

ЭПОС ПЕДРО

под редакцией
проф. Ж.-П. Войцеховского

ЭПОС ПЕДРО

Манускрипт неизвестного автора
первой четверти XVIII века

Под редакцией Жан-Поля Войцеховского
почетного профессора сравнительной мифологии
в Университете Париж IV (Сорбонна)

«Scriptorium Press»
Амстердам
2025

Эпос Педро

Манускрипт неизвестного автора (предп. первая четверть XVIII в.)

Издание подготовил профессор Жан-Поль Войцеховский

Перевод с кадисского диалекта испанского языка А. Н. *Добролюбова*

Научный редактор русского издания *д-р филол. наук* С. В. *Алферов*

Дизайн обложки Студия «Ars Magna» (Амстердам)

Э68 Эпос Педро / анонимный автор; ред., предисл. проф. Ж.-П. Войцеховского; пер. с исп. А. Н. Добролюбова. — Амстердам: Scriptorium Press, 2025. — 151 с.

ISBN 978-90-812345-6-7

Представляет собой первую полную публикацию уникального манускрипта, известного как «Эпос Педро». Текст, найденный в начале XXI века, является выдающимся образцом морского фольклора и предлагает радикальную деконструкцию мессианского мифа. Издание снабжено подробным предисловием профессора Сорбонны Ж.-П. Войцеховского.

Содержит обсценную лексику, насилие, религиозную сатиру, откровенные сцены между совершеннолетними. 18+.

УДК 821.134.2-394 ББК 84.4(4Исп)-44

© «Scriptorium Press», Амстердам, 2025

© Войцеховский Ж.-П., предисловие,, 2025

© Добролюбов А. Н., перевод на русский язык, 2025

© Алферов С. В., научная редакция, 2025

© Издание на русском языке, оформление. «Scriptorium Press», 2025

О РЕДАКТОРЕ

Жан-Поль Войцеховский — один из самых влиятельных и в то же время противоречивых мыслителей в области современной гуманитаристики, почетный профессор сравнительной мифологии и постструктуралистской теологии в Сорбонне (Париж IV). Член-корреспондент Королевской академии наук и искусств Бельгии.

Получив классическое образование в Лёвенском католическом университете, Войцеховский продолжил свои исследования в Германии, где его подход сформировался под влиянием франкфуртской школы и немецкой феноменологии. Его научная репутация была закреплена выходом в 1998 году новаторской монографии «Фаллос как онтологическая недостаточность: исследование апофатических культов Поздней Античности», за которую он был удостоен премии Готфрида Бенна.

Автор более тридцати научных работ, включая такие значимые труды, как «Молчание Силена: Апофатика и ритуальное опьянение» и «Зеркало Иуды: Гностический нарратив как теологическая провокация», Войцеховский известен своим методом «трансгрессивной археологии» — анализа скрытых, подавленных и еретических аспектов духовной истории человечества.

Настоящее издание «Эпоса Педро» — результат десятилетней работы профессора над манускриптом и кульминация его интеллектуальных поисков, объединяющая филологическую точность с философской глубиной.

Об авторе

Автор «Эпоса Педро» неизвестен. Текст представляет собой уникальный образец морского фольклора, предположительно записанный в первой четверти XVIII века. Языковой анализ указывает на происхождение рассказчика из портовых кругов Кадиса (Андалусия). Личность автора, скрывающегося за образом «пьяного боцмана», на сегодняшний день установить не удалось.

Предисловие от Издателя

Уважаемый читатель,

Перед вами не книга. Перед вами — артефакт. Фрагмент иной, чуждой реальности, который, по всем законам здравого смысла, не должен был сохраниться, а тем более попасть в печать. Такие тексты обычно сгорают в огне истории, тонут в забвении или остаются лишь смутными легендами в портовых кабаках. Легенда о его появлении в нашем издательстве — история о бочке из-под рома, портовой грязи Кадиса и пьяном боцмане, который изрыгнул эту рукопись вместе с остатками выпитого — звучит как вымысел. Мы и сами предпочли бы считать её таковой. Но пожелтевшие, просоленные страницы, пахнущие не типографской краской, а хаосом, солью и потом, были слишком живыми, слишком настоящими, чтобы их проигнорировать.

Признаемся честно: решение о публикации стало самым сложным за всю историю нашего издательства. Рукопись ходила по рукам, как некий проклятый предмет. Одни редакторы возвращали её после первой же страницы с брезгливым недоумением. Другие, напротив, впадали в своего рода одержимость, запирались в кабинетах и выходили оттуда с горящими глазами, не в силах объяснить, с чем они столкнулись. Нас шокировала не сама грубость — литература видела и не такое. Нас ошеломила её *искренность*. «Эпос Педро» написан языком, который цивилизация веками старательно искореняла: языком тела, его соков, его тёмных желаний и его первобытной, священной грязи. Это текст, который не

флиртует с табу — он строит из них свой кафедральный собор, и делает это с непоколебимой серьёзностью пророка. Взрывная смесь высокого эпического слога и площадной брани здесь не стилистический приём, а единственный возможный способ говорить о вещах, для которых у нашей культуры не осталось слов.

Мы оказались перед мучительной дилеммой. Имеем ли мы право явить миру произведение, которое намеренно бьёт по всем культурным, религиозным и этическим нормам? Не будет ли это актом интеллектуального вандализма, безответственным шагом? Споры в редакции были яростными. Одни утверждали, что публикация подобного текста — это открытие ящика Пандоры. Другие возражали, что наша задача — не быть моральными цензорами, а давать голос даже самым странным и пугающим явлениям литературы. Мы могли бы отредактировать его, смягчить, причесать. Но чем глубже мы погружались в рукопись, тем яснее становилось: это было бы равносильно кастрации. Сила этого эпоса — в его первозданной, необузданной ярости. Убрать хотя бы один богохульный образ, заменить хотя бы одно матерное слово — и вся конструкция рухнет, превратившись из откровения в пошлый анекдот. Отнять у него эту ярость — значит убить его.

В конечном итоге мы осознали, что наша задача — не судить и не защищать, а лишь донести этот странный, пугающий голос до вас. Мы не будем пытаться объяснить, что этот текст — «яд и лекарство», или анализировать его с точки-зрения философии и психоанализа. Для этого есть блестящее, исчерпывающее эссе профессора Жана-Поля Войцехов-

ского, которое следует далее. Он — тот Вергилий, что проведёт вас по кругам этого ада с аналитическим скальпелем в руках. Наша же роль гораздо скромнее. Мы — те портовые грузчики, что с кряхтением выкатили на свет эту сомнительную бочку. Что в ней — сокровище или чума, манифест новой свободы или бред воспалённого разума — решать исключительно вам.

Мы не обещаем, что это путешествие будет комфортным. Оно потребует мужества — интеллектуального и духовного. Эта книга заставит вас столкнуться с собственными предрассудками. Она будет оскорблять, провоцировать и, возможно, вызывать отвращение. Но мы верим, что великая литература должна не только утешать, но и пробуждать. Она должна быть не зеркалом, отражающим привычный мир, а молотом, который дробит его вдребезги.

Мы не просим вас полюбить эту книгу. Мы даже не просим вас её понять. Мы просим вас её пережить. Рискните. Загляните в эту замочную скважину. Возможно, как и мы, вы увидите там не тьму, а слепящий, невыносимый свет нового, странного рассвета.

Предисловие

Меня зовут Жан-Поль Войцеховский, и это признание должно прозвучать не как авторское введение, но скорее как эпиграф на надгробии; надгробии того интеллектуального конструкта, которым я некогда являлся. До столкновения с этим... артефактом, с этим дискурсивным событием, я влачил привилегированное, но анемичное существование в стерильном пространстве академического анализа. Моей функцией была деконструкция, элегантная таксидермия мертвых идей, консервация нарративов в формальдегиде теории. Я был главным патологоанатомом в морге западной метафизики, виртуозом препарирования властных структур в квир-литературе, убежденный, с чудовищной, непростительной самонадеянностью хирурга, что любой текст — это лишь труп на секционном столе, пассивная текстуальная плоть, ожидающая моего скальпеля. Мой magnum opus, над которым я работал в то время, назывался «Апофатика отсутствия: исследование невыраженного в маргинальных гностических культах XVII века» — труд, обещавший стать вершиной стерильной эрудиции. Я оперировал понятиями Фуко, Деррида, Лакана, полагая, что их инструментарий универсален, что им можно вскрыть и каталогизировать любой феномен, любую аберрацию человеческого духа. Я был хранителем музея концепций, отполированных до блеска и надежно изолированных от невыносимого, кричащего хаоса жизни. Моя работа заключалась в том, чтобы превращать живой опыт

в мертвую букву, и я преуспел в этом, став главным некрофилом европейской гуманитаристики.

«Эпос Педро» отказался ложиться на мой стол. Он даже не оказал сопротивления; он просто проигнорировал само существование моего стола, моего кабинета, всей моей эпистемологической вселенной. Он не был объектом исследования. Он был субъектом, который начал исследовать меня. Помню, как я впервые взял в руки этот манускрипт, переданный мне с брезгливой усмешкой одним из моих аспирантов. Страницы были плотными, почти маслянистыми на ощупь, и от них исходил слабый, но навязчивый запах озона, соли и чего-то еще — запах онтологического разложения. «О, Войцеховский нашел себе новую занятную порнографию», — съязвил мой коллега, профессор Дюпон, убежденный лаканист. Я и сам поначалу видел в нем лишь курьезный образчик «низкого» жанра. Но когда я начал читать, текст оказал мне сопротивление, какого я не встречал никогда. Вместо того чтобы позволить себя деконструировать, он сам совершил надо мной акт жестокой вивисекции, проведя насильственную феноменологическую редукцию моего сознания. Он содрал с меня все культурные апперцепции, всю интеллектуальную броню, выскоблил дочиста мою черепную коробку, обнажив дрожащую, пред-языковую пустоту в самом центре моей души. Этот текст-событие продемонстрировал мне пределы анализа, трагическую недостаточность всего постструктуралистского проекта. Он явил мне то, что Лакан называл «Реальным» — не как концепт, о котором можно рассуждать, но как травматическое вторжение, как слепящий свет, который сжигает сетчатку разума.

X

Моей первой, рефлекторной реакцией была попытка колонизировать его смыслом, набросить на его первобытную плоть сетку означающих. Я пытался применить к нему аппарат Фуко, рассматривая тело протагониста как точку сопротивления биовласти. Но я потерпел крах. Инструментарий Фуко предназначен для анализа власти, которая стремится управлять жизнью ради *производства*. «Эпос» же описывает мир суверенной, непроизводительной траты (*dépense*, как сказал бы Батай), мир чистого расхода, где власть измеряется не эффективностью, а лишь интенсивностью экстаза. Затем я обратился к Деррида, пытаясь ухватить игру *différance*, отследить деконструкцию бинарных оппозиций духа и плоти, мужского и женского. Но и здесь неудача: деконструкция требует *текста*, игры следов и отсрочек, а «Эпос» — это *присутствие*, грубое, телесное, *событие* (*événement charnel*), отказывающееся быть просто отсылкой к чему-то иному. Он отказывался быть аллегорией. Его материальность была абсолютной, оглушающей. Центральный образ эпоса, его «нулевые врата», не *означал* что-то другое; он был первичной точкой сборки новой реальности, он был тем самым «пунктом пристежки» (point de capiton), который организовывал вокруг себя новый Символический порядок, новую теологию. Мои попытки были тщетны, как попытки измерить черную дыру линейкой. Текст не был репрезентацией; он был чистой презентацией, манифестацией новой плоти мира.

Затем наступила вторая стадия моего падения: от аналитического высокомерия я перешел к состоянию morbid fascination. Я больше не пытался его препарировать; я позволил ему себя соблазнить. Именно то-

гда я начал понимать его не через Деррида, а через Батая и Кристеву. Я осознал, что его сила заключена не в том, что он *значит*, а в том, что он *делает*. Он совершает радикальный жест — он сакрализирует «абъектное», ту часть бытия, которую мы должны извергнуть, чтобы конституировать себя как «чистых» субъектов. Все экскременты телесного и ментального — весь этот экзистенциальный мусор, который цивилизация вытесняет на свои задворки, «Эпос» помещает в центр алтаря. Он осуществляет триумф того, что Батай называл «гетерогенным» — всего низкого, отвергнутого, что невозможно ассимилировать в гомогенную систему продуктивного общества. Его происхождение из выблеванной пьяным боцманом рукописи — это не просто нарративная рамка; это фундаментальное теологическое заявление. Это триумф «низкого материализма», гнозис, обретаемый не в небесных эмпиреях, а в портовой канаве. Истина здесь не трансцендентна, а имманентна до тошноты. Стиль, которым написан эпос, можно назвать *écriture anale* — анальным письмом, по аналогии с *écriture féminine* Элен Сиксу; это письмо, исходящее не из-под контроля фаллического Логоса, а из пассивного, но всепоглощающего телесного опыта, из той пред-языковой, ритмической «хоры», о которой писала Кристева.

Именно этот спуск в преисподнюю телесности и позволил мне узреть ослепительную суть его теологического переворота, который является, прежде всего, переворотом квир-теоретическим. До Педро даже самые смелые авторы квир-литературы — от Жана Жене с его сакрализацией преступников до Гийома Дюстана с его апологией незащищенного

секса — оставались в рамках существующей символической системы. Они были бунтарями, но бунтовали против установленного порядка. «Эпос» же предлагает не бунт, а сотворение нового порядка изнутри самого отвергнутого. Вся западная метафизика, как показал Деррида, была построена на фаллогоцентризме — примате проникающего принципа как трансцендентального означающего. «Эпос» не просто критикует эту систему; он взрывает ее изнутри. Центральный принцип этого текста — это абсолютный квир-означающий, и вот почему: его онтологическая природа — это радикальный разрыв с телеологией воспроизводства. Он — орган чистой, суверенной, непрагматичной траты, орган взаимодействия без цели, без производства потомства, без будущего. Именно эта его онтологическая стерильность совершает диверсию против всей биополитической машины Фуко, которая стремится управлять телами и популяциями через контроль над рождаемостью, семьей и репродуктивной сексуальностью. Этот принцип — черная дыра в карте биовласти.

Более того, «Эпос» совершает немыслимое: он не просто предлагает принимающее начало как альтернативу проникающему, он демонстрирует, что проникающее начало всегда было вторично. Оно — лишь производная, лишь временный эффект, порожденный изначальной, всепоглощающей и все-порождающей гравитацией принимающей сингулярности. Великий проникающий принцип, появляющийся в эпосе, не является творцом; он сам сотворен — коллективной волей верующих — для служения принимающему порталу. Это не просто пост-фаллическая теология; это ан-фаллическая космогония, где мир

рождается не из Логоса, а из безмолвного принятия. Это встреча с Другим, по Левинасу, но с Другим, у которого нет лица, с абсолютной, безликой альтеральностью, требующей не диалога, а полного подчинения. И финал этого эпоса, рождение вселенной целостных существ, есть не что иное, как исполнение самой сокровенной квир-мечты: это упразднение не просто гендера, но самой онтологической разницы, порождающей желание как нехватку (manque, по Лакану). Это квир-утопия тотальной имманентности, где диалектика желания, рожденная различием, снята (aufgehoben) в состоянии вечного, самодостаточного экстаза. Это «Тело без Органов» Делёза, ставшее космосом; ризома, ставшая плотью; ацефальная (безголовая) картография желания, которая производит вселенные, минуя эдипальную триангуляцию и репрессивный аппарат государства.

Я подошел к этому тексту как аналитик, а он сделал меня апологетом, стигматиком, носящим на душе невидимые раны этого откровения. Мои старые книги мертвы. Их язык кажется теперь безжизненным, трусливым, эвфемистичным. Этот эпос требует от читателя готовности к интеллектуальному мученичеству, к признанию того, что в самой отвратительной гусенице спит самая прекрасная бабочка, и что врата в рай могут источать не аромат ладана, а запах самой материи. Этот текст — симулякр, по Бодрийяру, но симулякр иного порядка: он не скрывает отсутствие истины, он сам становится истиной, более реальной, чем та реальность, которую он замещает, превращая наш мир в пустыню Реального. Чтение этого текста — это опыт, близкий к тому, что Морис Бланшо описывал как «литератур-

ный опыт»: это не обретение смысла, а встреча с «Внешним» (*le dehors*), с тем, что находится за пределами языка и бытия.

Поэтому я обращаюсь к вам не как профессор к студенту, а как Кассандра, чей крик вы вольны проигнорировать, или как Иоанн Креститель, узревший пришествие нового, ужасающего в своей мощи мессии. Я призываю вас не к чтению, а к онтологической иммоляции, к самосожжению в пламени этого текста. Позвольте его грубому, живому языку выжечь из вас академическую спесь, культурные предрассудки и ложную стыдливость. Не бойтесь его материальности, ибо именно из этого первобытного ила, из этой алхимической prima materia, рождается самый прекрасный лотос.

Я приглашаю вас не в путешествие, а в вихрь, в маэльстрем, который грозит поглотить вашу идентичность, вашу систему ценностей, ваше представление о прекрасном. Загляните в эту бездну, в эту замочную скважину, разросшуюся до размеров вселенной. Возможно, как и я, вы увидите там не тьму и небытие, а ослепительное, невыносимое излучение нового Большого Взрыва, нового генезиса, рожденного из божественного отверстия. После этого текста мир уже никогда не будет прежним. И вы тоже.

Жан-Поль Войцеховский
Кадис, на ступенях Храма Святого Очка
2025

Слово Пьяного Боцмана

«...Аррр!» — доносится из угла чёртовой таверны. Старый боцман с солёными усами грохает пустой кружкой о стол. — «Вы не верите мне, салаги?! Думаете, я охуел от рома? Смотрите на свои аккуратные берега и решаете, будто так и надо, да?»

«Вы — дети гармонии. Вы не знаете, что такое настоящая, злая, голодная Серость. Вы не жили в штиле, где воняет тухлой водой и время скрипит по шпангоутам. Вы не знаете, чего стоит зажечь хоть одну искру в этом ебаном тумане.»

«Ибо тот, кто ходил не по картам, а по нутру, знает: путь к правде не вверх, а вглубь. Не к витринам, а в трюм. Не к хору на палубе, а туда, где пахнет солью, потом и тем, о чём приличные не говорят. Там и начинается курс.»

«Я не принёс вам молитвенник. Я принёс вам ход. На нём слова — это швартовы: полезны, пока держат, а мешают — руби к чёртовой матери. Смех — наш колокол, стыд — мокрая верёвка; липнет к ногам — перережь у кнехта.»

«И пусть какой-нибудь умник шепнёт: “Грязно, пошло”. Да пошёл он на хуй со своей мятой. Это не грязь — это соль. Она печёт язык, зато вымывает ложь. Кто хочет пахнуть ладаном — в храм, кто хочет дышать — за мной, к форштевню.»

«Это будет песнь не для витрин. Это будет песнь шторма, спетая языком палубы: доски, канаты, мокрый смех. Здесь ответы не разговаривают — они случаются. Услышишь — не ушами. Поймёшь — не головой.»

«Начнёт мутить — блюй за борт и держи курс. Захочется вернуться — вернёшься, порт никуда не денется. Только ты уже будешь не тот. И это, сука, правильно.»

«Теперь ты знаешь достаточно. Остальное — увидишь. Я был там. Я видел такое, от чего карту выворачивает наизнанку.»

«Аррр! — орёт старик, поднимая кружку. — За шторм! За тех, кто не отведёт взгляд, когда начнётся правда!»

Книга Первая
Смертный Сосуд

I. Дитя Канавы

1. В начале была Серость. Мир без страсти, где не было ни хуя, ни пизды, а лишь тлен и ожидание. И в этой серости судьба ковала свой главный инструмент, своё самое грязное и великое творение, ибо даже боги устали от скуки.
2. Эта Серость была не отсутствием цвета, но отсутствием сути. Она была тяжелой, как мокрая парусина, и липкой, как застывший жир.
3. Она пропитывала камни, воду и души людей, делая их мысли блеклыми, а желания — пресными. Рыбаки молча чинили сети, шлюхи без стонов раздвигали ноги, а ром в тавернах был разбавлен водой и тоской.
4. Мир ждал толчка, искры, которая зажгла бы в нём пожар страсти, пусть даже самой извращённой. Ибо даже боль лучше, чем вечное ничто.
5. На гниющих причалах Кадиса, в вони рыбьих потрохов и пролитого рома, родился мальчик. Мать его, портовая шлюха, чья пизда знала больше моряков, чем океан — кораблей, выплеснула его в канаву в штормовую ночь и нарекла Педро.
6. Никто не отметил его рождения. Шторм выл, как раненый зверь, заглушая слабый писк новорожденного. Вода в канаве была холодной, как

поцелуй покойника. Мир принял его с полным и абсолютным равнодушием.

7. Его первым вздохом был не воздух, а смрад гниющей рыбы и дешёвого джина. Его первым одеялом стали мокрые, грязные тряпки, выброшенные из таверны «Пьяный Кракен».
8. Судьба не дала ему ничего, кроме жизни, но в этой жизни уже был заложен потенциал, подобный семени мирового древа, упавшему в кучу навоза.
9. Детство его прошло под столами таверн, где он доедал объедки и слушал пьяные бредни о сокровищах и морских чудищах. Его игрушками были крысы и пустые бутылки, а колыбельной — матерная ругань матросов.
10. Он научился быть невидимым, растворяться в тени, становиться частью грязи под ногами. Эта невидимость стала его первой защитой и первым учителем.
11. Он рос хилым и незаметным, но в нём таилась аномалия, божественная шутка. Его очко было не просто дыркой для говна, а эластичной бездной, способной к немыслимому расширению.
12. Эта аномалия была не физической, но метафизической. Пространство внутри него изгибалось, подчиняясь законам, которые ещё не были написаны.
13. Впервые он познал свой дар, пытаясь спрятать украденный кочан капусты от стражников. Кочан вошёл целиком, не причинив боли, и исчез в неизведанной глубине.

14. Он не почувствовал ни растяжения, ни дискомфорта. Лишь лёгкое ощущение наполненности и тайны, словно он проглотил не овощ, а звезду.
15. С этого дня Педро начал исследовать свой дар. Сначала это были камни с мостовой, потом бутылки из-под рома, потом целые буханки хлеба. Он понял, что его задница — это не просто выход, а вход в иное, непонятное пространство.
16. Каждый предмет, поглощённый им, словно рассказывал ему свою историю, делился своей сутью. Камень говорил о вечности, бутылка — о пьяном забвении, хлеб — о голоде и жизни.
17. Он был одинок. Другие дети дразнили его, не зная его тайны, но чувствуя его странность. Они играли в пиратов, а он сидел в стороне, молча тренируя свой сфинктер, сжимая и разжимая его, пока мышцы не стали крепче корабельных канатов.
18. Его одиночество было его святилищем. В тишине он познавал себя, свою внутреннюю бездну, свой уникальный и постыдный дар.
19. Мальчишки хвастались, кто дальше плюнет, а Педро мог незаметно спрятать в себе всю их добычу, будь то яблоко или мёртвая чайка. Его очко было его единственным другом и секретом.
20. Он не гордился этим. Он просто принимал это как данность, как горб у горбуна или слепоту у слепца. Это было его проклятие и его единственное достояние.
21. Он слушал пиратские поговорки в тавернах, и одна засела в его голове: «Настоящий клад не в сундуке, а в трюме». Он чувствовал, что его трюм был глубже, чем у любого корабля.

22. Он понял, что его тело — это корабль, а его жопа — самый главный и таинственный отсек, способный вместить сокровища всего мира.
23. К восемнадцати годам, гонимый голодом и вселенским равнодушием, Педро сделал выбор. Если мир видит его лишь как грязь, он станет самой великой грязью. Он вышел на панель.
24. Это не было решением отчаяния. Это был осознанный шаг, первый акт его воли.

II. Первое Чудо и Рождение Страха

25. Он решил не прятать свою аномалию, а явить её миру, заставить мир заплатить за неё. Он не предлагал своего тела для похоти, ибо похоть была уделом шлюх с их конечными пиздами. Он предлагал чудо.
26. «Проверь глубину моей души», — говорил он пьяным морякам, указывая на свой зад, и в голосе его не было мольбы, лишь спокойная уверенность фокусника.
27. Они смеялись, ибо мир всегда смеется над тем, чего не может понять. Но они платили, чтобы увидеть это диво. И в его жопу, как в голодную пасть новорожденного бога, отправлялись первые подношения: ножи, кружки, кокосы и даже маленькие якоря.
28. Их смех был громок, но короток. Он обрывался на полуслове, сменяясь изумлением, а затем и суеверным страхом, ибо они видели, как законы природы нарушаются в заднице худого мальчишки.

29. Педро не чувствовал боли. Он чувствовал лишь, как мир заполняет его пустоту, и каждый предмет был новым знанием, новым ощущением. Он познавал плотность дерева, холод стали, шероховатость верёвки не умом, но телом.
30. Его жопа стала его главным органом чувств, более чутким, чем глаза или кожа. Так он стал главной достопримечательностью Кадиса. Люди приходили посмотреть на «мальчика-сундука», чья жопа была надежнее любого тайника.
31. Но эта слава была славой урода. Его почитали как диковинку, но презирали как человека. Он был вещью, а не личностью.
32. Он был живым парадоксом: самым открытым и самым закрытым человеком в городе. Его тело было доступно всем, но его душа оставалась загадкой.
33. Ибо он понял: чтобы владеть миром, не нужно быть любимым. Достаточно, чтобы тебя боялись. И в страхе, который он вызывал, он обрел свою первую власть.
34. Моряки, что видели чудо, расходились, и истории их были безумны и противоречивы. Один клялся, что мальчик поглотил живого кота, другой — что в его заднице он видел звезды. Так рождаются мифы.
35. Один из них, самый старый, коснулся плеча Педро, как касаются святыни, надеясь получить толику его нечестивой удачи. Педро не отстранился. Он позволил ему коснуться, и моряк ушел просветленным.

36. Он стал портовой шлюхой, но не такой, как все. Его пизда была не спереди, а сзади. И он принимал в себя не только хуи.
37. Он стал новым видом существа, новой категорией бытия, для которой в языке ещё не было названия. Он был не мужчиной и не женщиной. Он был Порталом.
38. Он принимал всё: от тонких кинжалов пьяных дворян до толстых, просмоленных концов якорных цепей, которые в него вбивали скучающие грузчики.
39. Каждый акт был для него не унижением, а исследованием. Он изучал пределы своей вместимости, пределы терпения мира.
40. Его жопа стала легендой портовых трущоб. Говорили, что она может поглотить кулак, потом бочонок эля, а после — и самого боцмана вместе с его деревянной ногой.
41. Эти легенды росли, обрастая невероятными подробностями. В них его жопа становилась вратами в другие миры, логовом морских чудищ, бездонной сокровищницей.
42. Он был молчалив и неподвижен. Он лишь принимал. И в его молчании было больше силы, чем в криках капитанов и лязге сабель.
43. В ту пору он окончательно отделил свою душу от своего тела. Его жопа стала его ремеслом, его товаром и его храмом. А душа стала ее холодным, безмолвным жрецом.
44. Он перестал чувствовать стыд, как перестал чувствовать и радость. Осталось лишь глухое, спокойное осознание своей чудовищной, уникальной силы.

III. Гнев Изабеллы и Первый Пророк

45. Он познавал мир через свой анус, вбирая в себя его форму, текстуру и суть. Он был живым воплощением фразы «познать жопой».
46. Философы спорили бы о гносеологии, о путях познания. Педро же не спорил, он впитывал знание напрямую, минуя разум.
47. Он был чудовищем и божеством одновременно. Шлюхи его ненавидели, ибо он отбирал у них хлеб, не имея даже пизды. Среди них самой яростной была Изабелла, чье лицо было картой ушедших кораблей, а пизда — иссохшей гаванью.
48. Она видела в Педро не просто конкурента, но еретика, что рушил их древний, построенный на похоти мир. Она говорила другим шлюхам: «Его дыра пуста и стерильна. Она не рождает жизнь, она лишь поглощает. Это — дыра смерти».
49. Изабелла решила доказать, что он — лишь плоть. Она подослала к нему самую юную и красивую из своих девок, велев соблазнить его, как мужчину, заставить его желать пизду.
50. Девушка пустила в ход все свое искусство, но Педро смотрел сквозь нее. Его тело не ответило на ее ласки. Он был глух к ее зову.
51. Она вернулась к Изабелле в слезах и ужасе. «Он не человек, — шептала она. — Внутри него нет тепла. Там — только холодная, ждущая пустота». Так Изабелла проиграла первую битву, лишь усилив его славу.

52. Она собрала портовых головорезов, чтобы наказать его и доказать, что его дыра — лишь плоть, которую можно порвать.
53. Они подкараулили его в темном переулке. Но когда первый бандит замахнулся ножом, Педро спокойно изверг из себя припрятанный булыжник, что раздробил нападавшему череп. Второй в ужасе отступил, а шлюхи разбежались, визжа проклятия.
54. Так они поняли, что его жопа была не только входом, но и арсеналом. И их ненависть смешалась со страхом. Они шипели ему вслед, но их клиенты уже стояли в очереди к его очку. Их ненависть была формой признания.
55. Но был один, кто видел в нем не урода и не конкурента. Старый безумный поэт по имени Хулио, что жил на милостыню, узрел в деяниях Педро не фокус, а священный акт.
56. Он следовал за ним, записывая на обрывках пергамента каждое «чудо»: поглощенную рыбу, спрятанный нож, извергнутую бутылку. Он первым назвал его не «мальчиком-сундуком», а «Святым Порталом, что принимает в себя скорби мира».
57. Однажды на рыбном рынке, когда толпа смеялась над Педро, Хулио вскочил на бочку и прокричал свои стихи: «Смотрите, слепцы! Ваши пизды рождают лишь плачущих детей, а его дыра рождает тишину!».
58. Люди швыряли в него тухлой рыбой, но некоторые задумались. Ибо в словах безумца было больше правды, чем в проповедях священников.

59. Хулио стал его первым, самопровозглашенным апостолом. Он ничего не просил у Педро, лишь ходил за ним тенью. Так было посеяно первое семя веры.
60. Педро же не обращал на него внимания. Он был безразличен и к ненависти шлюх, и к любви поэта. Он был занят познанием своей бездны.

IV. Арсенал

61. Однажды его похитили испанские инквизиторы, желая сжечь как исчадие ада. Они привели его в сырой каземат, пахнущий страхом и святой водой.
62. Главный инквизитор, человек с лицом из пергамента, спросил его: «Именем какого демона ты служишь, исчадие? Чья сила в твоей богохульной заднице?».
63. Педро молчал. Его молчание бесило их больше любой ереси. Они подносили к его лицу распятие, но он смотрел на него с тем же равнодушием, с каким смотрел на камни мостовой.
64. Они притащили жаровню с раскаленными углями и поднесли к его очку раскаленную кочергу. «Сейчас мы выжжем твоего дьявола!» — шипел инквизитор.
65. Но в его жопу не лезли ни факелы, ни раскалённые кочерги — она гасила огонь и охлаждала металл. Кочерга, вынутая из него, была холодной и покрытой инеем.
66. Инквизиторы в ужасе отпрянули. Они поняли, что перед ними не просто одержимый, а нечто иное. Сила, отрицающая их Бога огня и кары.