могли этого сказать. А вот

¹ Древние таинства, обряды инициации, принятые в культах богинь плодородия Деметры и Персефоны; ежегодно проводились в городе Элевсине около Афин и считались наиболее важными из всех подобных мистерий.

² Дочери Даная убили своих мужей в первую брачную ночь и за это попали в царство Аида, где их приговорили к этому наказанию.

герой Коллоди вполне может по окончании своего обряда осознать его бессмысленность: «В плену этих чудесных событий, что следовали одно за другим, Пиноккио перестал понимать, происходит ли это наяву или же он все время спал с открытыми глазами».

В нашем прочтении сказки, созданной Коллоди, мы, однако, не будем поступать как Манганелли, который введением своей мнимой описки отменил мотив инициации: мы просто очистим последний от всех эзотерических примесей. Как замечает Вальтер Беньямин, существует некое «мирское озарение»¹; оно не имеет никакого отношения к эзотерике, но вводит нас в образное пространство, или же пространство воображения, и в нем тело и разум взаимно проникают друг в друга, поэтому в отношении творчества нет смысла «подчеркивать загадочную сторону в загадочном». Именно в этом пространстве и развивается сюжет сказки о Пиноккио, но это станет ясно только при условии, что нам удастся «опознать повседневное как непроницаемое, а непроницаемое — как повседневное». Если символы и архетипы постоянно повторяются, если они только и делают, что каждый раз облачаются в разные формы, это происходит не в результате действия некоего закона: просто воображение живет в них и посредством их бытования. Оно может

¹ Здесь и далее цитируется статья В. Беньямина «Сюрреализм. Моментальный снимок нынешней европейской интеллигенции» в пер. И. Болдырева (опубликована в журнале НЛО, № 4, 2004).

воспроизводить эти образы сколько угодно раз как в священном тексте Библии, так и в незамысловатой детской сказке. Подобно мирскому озарению, фантазия не знает иерархии и совершенно искренне не видит разницы между священным и обыденным; она лишь бесконечно смешивает и перепутывает их между собой. Точно так же поступим и мы — с дозволения высших начал.

«Жил-был...

— Король! — тут же воскликнут мои юные читатели.

— Нет, ребята, вы не правы. Жил-был обрубок полена».

Манганелли не ошибается, видя в этом «незадавшемся начале» своего рода провокацию. Если формула «жил-был» — это «главная дорога, дорожный знак, кодовое слово, открывающее дверь в мир сказки», в случае с Пиноккио «дорога ведет не туда, знак указывает на неверный предмет, а слово исковеркано». Сказочник Коллоди пускает читателя в волшебное пространство, но его сказка тут же перестает быть собой; она «трагическим образом несовместима с другой, чудесной и древней страной, которая становится сказочной благодаря сиянию золотого обруча на голове короля». Возможно, мы даже имеем дело с «попыткой убить сказку».

За много лет до этого Коллоди уже использовал аналогичный прием: в новелле, написанной специально для газеты «Фонарь», которой он тогда заве-

довал¹, он тоже высмеял традиционный сказочный зачин — если не с целью «убить сказку», то, по крайней мере, чтобы противопоставить ей свою историю. «Я не начну рассказывать вам, мои дорогие читатели, свою новеллу так, как делают это служанки: “Жил-был король”. Хотя бы потому, что в те времена не было никаких королей, а как тогда жилось — лучше или хуже, — мне неизвестно. Если же вы хотите это узнать — прочитайте мою историю и сами найдите в ней ответ». В общем, создается чувство, что король — основополагающий, но при этом отсутствующий элемент.

С фигурой Короля (с большой буквы) у автора «параллельного» комментария особые отношения, о чем свидетельствуют полные терзаний страницы, которые он посвятил этому персонажу в одноименном тексте из книги «Последующим богам»². В нем Манганелли напрямую отождествляет себя с Королем и пытается всеми возможными способами истолковать специфические способы его несуществования. Король сам принял это решение и отказался быть, поскольку узнал, что «не-бытие — особая, присущая ему неприкосновенная форма бытия». Если же мы все-таки попытаемся следовать изначальной ги-

¹ Она была опубликована 18 октября 1848 года.

² Сборник из шести рассказов, своего рода ментальное упражнение, предлагающее читателю череду фантастических образов и изобретений автора, в них нет четкого сюжета, и по форме они скорее напоминают описание неопределенных видений.

чок; все изменяется, все постоянно принимает разные формы.

Писательница Кристина Кампо¹, которую автор «параллельного» комментария называет величественной, в своих фантастических рассуждениях о сказке не упоминает об истории Пиноккио. Она помещает этот жанр в «срединные земли <...> между испытанием и освобождением», место, где «добро и зло меняются обличьями», а также определяет суть сказочного героя через его одновременную принадлежность к двум мирам, в одном из которых он должен суметь неким образом, буквально на просвет, разглядеть другой; в этих фрагментах невозможно не вспомнить о чудесной деревянной кукле. Именно это особенное положение персонажа (будет слишком смело назвать его здесь героем в полном смысле слова), его пребывание между вселенными дает ключ к пониманию сказки и вместе с тем позволяет определить, как он связан с процессом инициации.

Во время этого обряда происходит следующее: нечто человеческое и земное — жизнь отдельного индивида — выступает проводником для некоего сверхчеловеческого, божественного свершения, в котором испытуемый принимает участие. Повторим:

¹ Книга Кристины Кампо называется «Флейта и ковер» (1971), в ней собраны эссе, посвященные связи мистического и сказочного. Как отмечает автор рецензии на эту книгу, эти две темы сливаются в одну — описание «идеального пути человеческой души», а сказочные испытания представляются ей этапами и духовного возвышения.



I.

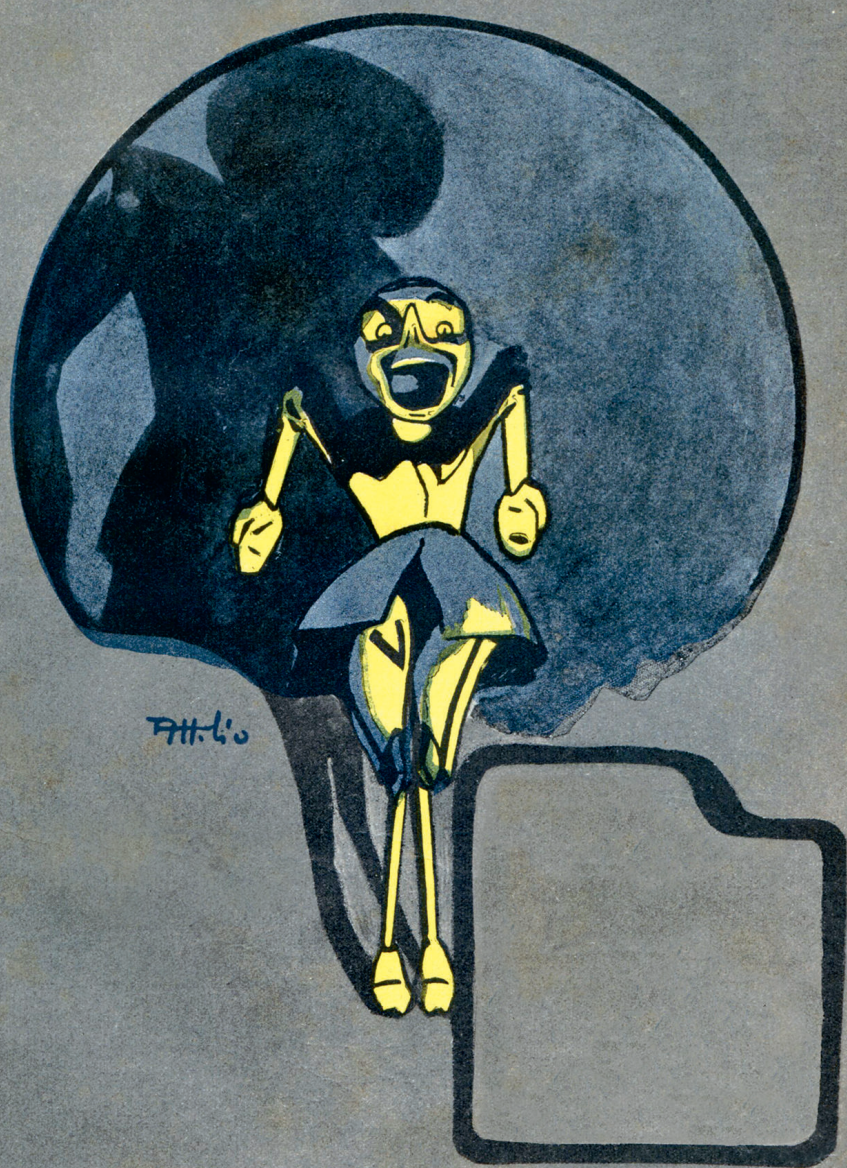
Come andò che **M**aestro
Ciliegia, falegname, trovò un
pezzo di legno, che pian-
geva e rideva come un
bambino.

Attilio



Книги не заканчиваются. Они разворачиваются не в длину, а в ширину. Как следует из ее облика, страница — не дверь, ведущая в подвал, где существует книга, а точнее — это такая дверь, что ведет к следующей двери. Дочитать книгу — значит открыть последнюю из них и больше не закрывать ее: ни эту, ни все те, которые мы открыли до сих пор, чтобы шагнуть через порог. Все те двери, что теперь навечно распахнуты, и дальше будут отворяться под беспрестанный скрежет петель. Законченная книга — на самом деле бесконечная, закрытая — на самом деле открытая, книга собирается воедино, а мы оказываемся внутри нее; все страницы становятся одной, все двери, видимые и невидимые, сливаются в одну; дверь распахнута настолько, что я не просто шагаю за порог, а преодолеваю разом и порог, и все дверные пределы. Я вхожу внутрь и могу попасть в любую дверь, открытые ничем не отличаются от закрытых, одна ведет к другой, ничто не заперто — и заперто все, все открыто — и нет ничего открытого.

Джорджо Манганелли,
«Пиноккио. Параллельная книга»



F.H. Co

Содержание

Предисловие переводчика	5
Пролог на небесах (или в аду?)	11
Приключения	67
Эпилог	201